

TFG

LA ESTÉTICA DE LA DEGRADACIÓN

1898 Km. desde Nápoles hasta el Cabañal

Presentado por Ana Sanchis Pellicer

Tutor: José Albelda

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

¿Dónde está la belleza?, ¿acaso no es bello, por injusto que sea en algunos casos, la huella que deja el paso del tiempo en una pared desconchada o en un cartel publicitario?, ¿por qué lo degradado es lo feo? Bajo el título “La Estética de la Degradación” se pretende reivindicar la belleza de dos zonas como son el Cabañal y el centro de Nápoles; ambas se han visto afectadas por un deterioro visual ocasionado por el paso de los años y por condicionantes políticos y sociales, que lejos de restarles belleza las ha revestido de un nuevo encanto y personalidad, merecedor de ser plasmado en una obra que reivindique su belleza.

El fin de las obras basadas en dicha estética es responder a algunas de las preguntas citadas, además de medir hasta qué punto estos excesos de estímulos nos pueden influir, ya que, en definitiva, la estética urbana afecta más a la sensorialidad que a la inteligencia.

PALABRAS CLAVE: degradación, huella, desgaste, Nápoles, Cabañal, capas, estética, urbano.

ABSTRACT

Where is the beauty of this aesthetics? Is it not beautiful, however unjust it may be in some cases, the imprint that the passing of time leaves on a bare wall or on an advertising billboard beautiful? Why is the degraded deemed ugly? Under the umbrella of the aesthetics of degradation, this paper aims to develop a project based on two areas, the Cabañal and Naples, which have been affected by this visual deterioration over the years. This decline is caused by political and social factors, but this does not mean that these territories have lost their charm and personality.

These layers shape what existed there and has been subjected to a transformation. The aim of the artworks based on this aesthetic is to answer some of the aforementioned questions, as well as to measure to what extent these excesses of stimuli can disturb us, since urban aesthetics ultimately affects sensoriality more than intelligence.

KEY WORDS: degradation, mark, wear, Naples, Cabañal, layer, aesthetics, urban.

A todos mis amigos y familiares por apoyarme y ayudarme cada vez que era necesario, en especial a mis padres por soportar todos mis desastres, y a Jose Albelda por ser mi tutor y realizar aportaciones en este trabajo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN_P. 6

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA_P. 8

2.1. OBJETIVOS_P. 8

2.2. METODOLOGÍA_P. 9

3. MARCO TEÓRICO_P. 11

3.1. ENTORNO URBANO_P. 11

3.1.1. *CONTEXTO CABAÑAL_P. 12*

3.1.2. *CONTEXTO NÁPOLES_P. 14*

3.2. DEGRADACIÓN DE LOS ESPACIOS Y SUS CUALIDADES PICTÓRICAS_P. 16

3.2.1. *PINTURA DE ESTRATO_P. 17*

4. REFERENTES_P. 18

4.1. WABI SABI_P. 19

4.2. REFERENTES PICTÓRICOS_P. 21

4.2.1 *CONTEXTO PLÁSTICO_P. 21*

4.2.2 *CONTEXTO IDEOLÓGICO_P. 25*

5. DESARROLLO DE LA OBRA_P. 27

5.1. SOBRE MIS ANTECEDENTES_P. 27

5.2. SOBRE EL PROCESO PERSONAL_P. 29

5.3. SOBRE LOS MATERIALES Y ACABADOS_P. 29

6. CONCLUSIÓN_P. 31

7. BIBLIOGRAFÍA_P. 32

8. ANEXO DE IMÁGENES_P. 36

8.1. PRUEBAS PICTÓRICAS_P. 36

8.2. OBRAS FINALES_P. 39

1. INTRODUCCIÓN

Esta memoria, como conclusión a mi trabajo realizado durante mi formación en la Facultad de Bellas Artes, pretende reivindicar el valor artístico del deterioro visual del entorno urbano, a partir de mi experiencia en dos ciudades de distintos países como son Valencia, ciudad donde vivo y he vivido toda mi corta historia, y Nápoles, ciudad situada al sur de Italia que me acogió el año pasado gracias a la beca Erasmus. En ambas ciudades vemos una degradación del paisaje urbano ya sea por el paso del tiempo, por decisiones políticas basadas en intereses económicos o por aspectos sociales, como es el caso de la ciudad italiana, donde la mafia deja su impronta en las calles napolitanas.

La Estética de la Degradación es un proyecto que intenta dar visibilidad al paso del tiempo que degrada nuestros barrios y nuestras ciudades y que deja huellas que nos cuentan historias. Trata sobre una búsqueda de la erosión como carburante para la producción de las obras. A simple vista, en este paisaje urbano desgastado, podemos pensar que solamente hay pintadas mal hechas o azulejos caídos, pero únicamente si llegamos a entrenar la mirada, a perdernos en la ciudad, podremos encontrar atractivo y bello lo que convencionalmente diríamos que es antiestético; como Aristóteles afirma, incluso las imágenes desprovistas de belleza, podían producir placer. Una vez tengamos la mirada entrenada para perdernos por la urbe y la sensibilidad necesaria para contemplarla podemos encontrar muchos significados, lograremos captar aquello que los transeúntes suelen ignorar debido a la sociedad en la que vivimos, donde la cultura mass media y la saturación de imágenes nos impiden pararnos a contemplar las calles y percibir sus estímulos.

Me gustaría citar a Ángel Hidalgo ya que sus palabras son un resumen bastante claro de lo que mi trabajo quiere significar: despertar en las personas una sensibilidad que les permita captar la estética urbana, narradora de historias pasadas y presentes en sus habitantes.

“El tiempo y los recuerdos se han posado sobre enseres domésticos y

construcciones vernáculas, dejando una huella escondida de lo que fueron, convertidos hoy en narradores de historias añejas que forjaron las vidas de otros”¹

Para plasmar esta estética de la degradación debemos ser capaces de comprender las diferentes capas de significación que se encuentran en el espacio urbano² y recrearlas con la técnica más idónea. El hecho de quitar y poner capas, de crear una epidermis en el cuadro como encontramos en los muros, apoyándonos en el reciclaje de tablas, muestra muy bien ese deterioro de lo que había debajo, pero que siempre sale a la superficie, haciendo en cierto modo una reivindicación de lo que allí existía y que ahora ha sido sustituido o ha desaparecido por situaciones adversas.

A lo largo de esta memoria desglosaré los puntos de partida de mi trabajo sobre la estética de la degradación, contextualizando primero las dos zonas urbanas que han servido como referencia en el mismo. Nombraré a los referentes que por su filosofía o por su plasticidad me inspiran a la hora de trabajar en las obras. Posteriormente, y por lo que al desarrollo de la obra se refiere, haré un repaso a mis antecedentes pictóricos y cómo he llegado a desarrollar el proyecto final, a propósito del cual cabe comentar que es un proyecto que no está cerrado, ya que me interesa seguir trabajando sobre ello. Para finalizar añadiré la bibliografía, que me ha servido de gran ayuda para darle una base teórica a aquello que sentía cada vez que miraba los rincones bellos e interesantes de la ciudad, bajo mi punto de vista.

¹ Hidalgo, A. (14 de junio de 2017). *La belleza desgasta de la memoria*. www.hoyesarte.com/evento/la-belleza-desgastada-de-la-memoria

² “No es posible relacionarse con el espacio sin comprender las diferentes capas de significación que se encuentran en él.” Sanfuentes, F. (2009). *Estéticas de la intemperie, lecturas y acción en el espacio público*. Chile: Departamento Artes Visuales Facultad de Bellas Artes. Pág. 15

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Desde el principio me fijé como objetivo principal ser capaz de plasmar el paso del tiempo como nexo de unión entre dos ciudades distintas, separadas por 1898 km de distancia, de tal forma que el espectador no sepa diferenciar por su estética similar una ciudad de otra.

Como **objetivo general** quiero destacar el aprendizaje continuo en el desarrollo de este trabajo de nuevos recursos plásticos, estos medios me han facilitado crear unas obras que narran las historias que se esconden en los muros de la ciudad. Además, también me parece interesante y necesario para la creación de este proyecto el acto de seguir descubriendo ciudades, intentando observar sus calles, apreciando en ellas pequeños detalles que nos sirvan como fuente de inspiración.

Como **objetivo concreto** trato de conseguir que el espectador deje fluir la mente y sea capaz de percibir las historias que encontramos en nuestras calles, afinando la mirada para dejar de tener una actitud meramente contemplativa y ser más reflexiva, de tal forma que pueda repasar en aspectos del paisaje urbano que en su vida cotidiana pasan desapercibidos; *“el arte nos permite apreciar aspectos de la realidad que antes nos pasaban desapercibidos.”*³

Como David Barro dice *“todo consiste en trabajar la mirada, la contemplación pictórica. Da igual cual sea el soporte o los límites físicos del cuadro o el espacio... habrá entonces quien juegue a estrangular la pintura y hacer poesía con sus restos”*.⁴ Dada la complejidad del paisaje urbano y para evitar la saturación del espectador, intento simplificar la realidad urbana, dirigiendo la mirada hacia aspectos de ésta, tales como un desconchón de un pared o, un azulejo descolgado, que encierran pequeñas historias tras ellos, las cuales son comunes a ciudades tan distintas como Nápoles y Valencia.

Un último objetivo concreto, como es obvio, experimentar con los diferentes materiales y técnicas que he ido aprendiendo a lo largo de todo el



Fig.1 Detalle de pared en el barrio del Cabañal (fotografía propia). 2020



Fig.2 Detalle de pared en la ciudad de Nápoles (fotografía propia). 2020

³ Albelda, J. (2008) *Desde dentro de la pintura*. Valencia, edición UPV, pág. 84.

⁴ Barro, D. (2009) *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy*. Santiago de Compostela: Dardo Ediciones, pág. 70.

grado universitario y que incluso en esta última etapa han ido evolucionando y cambiando según las necesidades, la curiosidad y el ensayo de prueba y error.

2.2. METODOLOGÍA

Al tratarse el tema de la ciudad es importante salir a la calle, detenerse en los detalles, afinar la mirada y quedarse cautivado detrás de cada pequeña particularidad que encontremos en las paredes que nos resulte atractiva.

Una vez afinada la mirada y encontradas las partes de la ciudad que nos crean una sensibilidad especial, debemos empezar a documentar. En este caso elijo la técnica de la fotografía que me ayuda siempre a inmortalizar cada aspecto de la realidad de mi interés particular, creando una galería de fotografías personal que me ayuden en el proceso creativo; creo, por así decirlo, una especie de enciclopedia de mis propias inquietudes. Considero que el hecho de realizar las fotografías con el teléfono móvil es una buena herramienta, ya que es un elemento que en la actualidad tenemos al alcance, es algo cotidiano en nuestra sociedad y qué mejor forma de documentar la realidad que nos rodea, que con un dispositivo que siempre nos acompaña en todos nuestros paseos.

Cuando esta documentación ya ha sido observada y archivada, pasamos a la prueba de la experimentación, una parte de mi metodología se basa en el juego de probar con diferentes técnicas o con diferentes composiciones y errar para aprender de mis propios fallos y buscar soluciones factibles. Me gusta ir probando cosas nuevas, dando respuesta a mis inquietudes, con la intención de que en algún momento sean lo suficiente interesantes como para mostrarlas. *"Para mí, la pintura es a menudo un conflicto entre lo planeado y lo imprevisto. Los mejores cuadros son aquellos que no habrías podido imaginar antes de empezar. Por supuesto, de este modo se crean también los peores".*⁵

Con el uso de una paleta de colores sin cerrar, escogidos por el impulso del momento y una diversidad de materiales y técnicas, como pueden ser diferentes barnices expuestos a diferentes temperaturas medioambientales

⁵ Werner, H. (2008) *Art Now: Vol. 3*. Taschen editorial.

para controlar un craquelado, o el juego de los brillos y los mates en los acabados, intento representar plásticamente lo urbano, esa huella marcada en el desgaste de la ciudad.

No suelo plantearme la visión estética y compositiva final de las obras antes de empezarlas, no es un punto fuerte en mi metodología, ya que prefiero fluir creando una composición mucho más intuitiva e improvisada. A la hora de trabajar me gusta combinar en una misma composición elementos o soluciones pictóricas contrarias que creen contrastes, como por ejemplo difuminar unos objetos y otros no, o aplicar acabados diferentes; también me gusta variar las soluciones pictóricas dentro de una misma serie para que no queden redundantes y pierdan la fuerza que podían tener usadas individualmente, sin que ello implique perder el hilo conductor de la serie en su conjunto.

El trabajar simultáneamente varias obras me permite alejarme de ellas por un instante y ver claramente cuáles son los elementos que fallan en una composición, pero pueden funcionar en otra.

Retratar el entorno urbano es mostrar la huella que deja el paso del tiempo y los habitantes sobre la urbe, es narrar una historia de lo que la calle y sus residentes han vivido. Para plasmar esta huella al soporte pictórico he jugado con herramientas como la lijadora, que me permite encontrar soluciones para tablas de antiguos trabajos, reciclando y a la vez creando una organización de estratos como símil de lo que sucede de forma natural en nuestras calles.

Por último, comentar que en mi metodología también he tenido en cuenta referentes consolidados que me han ayudado a seguir una línea de trabajo mucho más seguro y estable, ellos serán comentados en el punto 4 de esta memoria.



Fig.3 (arriba) y 4. (abajo.) Fragmento de las calles de Valencia (fotografía propia). 2020

3. MARCO TEÓRICO

En este apartado de la memoria abordaré las implicaciones de trabajar en relación al entorno urbano, así como contextualizar de forma breve la historia de las dos ciudades protagonistas de mi trabajo, para así entender mejor su realidad urbana actual resultado de condicionantes políticos, económicos y sociales. De igual forma se definirá cuáles son las cualidades pictóricas que ofrecen los espacios degradados, centrándonos en la que podemos denominar pintura de estrato.

3.1. ENTORNO URBANO

La contemplación pausada es un acto difícil de conseguir actualmente en nuestra ciudad; todos los habitantes, debido al estilo de vida de la sociedad en la que vivimos, nos hemos convertido en transeúntes y no en espectadores. Somos ciudadanos que solemos caminar con un destino u objetivo fijo, no solemos andar para perdernos. Nos hemos vuelto incapaces de reflexionar sobre lo que nos rodea, estamos tan saturados por las imágenes virtuales, que prestamos más atención a las fotografías observadas en las redes sociales que al entorno urbano en el que vivimos. Esto en parte también se debe a que nos hemos hecho cómodos, primamos la inmediatez de las imágenes; es mucho más sencillo observar desde una pantalla que salir a investigar con tu propia mirada, obviando así una relación directa con el entorno. Debido a ello nos perdemos lo que la ciudad nos ofrece: una imagen visual que puede cambiar día a día, regida por el paso del tiempo y articulada por los restos que en ella deja quien la habita o la transita. Cada acción individual, realizada de forma consciente o inconsciente, crea una poética del entorno que pasa a ser colectiva, pasa a ser propiedad de la ciudad, y por tanto pasa a ser de todos nosotros.

El espacio urbano se va construyendo diariamente, el paso del tiempo va dejando huellas en el entorno, estampas creadas por el trascurso de la vida complementadas con otras que dejan, por ejemplo, las acciones humanas. Este recado se queda impregnado en los muros para bien o para mal, convirtiéndose en una muestra de un espacio vivo, creando una constante comunicación. *“Alguien debe deambular siempre por la calle para que los*

*lugares existan”.*⁶

Trabajar el entorno urbano implica prestar atención a la huella estratificada que deja en él el paso del tiempo y a la personalidad con la que lo dota; supone hacer una lectura del paisaje resultante de las vivencias cotidianas de sus habitantes pasados y actuales. Se trata de una realidad en constante evolución amenazada a veces por planes urbanísticos que pretenden borrar la memoria de sus calles y, por tanto, la identidad de quién la habita. *“Cada ciudad es un texto colectivo que vehiculiza y almacena una memoria colectiva, una narración geográfica e históricamente emplazada, cabe preguntarse por las formas de esa inscripción en el imaginario colectivo y sus procesos de sedimentación(...) Con cada edificio que desaparece o se transforma desaparece una forma ritual de vida, se silencian saberes y memorias colectivas, se apagan los ecos de los fantasmas que pululan en aquellos lugares, los que hicieron propios y en los cuales afincaron su memoria e inscribieron su huella en el tiempo”*⁷

A continuación, explicaré la esencia del barrio valenciano del Cabañal y de la ciudad de Nápoles para así comprender mejor toda su identidad.

3.1.1 Contexto Cabañal

La socióloga Ruth Glass denominó como gentrificación al proceso de transformación de un espacio urbano deteriorado para ser ocupado por clases sociales con mayor capacidad económica. En la actualidad, este concepto responde más a una finalidad turística, como podemos ver en el caso del barrio valenciano del Cabañal. Dicho barrio situado al este de la ciudad y perteneciente al distrito de Poblados Marítimos se caracteriza por la trama en retícula de sus calles donde se encontraban barracas alineadas con el mar, pertenecientes a familias de pescadores.

Actualmente el barrio ha dejado de ser un barrio de pescadores y sufre un deterioro importante de sus calles fomentado por intereses políticos asociados al turismo. Fue muy sonada la especulación inmobiliaria del

⁶ Rojas, S. (2001) *Calle y acontecimiento, Desde la calle no se ve la ciudad*, edición Francisco Sanfuentes, Santiago de Chile.

⁷ Vásquez, A. (Octubre 2008) *Anarquitectura y deconstrucción, o Nueva York como espacio arqueológico contemporáneo*, Revista *Almiar*, n.º 42.



Fig.5. Casa tapiada del Cabañal. Ana Sanchis (2020) Óleo sobre tabla. 60 x 41 cm.



Fig.6. Retícula Pueblo Nueva del Mar. 1883

gobierno valenciano de Rita Barberá, el cual destruyó barracas, alquerías y viviendas en general, no solo en este barrio sino también en otros lugares emblemáticos de la ciudad, como es La Punta. Esta especulación se realizó en base a un proyecto de interés económico del propio Ayuntamiento, en el que primaba el turismo y la construcción por encima de todo, sin tener en cuenta la barbarie que suponían socialmente y culturalmente estos hechos para sus vecinos. La lucha de los habitantes del barrio creando una plataforma llamada *Salvem el Cabanyal* y la implicación de otros políticos como la ya fallecida Carmen Alborch, consiguió paralizar el proyecto, pero eso no impidió que la degradación de sus calles siguiera vigente, haciendo perder la esencia valenciana que caracterizaba a este barrio, el cual se salvaba de pertenecer a una ciudad más poblada, transitada y masificada; y por tanto menos enriquecedora, ya que cuanto más bullicio nos rodea más tendemos al individualismo.

El plan urbanístico del Cabañal que originó la degradación del barrio pretendía prolongar la avenida Blasco Ibáñez, creando así un acceso directo a la playa, para lo cual debía segmentar el barrio, destruyendo lo que ahora se conoce como la zona 0. El Ayuntamiento de Valencia dejó de recoger la basura en esta área, además de denegar permisos de obra y por tanto la rehabilitación de las casas, invitando de esta manera a sus vecinos a salir de ellas antes de expropiarlas.

Estas acciones llevadas a cabo durante varios años motivaron una degradación urbana que podemos notar de forma inmediata si nos acercamos a dar un paseo por sus calles. Los desperfectos creados por el paso del tiempo junto con el derribo de algunas casas transformaron esa zona en inhabitable para su población tradicional. Todos estos factores desagradables desencadenaron otros como la aparición de drogas en sus calles.

En definitiva, el barrio se degradó, pero en sus paredes sigue presente la historia de los que allí habitan y habitaron. Contar su historia y buscar la belleza detrás de lo degradado, nos hará sensibilizarnos y comprenderlo todo entorno a las vivencias de sus residentes.



Fig.7. Instantánea de vecina del Cabañal, en plena lucha por recuperar el barrio. Fotografía del Levante-EMV.

3.1.2. Contexto Nápoles

Algo similar a lo comentado en el punto anterior ocurre en la ciudad de Nápoles, donde residí el año pasado. Es un caso curioso ya que es la única ciudad europea donde su zona centro podemos decir que se encuentra en un estado de degradación, al igual que algunos de sus barrios como Scampia y Secondigliano.

A diferencia de lo que ocurre en la ciudad de Valencia, en Nápoles las causas de su deterioro no se deben de forma directa a un factor político, sino más bien a un factor social, como es la conocida Camorra napolitana.

Nápoles es una ciudad con mucha actividad sísmica. El terremoto de Irpinia en 1980 sacudió a varias ciudades del sur de Italia dejando a casi 3.000 fallecidos y más de 17.000 personas en una situación muy precaria. Es entonces cuando la mafia aprovecho la situación para crecer y coger más fuerza en sus negocios, controlando así muchos aspectos de la ciudad, especialmente en estos barrios caracterizados por una retícula de laberinto, llena de callejones y escondites que facilitaban su resistencia.

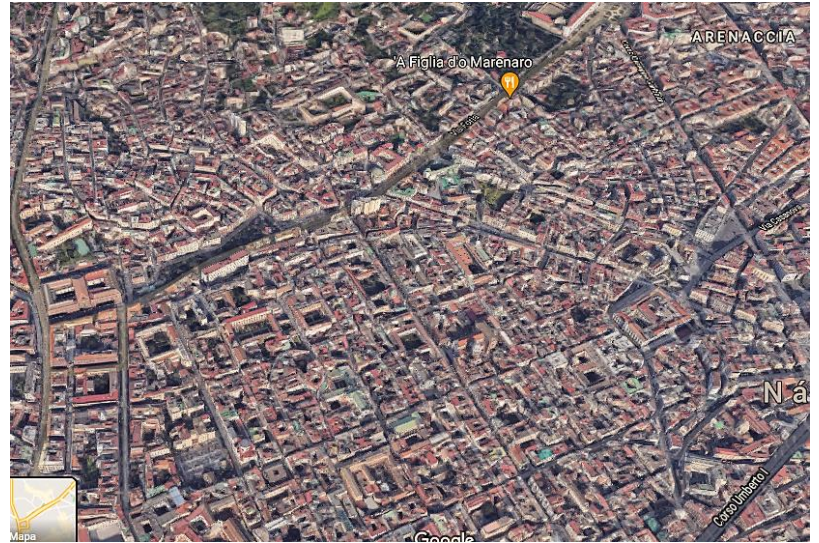


Fig.8. (izq.) Instantánea que muestra la basura de las calles napolitanas. Fotografía de Roberto Salomone.

Fig. 9. (drcha.) Vista de Nápoles desde Google Earth.

La degradación de su centro histórico ha sido fomentada, al igual que ocurrió en el barrio del Cabañal, con actos como la suspensión de recogida de la basura; un claro ejemplo fue el estado de emergencia declarado por la falta de recogida y gestión de estos residuos entre los años 1994-2012, tras la cual sin ninguna duda estaba la Camorra.

También cabe destacar que pese a pertenecer a la región de Campania y ser la cuarta región más subvencionada de Europa, no se ha invertido en el cuidado de sus calles, posiblemente por la dificultad que entraña la declaración como Patrimonio de la Humanidad para realizar cualquier cambio o mejora.

No obstante, esta degradación, resultado de los factores comentados anteriormente, no ha provocado que la ciudad pierda su encanto, su identidad. Aunque para muchos este deterioro cree una mala imagen de la ciudad, podemos pararnos a observar sus calles y sus muros. Ellos hablan por sí solos, encontramos huellas que cuentan la historia del pueblo que allí ha vivido, y eso es lo interesante, lo que debemos destacar y saber apreciar, es lo que hace que te enamores de esta ciudad porque como dice el dicho típico napolitano *“quando vai a Napoli piangi due volte, la prima quando arrivi, la seconda quando te ne vai”*.⁸

⁸ Dicho napolitano cuya traducción al castellano es la siguiente: *“Cuando vas a Nápoles lloras dos veces, una cuando llegas y otra cuando te vas”*.

3.2. DEGRADACIÓN DE LOS ESPACIOS Y SUS CUALIDADES PICTÓRICAS

Como he comentado en puntos anteriores, mi trabajo gira entorno a la degradación que encontramos en las fachadas de las casas o en los muros de la calle, elementos que interactúan con el entorno recogiendo, a través de lo que mucha gente puede considerar suciedad, las vivencias de la gente. Este desgaste es creado por acciones fomentadas generalmente de forma azarosa; en cambio, otras son creadas por los seres que las habitan, aunque no tiene por qué ser de forma consciente. En este espacio de la urbe pretendo encontrar detalles que impacten mi vista, para así convertirlo en fuente de inspiración y trasladarlo a un lienzo o un contrachapado, mostrando sus cualidades de forma pictórica.

Para entender estas obras es necesario comprender el entorno del que se habla, imaginarnos su contexto, llegando a dejar nuestra imaginación fluir, analizando con una mirada afinada la belleza de la estética creada por el acumulo de capas, sabiendo empaparnos de la variedad de recursos que la calle ofrece. Debemos encontrar la belleza de todas aquellas acciones banales, que dejan su impronta en el entorno, pese a que aparentemente no son bellas bajo los cánones establecidos en nuestra sociedad, *“bello es lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello es lo que interiormente es bello (...) todo lo que sea extraordinariamente <<feo>> puede ser tan bello, tanto en el arte como en la vida. Nada es <<feo>> en su resultado interior, es decir en su efecto sobre el alma de los demás”*⁹, qué más bello que una visión del paso del tiempo representado de una forma gráfica, encontrando así la belleza de una historia. Incluso el Grafiti Removal, que es la huella dejada por los asistentes del ayuntamiento, la policía, o los comerciantes cuando borran un grafiti, es bella, porque en realidad no lo están borrando completamente, sino que lo dejan visible parcialmente uniéndose así con el entorno, creando un conjunto con la historia del lugar.

⁹ Kandinsky, V. (2017) *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Paidós Estética, 19ª impresión. Pág. 102-104.

3.2.1. La pintura de estrato

Se puede denominar pintura de estrato aquella que es creada por la adición de sucesivas capas. La definición de estrato es la unión de las capas que dividen los sedimentos que se van acumulando, capas que se disponen de forma superpuesta sobre una superficie y que se han integrado en el entorno formando ya parte de su identidad. Las acciones que creamos en la calle van a la par con las que crea el paso del tiempo, generando mensajes, en parte ocultos por la estratificación y factores como la meteorología que afecta a los muros. Por ejemplo, las dos ciudades que estamos tratando en este trabajo son dos ciudades costeras, donde el mar hace límite con el núcleo urbano, y por tanto en ambas ciudades encontramos mucha humedad que daña las paredes, creando capas de moho o haciendo que la pintura se craquéee y salte. Estas acciones nos ayudan a crear un juego con lo que está y lo que poco a poco, por situaciones adversas, va desapareciendo, construyendo así una memoria de la ciudad, como si de un libro o un palimsiesto de épocas se tratase. Un libro en el cual no hay solamente un autor, sino que lo son todos los habitantes que allí viven o simplemente la visitan.

Las paredes y muros se convierten en lienzos donde se plasma una memoria visual en diferentes capas del paso del tiempo, como una especie de abstracción pictórica de historias pasadas, con variedad de matices y texturas de lo más interesantes y que han servido de inspiración a artistas como Tápies. Como si de un yacimiento arqueológico se tratara, en el que los sedimentos al acumularse a lo largo del tiempo han formado capas horizontales superpuestas, la ciudad, de forma azarosa, ha creado una estratificación en la que las huellas más recientes dejan entrever otras de tiempos pasados, formando un nuevo conjunto, un nuevo espacio con un nuevo significado: “El apego a lo fragmentario, los restos y sobras adquieren un significado poético y a la vez, representan el espacio invisible. Constituyen un espacio hecho, no por la arquitectura, sino por la memoria depositada en cada superficie; representan un cierto ordenamiento dentro del aparente caos.”¹⁰

La pintura de mi proyecto pretende recrear ese espacio urbano invisible a



Fig.10. (arriba) Fragmento de las calles del Cabañal. Fotografía propia, 2020.

Fig. 11. (abajo) Fragmento de las calles de Nápoles. Fotografía propia, 2019.



¹⁰ Paes de Carvalho, F. (2013) *Marcas y Restos: Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea*, Universitat Politècnica de València. Pág.21.

miradas desentrenadas, mostrando la superposición de elementos y de historias que se dan en las áreas más degradadas por factores determinantes de cada zona; despertar en los espectadores una sensibilidad diferente para analizar y observar la calle, esperando que, una vez hayan visto las obras, sepan contextualizarlas y les despierte el interés por pasear y contemplar la ciudad, en lugar de andar con un rumbo fijo; invitarles a perderse y ver más allá de lo evidente, valorando las amplias posibilidades artísticas que este paisaje cotidiano que nos rodea nos ofrece.

Es muy enriquecedor ver los discursos que estas capas llevan en sí mismas; por eso se pretende acercar, a la persona que observe la obra, lo que los sustratos dicen y la pintura reinterpreta, intentando concienciar a aquellos espectadores que no tengan una mirada muy afinada o una sensibilidad despierta hacia estos elementos; esperando que, una vez hayan visto las obras, sepan contextualizarlas y les despierte el interés por pasear y contemplar la ciudad, en lugar de andar con un rumbo fijo; invitarles así a perderse y ver más allá de las representaciones, ver la vida real que tenemos simplemente a un paso.

4. REFERENTES

A lo largo de nuestra trayectoria como estudiantes de Bellas Artes, debemos fijarnos en artistas ya consolidados o en proceso de consolidación más avanzado que el nuestro, y de los cuales, además, nos guste e interese su trabajo. Sinceramente si me hubieran preguntado cuando empecé la carrera qué referentes hubiera escogido para este proyecto final de grado, puedo asegurar que en mi lista no aparecerían ninguno de los que nombraré en los siguientes apartados. Pienso que las personas evolucionamos, y es muy probable que vayamos variando nuestras inquietudes en nuestro proceso de formación; es por esto que no debemos descartar nunca ninguna corriente o artista en particular, porque, aunque solo nos interese un mínimo detalle de sus obras, eso ya nos puede enriquecer.

Pese a que mi referente estrella, el cual llevo comentando a lo largo de las páginas de este trabajo, es la ciudad y cómo actúa el paso del tiempo sobre ella, a continuación, hablaré sobre el termino Wabi Sabi, cuya filosofía encaja

de lleno en mis inquietudes más teóricas. También comentaré el trabajo de algunos de los artistas que, bien por su ideología o por su creación plástica, me ayudan a desarrollar este proyecto personal.

4.1. WABI SABI

El Wabi Sabi es un término japonés muy habitual en su cultura, el cual llegó a occidente sobre los años noventa del siglo pasado. El fin de esta corriente es aprender a aceptar la imperfección.

La prima máxima de esta tendencia es que la vida es bella, aunque haya errores, aunque a veces como sociedad consideremos un error algo que no lo es. Solemos ser perfeccionistas y esperamos que todo nos salga bien a la primera sin considerar que para ello se necesita aprender, entender el proceso, llevar a cabo una estrategia o simplemente jugar con el azar y la prueba y el error, porque incluso aquello que no planeamos puede llegar a ser de lo más satisfactorio, haciéndonos volar la imaginación y mostrándonos así fines inesperados.

Una actitud Wabi Sabi es aquella que acepta que la vida es dinámica y cambiante, que la realidad nunca la podremos controlar debido a su complejidad, que hay millones de imperfecciones que no podremos regular; pero acabaremos disfrutando de ellas y nos ayudaran a tener una visión del mundo mucho más realista. Debemos dejarnos llevar en ocasiones por la intuición, dejando fluir este pensamiento que muchas veces nos asegura la supervivencia.

En cuanto a la actitud con la que tenemos que afrontar la vida, esta corriente oriental nos dice que debemos optar por una mirada amable, la cual nos va a ayudar a comprenderla. Una mirada agradable es mucho más abierta, es percibir el entorno como un niño, sin juzgar nada, el cual queda asombrado por todo lo que le rodea. El mundo es imperfecto, pero si lo analizamos de cerca, si lo analizamos al detalle, comprenderemos mejor lo que hay detrás de todo, lo que nos dice, lo que pasa en cada rincón del mundo y por tanto en la urbe; esto nos ayudara a crecer. Una gran lección que nos da esta tendencia japonesa es que debes mirar la realidad sin concluir si es buena o mala, porque esta no es un 50-50 de posibilidades, tampoco es bella o fea, simplemente es

la que es, es natural, *“aquel que no lleva la belleza en sus ojos, no la podrá encontrar en ningún lado”*.¹¹

El arte Wabi Sabi crea un contexto fiel de la realidad, adoptando una nueva perspectiva, dice que debemos aceptar la imperfección de la vida, entenderla y vivir a su ritmo, cambiar nuestra forma de mirar para fijarnos en todo aquello que de normal pasaríamos por alto, descubrir nuevas formas de belleza. Hemos perdido por nuestro ritmo de vida la capacidad de contemplar, y calificamos cosas mundanas que en realidad suelen ser maravillosas, empobreciendo así nuestros días por obedecer a cánones establecidos. Nos fijamos rápidamente en lo que encaja, dejando pasar así millones de detalles valiosos y enriquecedores. Si nos paramos a observar y llegamos a sentir la esencia, por ejemplo, de las cosas cotidianas, habremos aprendido a mirar de nuevo y por fin podremos encontrar la belleza en nuestros ojos y en lo que observamos detalladamente, porque quizás aquello que tachamos por no ser bello, si lo miramos con otros ojos encontramos matices que lo hacen único.

*“La asimetría es bella, la huella del paso del tiempo en los objetos también, la naturaleza, lo olvidado, el detalle...”*¹² la belleza no siempre tiene porque estar de forma evidente, podemos pararnos a buscarla y quedarnos sorprendidos cuando la encontremos, abriendo nuestra sensibilidad, percibiendo lo que nos rodea; abriendo nuestra mente conseguiremos este objetivo.

No hay que discriminar ninguna forma de belleza, hay que salirse de los corsés que la oprimen en cánones establecidos y tendremos una actitud verdaderamente Wabi Sabi, la cual no discrimina nada por imperfecto o por viejo. Saborearemos mejor la vida y todo lo que nos rodea, teniendo claro que debemos analizar y contemplar ya que como se dice en el libro de Tomas Navarro *“los objetos hablan, y si los entendemos los encontraremos más bellos. Pero para entenderlos tenemos que empezar por mirarlos con calma y una actitud curiosa y receptiva (...) detrás de todo hay una historia, y el paso del tiempo nos muestra algunas señales y claves de esa historia.”*¹³

¹¹ Navarro, T. (2018) *Wabi Sabi: aprender a aceptar la imperfección*. Editorial Planeta, S.A. Pág. 83.

¹² Navarro, T, op. cit., pág. 162.

¹³ Navarro, T, op. cit., pág. 176.

4.2. REFERENTES PICTÓRICOS

4.2.1. Contexto plástico

Los referentes pictóricos sirven como fuente de inspiración y de aprendizaje en nuestra formación artística, es por eso que la lista de artistas plásticos que voy a nombrar a continuación tienen características interesantes para realizar mi trabajo y me ayudan a enriquecerlo con su trayectoria.

Alberto Burri fue un pintor y escultor abstracto perteneciente al **Informalismo italiano**, su país natal. Para comprender bien su trabajo primero se debe hablar brevemente de esta corriente artística del siglo XX.

Como apuntó Umberto Eco en 1985 *“informal quiere decir negación de las formas clásicas de dirección unívoca, no abandono de la forma como condición base de la comunicación”*.¹⁴ Es decir, la base de esta corriente y de los artistas que la formaron estaba en no negar la forma, si no en romper las ataduras que existían con los cánones clásicos, empleando procesos de creación y destrucción con la ayuda de infinidad de nuevos soportes y materiales.

Vasili Kandinsky puede ser el autor precedente a este movimiento ya que tanto Alberto Burri como Luis Fontana, que fueron los principales ponentes del informalismo italiano, heredan la libertad de colores que el pintor ruso utilizaba en sus primeras improvisaciones abstractas en el año 1913.

El verdadero interés de los artistas informalistas lo encontramos en la abstracción no geométrica y la importancia de la materia, dándole así más valía a esta que a la forma. Españoles como Tápies o Manolo Millares también se adhirieron a esta corriente artística.

Referente a Alberto Burri, su trayectoria ha sido determinada como *“un viaggio al termine de la materia”*¹⁵ por su gran libertad a la hora de escoger los materiales para sus obras. Nació en Città di Castello en el año 1915 y murió en la ciudad francesa de Niza a finales del siglo pasado. Fue médico durante la Segunda Guerra Mundial, cayendo prisionero en Túnez en el año 1943, finalmente regresó a Italia en el año 1946. En sus obras se puede observar influencias del collage cubista, y de otros artistas como Dubuffet y Miró, cuyas obras contempló en París sobre el año 1948. Igualmente, Burri se inspiró en

¹⁴ Eco, V. (1985) *Obra Abierta*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A. Pág. 218.

¹⁵ Alonso, A. (2016) *Estudio comparado del informalismo en Italia y España*. Universidad del País Vasco.

obras renacentistas y barrocas, en la fascinación que le producía ver sus lienzos cuarteados. Su obra huía de la abstracción pictórica decorativa, él prefería jugar con la metamorfosis de la propia materia viva, añadiendo así nuevos materiales como la piedra pómez, la arena o el alquitrán entre otros. Su producción tiene un orden cronológico claro y sus series suelen estar nombradas por la materia que utiliza en cada caso; *catrane* (alquitrán), *muffe* (moho), *ferri* (plancha de hierro); a finales de los años 40, en la serie creada con moho, sus obras matéricas adquieren un organismo vivo; más tarde en la serie *Catrane* se ve una influencia del francés Dubuffet en el empaste de sus fondos, y del español Miró con los collages realizados con papel alquitranado.

En otras series como *Muffe*, o *Bianchi*, vemos como el lienzo toma la textura de una pared degradada, envejecida, dejando ver así la influencia de las superficies degradadas de los frescos bajo el paso del tiempo.



Fig. 12. *Biancho Cretto*, Alberto Burri (1973)
Técnica mixta sobre celotex. 62 x 60 cm.



Fig. 13. *Muffa*, Alberto Burri (1951) Óleo y
piedra pómez sobre tela. 54 x 81 cm.

En la serie de 1950, *Los Sachi*, se distingue la reutilización del material de los sacos que llegaban a Italia en posguerra. Cinco años después, aproximadamente, se puede observar cómo el artista sigue experimentando con materiales y técnicas, como es el caso de la obra de *Legno Combustione* (1955) o *Grande Ferro M4*(1959), donde el artista utiliza el fuego sobre metales y maderas.



Fig. 14. (arriba) *Apocalypse Now*, Christopher Wool (1988) Esmalte alquídico sobre aluminio y acero. 213,4 x 182,9 cm.

Fig. 15. (abajo) *Who loves you*, Christopher Wool (2003) Tinta y esmalte sobre lino. 108 x 72 cm.

En definitiva, Alberto Burri sirvió de inspiración para otros grandes artistas como Rauschenberg, ya que al centrarse en la materia se anticipó al postminimalismo de los años 60.

Cuando Burri ya estaba experimentando y creando parte de su obra nació en Boston **Christopher Wool**, pintor abstracto de la escuela Studio School de Nueva York, contemporáneo de otros artistas como Jack Tworkov. Las obras de Wool destacan especialmente por sus grandes pinturas de letras negras sobre fondos blancos, inspirándose en un grafiti que vio sobre un camión. Frecuentemente las palabras y letras que utiliza en sus lienzos son sacadas de canciones, es decir, palabras sin ningún trasfondo, el artista no quiere hacer referencia ni reflexionar sobre algo metafórico, sino simplemente son palabras elegidas de forma azarosa. A parte de sus tipografías, es interesante su trayectoria a partir de los años 90, donde realizó un cambio radical en la estética de sus obras y por lo tanto en su metodología. Lo que el artista hace a partir de estos años es reutilizar antiguas obras para crear otras nuevas, superpone capas de blanco a antiguas piezas como si estuviera borrando lo que la obra anterior quería representar, dando pie así a un resultado totalmente diferente al que allí existía, jugando con disolventes, cometiendo errores, creando ritmos, haciendo una pintura que dialoga con los elementos que se encuentran en la superficie y los que han sido superpuestos.

En el año 1946, en San Diego (California) nació **David Reed**, un colorista conocido por sus largas y estrechas pinturas abstractas. Estas obras son conocidas por la representación de varias imágenes sobre el mismo lienzo, asemejándose así a la fotografía y yuxtaponiendo pinceladas. Las obras de Reed están influenciadas tanto por el cine, como por la cultura cotidiana, sin un trasfondo más allá de la banalidad.

Su composición destaca por adherir imágenes en una misma obra que aparentemente no tienen ninguna relación, pero consiguiendo crear una concordancia y un sentido único. La paleta de colores vibrantes es combinada sin tener en cuenta las leyes clásicas de la armonía del color, ayudándole así a componer su trabajo con un sentimiento único, marcado por querer evitar trazos que remitan a una factura personal. Los estratos de pintura se colocan por capas como si de flashbacks se trataran, naciendo una historia propia.



Fig. 16. #713, David Reed (2017-2019)
Acrílico, óleo y alkyd sobre poliéster. 28
x 112 cm.

En el colectivo actual de arte valenciano encontramos a **Keke Vilabelda**, licenciado en la Facultad de Bellas Artes San Carlos en el año 2009. En su obra se puede observar cómo trabaja con los estratos de la pintura a partir del residuo de la vida urbana. Para él, la recogida de productos en las calles no se trata de basura, al contrario, son fragmentos de un territorio, son su personalidad, son sus huellas. A veces estos elementos le hacen errar ya que son sometidos en la pintura bajo el juego del azar, pero pese a eso, su discurso siempre es claro, equilibrando así el arte y la vida, lo urbano y lo pictórico. Este equilibrio es creado con una lógica en la composición, creada por capas, narrando su propia historia, dialogando con el espectador. Sus obras son accidentes fruto del desempeño. Keke señala que pintar el paisaje es como pintarse a uno mismo, alejándose así de un presente saturado por instantáneas rápidas. En sus obras intenta mostrar el paso del tiempo, alabando y admirando el deterioro de los materiales, los accidentes que se encuentran en la urbe, pretendiendo así que sus obras sean una ventana a la ciudad.

Contemporáneamente a Keke Vilabelda encontramos a dos artistas valencianos también pertenecientes a la misma facultad, Alex Marco como ex alumno y Javier Chapa como profesor.

Javier Chapa reutiliza materiales para el soporte de sus obras como cartones de hueveras recubiertos de resina epoxi o tableros de la facultad manchados por alumnos, haciendo uso de estas manchas aleatorias como fondos de sus trabajos, dando paso así a una metodología azarosa.

Alex Marco también habla en su discurso sobre la ciudad, el entorno y las actitudes de la sociedad que la habita. En su disertación dialoga con la urbe, la

cual es alterada por cambios en sus paredes, motivados por capas pictóricas, por modificaciones en sus calles, por la aparición de construcciones nuevas y un sinfín de elementos que hacen variar el paisaje cotidiano.

Por último, destacar al también valenciano **Nelo Vinuesa**. Su uso de plantillas cortadas a láser en una gran parte de sus proyectos artísticos, como se puede visualizar en la obra ganadora de la I Bienal de pintura M^a José Castellano Comenge en el Centre Cultural de la Nau, en el año 2018, facilita la economización del tiempo a la hora de hacer trabajos con detalles minuciosos.

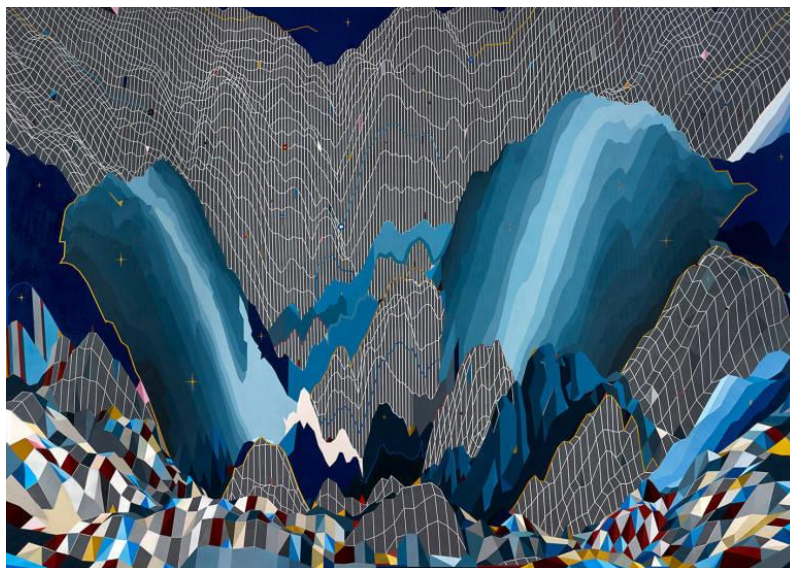


Fig. 17. *Vent du Nord*. Nelo Vinuesa (2018)
Acrílico sobre lienzo. 200 x 280 cm.

4.2.2. Contexto ideológico

Además de fijarme en personas cuyas composiciones me parecen atractivas, me siento de igual forma conectada con otros artistas donde su trabajo trata sobre la ciudad. Pese a que sus soluciones artísticas son diferentes al camino que yo he elegido, siento total admiración por ellos, ya que me han ayudado a marcar un camino en cuanto a la construcción de ideales de la urbe, fijándome así en pequeños detalles en los que ellos hacen especial hincapié.

En primer lugar, encontramos a **Gordon Matta-Clark** (Nueva York, 1943-1978), pese a que estudió arquitectura, decidió ser artista al igual que toda su familia. Se le ha descrito como el único y verdadero arquitecto deconstructivista. Para Matta-Clark una casa crea un sentimiento de

propiedad, crea un dominio sobre esos objetos. En contraposición a esto, el artista decide crear acciones abriendo esos lugares, realizando oberturas, dando paso a una nueva perspectiva. El arte conceptual y el pop art permite a Matta-Clark construir ese originalísimo entramado reticular de política y arte, mediante el cual irrumpe en la escena artística de Nueva York, concretamente en Manhattan, barrio que se encontraba en esos momentos sumergido en una gran crisis. Emplazó críticas institucionales a partir de experiencias colectivas en el espacio urbano. Su preocupación se centró en los nuevos modos de vida. En muchas ocasiones, para ver sus piezas se debía hacer equilibrios, situación provocada de forma intencionada por parte del artista, para saber lo que significaba un hogar esencial.

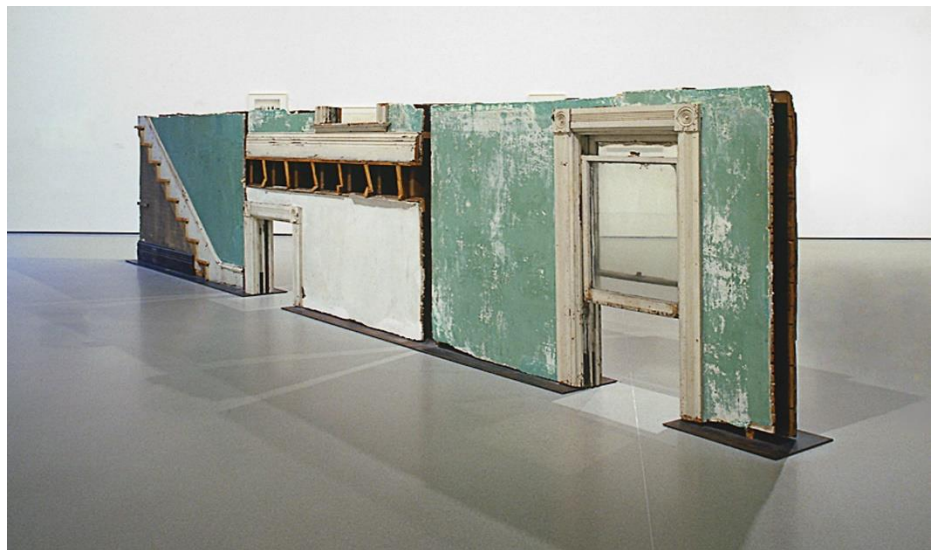


Fig. 18. *Bingo*. Gordon Matta-Clark (1974)
Fragmentos de edificio, madera pintada,
metal, cristal y yeso. 3 fragmentos. 175,3 x
779.8 x 25.4 cm.

Hans Haacke con su proyecto de periferias también hace una crítica muy coherente con el desarrollo de las ciudades modernas y cómo esto afecta al entorno natural. Critica la creación de esqueletos de cemento y la repercusión que sufren las familias de los barrios afectados, a los cuales están ligadas sus raíces culturales, las cuales se ven dañadas por intereses políticos donde prima más el factor económico que el social.

5. DESARROLLO DE LA OBRA

En este apartado de la memoria voy a contar cómo ha ido evolucionando mi trabajo hasta llegar al desarrollo de las obras finales, cuyas fotografiadas aparecen en el apartado n.º 8.2., en el anexo de imágenes. Empezaré nombrando mis antecedentes pictóricos, cuáles eran mis inquietudes en un inicio y qué motivaciones tenía para probar nuevos materiales. Posteriormente, comentaré cómo se ha desarrollado el proceso personal del trabajo final, hablando más tarde sobre los materiales escogidos para esta última serie.

5.1. ANTECEDENTES

Junto a esta explicación mostraré algunas de las pruebas iniciales que me sirvieron para la realización de las obras posteriores, además de añadir algunas fotografías de pruebas en el punto nº 8.1.

Desde hace dos años siento un gran interés por las texturas, los estratos de los muros, las huellas que se encuentran en la calle... Todos estos son elementos que nos hacen reflexionar sobre la presencia y la ausencia que componen las paredes de nuestra ciudad. Debido a esta inquietud me surgieron preguntas como por qué no encontrar la belleza en las ruinas, en la suciedad, en las vivencias del paisaje urbano; por qué no plasmar estos elementos en una obra pictórica. Para plasmar mis inquietudes en un lienzo decidí crear campos de color, superpuestos entre ellos, narrando así de forma plástica lo que mis ojos veían, sin ningún tipo de interés de trascender en la sensibilidad de los espectadores, simplemente imitando de forma artificial la estética degradada.

Antes de que mis intereses enfocaran mi trabajo en el paisaje urbano, estuve interesada en plasmar plásticamente las texturas que producen las manchas de humedad en los muros de las vivencias de una ciudad costera como Valencia. Para la realización de estas obras añadí materiales al soporte, como el polvo de mármol junto con la pintura para crear texturas y relieves; como ya realizaba el artista Alberto Burri en sus obras pertenecientes al informalismo italiano.

Más tarde, en mi evolución, sentí una gran atracción por la estética de los lavabos de bares y garitos, los cuales se encuentran todos garabateados. Me atraía la distribución aparentemente desorganizada de los elementos que dibujaba la gente en sus paredes.

Probando de forma plástica esta inquietud avancé hasta centrar toda mi atención en el grafiti, dándole así más peso a la plasticidad de la obra, probando nuevas técnicas y materiales, como por ejemplo el uso del metacrilato como soporte. Este material posee una gran transparencia, la cual incita a crear juegos visuales pintando por ambas caras del soporte, creando así una superposición de capas. Otros nuevos materiales experimentados fueron los espráis y las plantillas, ambos utilizados sobre tableros de madera cuyos trabajos son culminados con un acetato o una capa de resina.



Fig. 19. (drcha.) *Prueba nº1*. Ana Sanchis (2019)
Esmalte sintético sobre metacrilato. 125 x 50 cm.

Fig. 20. (drcha.) *Prueba nº2*. Ana Sanchis (2019)
Esmalte sintético sobre metacrilato. 40 x 40 cm.

Todos estos juegos nos daban la posibilidad de probar y errar sobre el soporte, teniendo siempre en cuenta el azar incontrolable de algunos resultados. El acúmulo de capas mostraba en la tabla una memoria de los diferentes elementos que allí habían sido dispuestos. Además, también gracias a asignaturas de la universidad aprendí nuevas técnicas como es el lavado, técnica con la que se borraba parte del resultado pictórico para no saturar el tablero de elementos, dejando que la obra respirase y originando así un diálogo personal entre el artista y su creación. Esta conversación entre lo creado y su creador viene influenciada por las imágenes interiorizadas después de los paseos por la urbe, en los cuales observaba todo aquello que nos rodeaba.

5.2. PROCESO PERSONAL

Tras la realización de las pruebas anteriores conseguí familiarizarme con las nuevas técnicas que iba a utilizar para este último proyecto. Por esta razón, una vez ya controlados los nuevos recursos plásticos que iba a utilizar, decidí darle una intención que trascendiera la plasticidad pura en la creación de estas obras.

Después de observar detalladamente las dos zonas en las que se centra mi trabajo y de documentar fotográficamente las composiciones urbanas que captaban mi atención para el inicio de una obra, pensé en reutilizar tablas de antiguos trabajos como soportes de las nuevas obras, reciclando así tableros llenos de desechos de pintura e imitando con estos viejos trabajos el ruido y las vivencias que encontramos en los muros de nuestras calles. De este modo trataba de simular con las capas de los antiguos residuos un símil con lo que ocurre en la decadencia urbana, donde viejas pintadas o viejos carteles se superponen unos a otros.

Simplificando estos elementos sobre el soporte y haciendo una composición estética atractiva se pretende que la serie de obras finales se conviertan en una especie de ventana para los espectadores hacia el paisaje urbano de la ciudad, en concreto a zonas como Nápoles o el Cabañal donde su estética aparentemente descuidada de los muros es similar; facilitando así que estos espectadores conecten con elementos que posiblemente ignoren en su cotidianidad.



Fig. 21. Tabla de antiguo trabajo, base de nuevas obras. Fotografía propia (2021).

5.3. MATERIALES Y ACABADOS

Los materiales utilizados para la realización de la obra final han seguido por dos vertientes.

En primer lugar, decidí mostrar una superposición de elementos creada a partir del acúmulo de distintas capas en la misma tabla, capas realizadas con resinas acrílicas transparentes junto con un toque de color de temple vinílico, las cuales dejaban ver de forma parcial lo que ocurría en las diferentes pieles del tablero, creando así un conjunto de estratos que se observaban desde el más reciente hasta el más antiguo. En estas obras también se ha dejado a la

vista los sobrantes de resina de los laterales como muestra de los residuos de la propia obra. Estas resinas acrílicas han sido manipuladas con calor y esmaltes sintéticos para modificar los tiempos de secado y así conseguir efectos similares a los de la urbe como puede ser el craquelado.

Por otro lado, encontramos otro grupo de obras donde resalta el uso de plantillas realizadas con corte de láser para facilitar la creación de elementos similares a los que observamos en los muros, como ladrillos y azulejos. Esta composición realizada a través de la posterización de una imagen ha sido modificada añadiéndole elementos siguiendo un gusto estético en el conjunto de la obra, juntando en la misma tabla objetos sacados de diferentes fotografías. En las obras encontramos rascados en la pintura, los cuales muestran la parte inferior de la tabla, simulados con herramientas como el cúter o la lijadora; además de grafitis medio borrados por la técnica del lavado, haciendo referencia con estos rastros de spray a la ausencia de elementos. Todo este proceso es encapsulado con una capa final de resina epoxi, la cual, una vez seca, nos deja jugar con su apariencia final, ya que podemos variarla según creamos conveniente. Se puede utilizar la resina virgen con su acabado de serie brillante para resaltar algún elemento o, en contraposición, podemos convertir su aspecto en mate, gracias a herramientas como la acetona, la lijadora o el calor de un soplete.

Los acabados mates y brillo pueden tener mucha trascendencia en lo que queremos representar, ya que forman parte del mensaje que pretendemos transmitir a aquel que observa la obra. Un acabado brillante suele reforzar la luminosidad y, por tanto, destaca más al primer golpe de vista. Además, los brillos se han tratado a lo largo de la historia como un elemento valioso por ser relacionado con materiales como el oro y la plata, mientras que el uso del mate puede transmitir mucha más seriedad. Si además de mate, la apariencia final es opaca, puede dar al espectador una sensación de desgaste, la cual no viene nada mal en mi trabajo porque puede apoyar el significado de la obra.



Fig. 22. (arriba) *Prueba nº3*. Ana Sanchis (2020) Pintura acrílica sobre contrachapado. 16,5 x 13 cm.

Fig. 23. (abajo) *Prueba nº4*. Ana Sanchis (2020) Pintura acrílica sobre contrachapado. 19 x 13,5 cm.

6. CONCLUSIÓN

En este trabajo que culmina mi formación como estudiante de Bellas Artes creo que sí que se han cumplido los objetivos que me propuse desde el primer planteamiento de este proyecto. Pese a que el TFG es un trabajo que se realiza en el último año del grado universitario, la idea de este proyecto iba rondando por mi cabeza desde hace un poco más. Este trabajo ha servido como broche final a estos pensamientos y me ha llevado a realizar una búsqueda teórica, muy satisfactoria, sobre las inquietudes de mi interior. Conocimientos que me han ayudado a contextualizar la obra, buscando su explicación, cuestionándome conceptos para así ordenarlos según mi interés artístico y conseguir estabilidad. Esta búsqueda y reflexión sobre los factores causales y sus relaciones también me han servido para entender el trabajo de los referentes escogidos, los cuales me han enriquecido a la hora de realizar mi propio proyecto, además de facilitarme pistas para mirar el mundo desde una mirada más pictórica.

Igualmente, la realización práctica de estas obras me ha servido para probar todos los recursos que me interesaban y he ido aprendiendo en las asignaturas de mi formación académica. Primeramente, ha sido un proyecto de experimentación, de intentar madurar y saber parar cuando una obra falla, por ejemplo, por su saturación de elementos dispuestos en ella. Me ha ayudado a hacer un esfuerzo y plasmar mis ideas de forma matérica, intentando simplificar su conjunto para no caer en uno de mis mayores defectos que es tender a crear un *horror vacui* sobre el lienzo.

Este proceso ha sido enriquecedor para mi formación artística porque me ha obligado a hacer una infinidad de pruebas, teniendo en cuenta en estas tablas el azar de algunos materiales, porque pese a tener los conocimientos previos, el método de ensayar y errar es en ocasiones incontrolable. Esta metodología ha tenido un gran peso en el desarrollo y en la evolución de las obras. Al principio disponía los elementos con miedo de equivocarme, me cerraba a probar nuevos caminos; es por eso que al inicio de mis pruebas empecé utilizando espráis sintéticos, intentando manipular su rastro con aguarrás, diluyente que me resultaba mucho más familiar porque siempre había pintado con la técnica del óleo. Más tarde, descubrí los espráis acrílicos los

cuales me encaminaron en una nueva dirección de trabajo dónde el hecho de borrar su carga pictórica y dejar su huella en la obra era más sencillo.

Todos estos cambios se deben a que poco a poco iba depurando aspectos de mi obra. Considero que las obras finales están mejor resueltas que las antecedentes previas, pero, aun así, todavía falta mucho que evolucionar hasta conseguir el resultado de una obra madura y satisfactoria. Por eso, este proyecto es una evolución de un corto camino al cual le queda mucho por recorrer.

La reflexión cotidiana de Humberto Gianni la cual habla de dejarse llevar por el encanto de las cosas, sorprenderse por un paseo sin rumbo y abrirse a los elementos azarosos que la calle pone a nuestra disposición¹⁶, recoge muy bien mis motivaciones actuales, las que me inspiran a trabajar en este proyecto y el fin que quiero conseguir plasmar en los espectadores que lo observen.

7. BIBLIOGRAFIA

- Abbamonte, O. *La realtà delle cose: il degrado di Napoli*. Roma. (Consulta 25-05-2021) Disponible en: <https://www.ilroma.net/opinione/la-realt%C3%A0-delle-cose-il-degrado-di-napoli>
- Albelda, J. (2008) *Desde dentro de la pintura*. Valencia, edición UPV.
- Alonso, A. (2016) *Estudio comparado del informalismo en Italia y España*. (TFG) Universidad del País Vasco.
- Barro, D. (2009) *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy*. Santiago de Compostela: Dardo Ediciones.
- Batista, J. MZO. 16. 2008. *Los vecinos denuncian que las casas se pagan a 500 euros el metro cuadrado*. Las Provincias (Consulta 19-11-2020) Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/valencia/20080316/valencia/vecinos-denuncian-casas-pagan-20080316.html>

¹⁶ “Desprenderme, dejarme llevar por el encanto de las cosas, sorprenderme en un caminar sin rumbo, sin puntos por alcanzar ni tiempos de llegada, abiertos a los azares del encuentro que la calle pone a nuestra disposición”. Silva, A. (2002) *Imaginarios urbanos*. Tercer mundo. Ed. Bogotá.

- Bellvis, V. MZO. 4. 2020. *El ayuntamiento no tiene claro el Plan del Cabañal*. Valencia News. (Consulta 18-11-2020) Disponible en: <https://valencianews.es/portada/el-ayuntamiento-no-tiene-claro-el-plan-del-cabanyal/>
- Carrasco, A. (2012) *Nápoles: Muros que hablan*. (TFM) Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Chapa, J. Página oficial. (Consulta 28- 05- 2021) Disponible en: <https://www.javierchapa.com/>
- Climent, J. MY. 17. 2018. *Cabañal: espacio abandonado* (mensaje en un blog) La paraula viva. Disponible en: <https://laparaulaviva.wordpress.com/>
- Eco, V. (1985) *Obra Abierta*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A. Pág. 218.
- Falgàs, M. (2019) *Arte público en contextos urbanos. Papel mojado. Reproducción de un elemento estigmatizado en el contexto del barrio del Cabañal*. (TFG) Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Fanjul, C. SEPT. 29. 2020. *Gordon Matta-Clark, el "anarquitecto" que destruía edificios*. El País. (Consulta 10-04-2021) Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/09/28/icon_design/1601294292_724675.html
- Giovannesi, C. (2019) *La paranza di Bambini* (cinta cinematográfica). Italia: Palamar, Vision Distribution.
- Gómez, S. NOV. 11. 2019. *Belleza y arte degradado*. Nueva revolución. (Consulta 23-11-2020. Disponible en: <https://nuevarevolucion.es/belleza-y-arte-degradado/>
- Hidalgo, A. (14 de junio de 2017). *La belleza desgasta de la memoria*. (Consulta 01-12-2020) Disponible en: www.hoyesarte.com/evento/la-belleza-desgastada-de-la-memoria
- Kandinsky, V. (2017) *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Paidós Estética, 19ª impresión
- Kent, C. (2020) *David Reed. New Paintings*. The Brooklyn Rail. (Consulta 30-05-2021) Disponible en: <https://brooklynrail.org/2020/02/artseen/David-Reed-New-Paintings>
- Machí Álvarez, V. (2019) *Palipsesto. Diálogo e interacciones del proceso pictórico*. (TFG) Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

- Marco, A. Página oficial. (Consulta 28-05-2021) Disponible en: <http://alexmarco.info/>
- McCormick, M. (2002) *The Subconscious Art off Graffiti Removal*. (documental) EEUU: Rodeo Film Company.
- Navarro, C. MAY. 18. 2019. *Que fue del Cabañal*. Ediarío.es. (Consulta 25-05-2021) Disponible en: https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/cabanyal-resistencia-destruccion-pp-participativo_1_1551492.html
- Navarro, T. (2018) *Wabi Sabi: aprender a aceptar la imperfección*. Editorial Planeta, S.A.
- Ocamp, J. DIC. 23. 2019. *La Nápoles de Totó*. Descubrir el arte. (Consulta 10-04-2021) Disponible en: <https://www.descubrirelarte.es/2019/12/23/la-napoles-de-toto.html>
- Ongaro, E. JUL. 26. 2019. *Napoli (non) è una bella città*. (mensaje en un blog) El blog di Eleonora. Disponible en: <https://www.eleonoraongaro.it/napoli-non-e-una-bella-citta/>
- Ortega, E. JUN. 17. 2019. *La vertiginosa transformación de Nápoles a través del arte urbano*. Traveler. (Consulta 15-05-2021) Disponible en: <https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/transformacion-napoles-arte-urbano-graffiti/15492>
- Paes de Carvalho Ramos, F. (2013) *Marcas y Restos: Presencia y Ausencia de la pintura contemporánea* (TFM). Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Paes de Carvalho, F. (2013) *Marcas y Restos: Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea*, Universitat Politècnica de València
- Peral Ricarte, E. (2014) *Pintura contemporánea. Una asimilación de la estética urbana y sus posibilidades abstractas*. (TFG) Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Rojas, S. (2001) *Calle y acontecimiento, Desde la calle no se ve la ciudad*, edición Francisco Sanfuentes, Santiago de Chile.
- Sabella, F. DIC. 01. 2020. *Degrado ambientale e povertà, Napoli tra le città meno vivibili d'Italia*. Il Reformista. (Consulta 20-05-2021) Disponible en:

https://www.ilriformista.it/degrado-ambientale-e-poverta-napoli-tra-le-citta-meno-vivibili-ditalia-179743/?refresh_ce

- Sanchez Peñalver, A. (2017) *Erosión y espacio. La pintura contemporánea y el contexto urbano*. (TFG) Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Sanfuentes, F. (2009). *Estéticas de la intemperie, lecturas y acción en el espacio público*. Chile: Departamento Artes Visuales Facultad de Bellas Artes.
- Toledo, C. JUN. 8. 2018. *La iniciativa privada se afianza en el Cabañal*. El Mundo (Consulta 18-11-2020) Disponible en:
<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2018/06/08/5b19616a22601df6078b4631.html>
- Ureña, A. *Degradación urbana: realidad y estrategia*. Nuevatribuna.es. (Consulta 17-11-2020) Disponible en:
<https://nuevatribuna.publico.es/articulo/actualidad/degradacionurbana-realidad-estrategia-ciudades-sostenibilidad-turismo/20190808125603165155.html>
- Vásquez, A. (Octubre 2008) *Anarquitectura y deconstrucción, o Nueva York como espacio arqueológico contemporáneo*, Revista *Almiar*, n.º 42.
- Viana Calvo, S. (2019) *Adiciones y sustracciones. Entre la pintura y la materia* (TFG) Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
- Vilabelda, K. Página oficial. (Consulta 29-05-2021) Disponible en:
<https://www.kekevilabelda.com/>
- Vinuesa, N. Página oficial. (Consulta 29-05-2021) Disponible en:
<https://www.nelovinuesa.studio/>
- Werner, H. (2008) *Art Now: Vol. 3*. Taschen editorial.
- Wool, C. Página oficial. (Consulta 29-05-2021) Disponible en:
<http://wool735.com/>

8. ANEXO DE IMÁGENES

8.1. PRUEBAS PICTÓRICAS

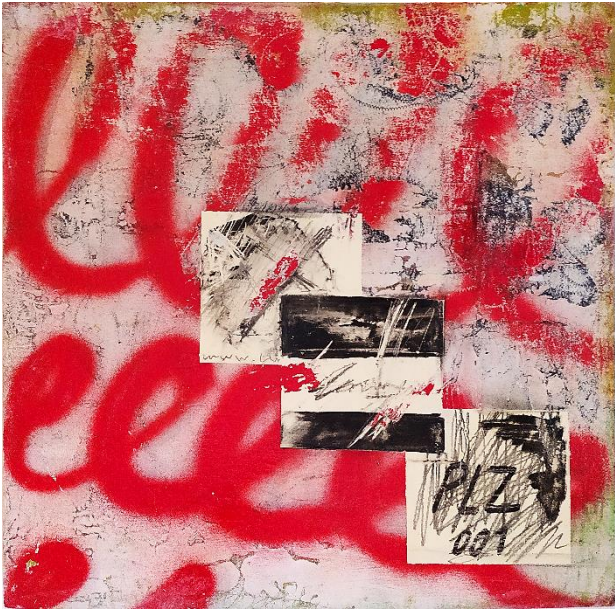


Fig. 24. *Prueba nº5*. Ana Sanchis (2020) Pintura acrílica sobre DM. 36 x 36 cm.



Fig. 25. *Prueba nº6*. Ana Sanchis (2019) Técnica mixta sobre tabla. 30 x 30 cm.



Fig. 26. *Prueba nº7*. Ana Sanchis (2021) Técnica mixta sobre tabla. 30 x 30 cm.



Fig. 27. *Prueba nº8*. Ana Sanchis (2019) Técnica mixta sobre tabla. 50 x 40 cm.



Fig. 28. *Prueba nº9*. Ana Sanchis (2021) Acrílico sobre tabla. 13 x 13 cm.



Fig. 29. *Prueba nº10*. Ana Sanchis (2020) Técnica mixta sobre tabla. 70.5 x 51.5 cm.

8.2 OBRAS FINALES.



Fig. 30. *S/t.* Ana Sanchis (2021) Técnica mixta sobre tabla. 23 x 36 cm.



Fig. 31. *S/t.* Ana Sanchis (2020) Pintura acrílica sobre tabla. 21 x 21 cm.

Fig. 32. S/t. Ana Sanchis (2020)
Técnica mixta sobre tabla. 36 x 24 cm.



Fig. 33. S/t. Ana Sanchis (2021)
Técnica mixta sobre tabla. 62 x 71 cm.



Fig. 34. *S/t.* Ana Sanchis (2021)
Técnica mixta sobre tabla. 70 x 44,5 cm.

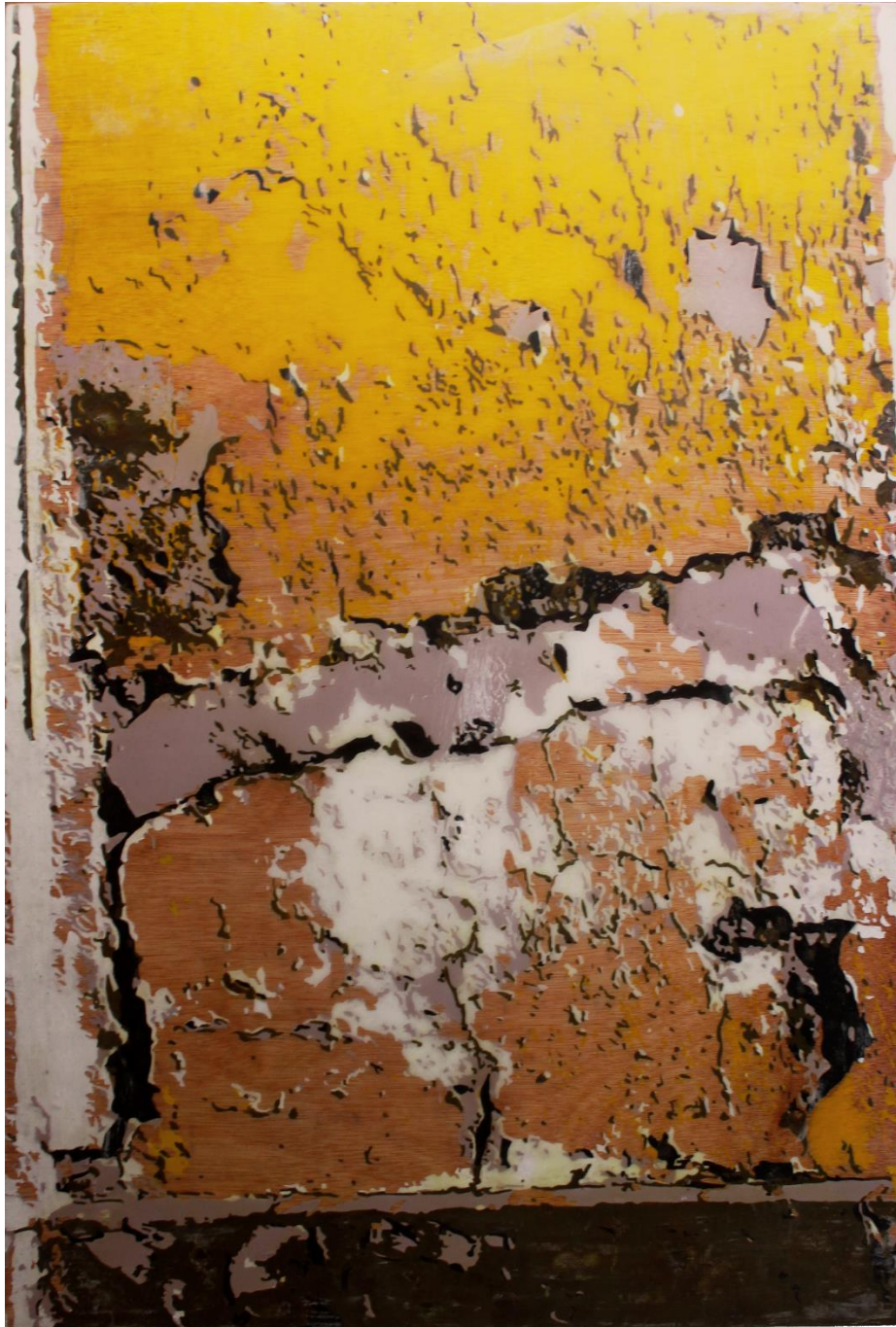


Fig. 35. S/t. Ana Sanchis (2021)
Pintura acrílica sobre tabla. 100 x 70 cm.



Fig. 36. *S/t.* Ana Sanchis (2021)
Técnica mixta sobre tabla. 100 x 70 cm.

