

# TFG

---

## EL PLACER DE PRESCINDIR DE LO INNE- CESARIO:

LA POÉTICA DE LA ESCRITURA EN LA PINTURA

Presentado por Amina Kouissar Garre

Tutor: Álvaro Terrones Reigada

Cotutor: Javier Chapa Villalba

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

“El placer de prescindir de lo innecesario: la poética de la escritura en la pintura”

El tema principal que motiva este trabajo de fin de grado es el principio de placer como opción creativa. Con el objetivo de gestionar los estímulos cognitivos propios y deslizarlos hacia la sencillez del bienestar, plasmando estas experiencias autobiográficas mediante diversos soportes pictóricos.

La producción artística de esta propuesta, consiste en el desarrollo de un proyecto expositivo. Para la fase temprana de la producción de la obra, se recurrirá a diversos ejercicios de introspección que permitirán documentar de forma escrita los estados de bienestar y placer, pudiéndose registrar de forma ortotipográfica y con signos esos mismos estadios. Todo este trabajo corresponderá a la fase de bocetos, esquemas y apuntes de la obra. En esa fase de la creación cobrará especial importancia, las diferentes capas de materia, de manera que pueda transmitirse todo lo que hay tras ellas, “capa sobre capa”. Con ello, en este proyecto, la escritura, en su forma más poética y experimental, también es protagonista justo a la pintura, ya que será, como se ha dicho, el registro de los pensamientos, reflexiones y anotaciones que precederá a la carga pictórica.

En conclusión, “el placer de prescindir de lo innecesario: la poética de la escritura en la pintura” es un trabajo muy personal que surge de una interés concreto por la experimentación en técnicas y formatos, y a su vez de la necesidad de extraer de la propia mente todo aquello considerado como esquemas mentales perturbadores.

**PALABRAS CLAVE:** ARTE-TERAPIA; ESCRITURA EXPERIMENTAL; PINTURA EXPERIMENTAL; AUTOBIOGRAFÍA; PROYECTO EXPOSITIVO.

## SUMMARY

"The pleasure of dispensing with the unnecessary: the poetics of writing in painting"

The main theme that motivates this final degree work is the principle of pleasure as a creative option. In order to manage one's own cognitive stimuli and slide them towards the simplicity of wellbeing, capturing these autobiographical experiences through different pictorial supports.

The artistic production of this proposal consists of the development of an exhibition project. For the early phase of the production of the work, various exercises of introspection will be used to document in written form the states of well-being and pleasure, being able to record in orthotypographic form and with signs these same stages. All this work corresponds to the period of sketches, outlines and notes of the work. With the subsequent phase of the creation of the work itself, the different layers of matter will become especially important, so that everything that lies behind them can be transmitted, "layer upon layer". So, in this project, writing, in its most poetic and experimental form, is also the protagonist along with painting, since it will be, as has been said, the record of thoughts, reflections and annotations that will precede the pictorial load.

In conclusion, "the pleasure of dispensing with the unnecessary: the poetics of writing in painting" is a very personal work that arises from a specific interest in experimentation in techniques and formats, and in turn from the need to extract from one's own mind, everything considered as disturbing mental schemes.

KEY WORDS: ART-THERAPY; EXPERIMENTAL WRITING; EXPERIMENTAL PAINTING; AUTOBIOGRAPHY; EXHIBITION PROJECT.

A todas las personas que han pasado por mi vida y la han puesto patas arriba.

A mi familia y amigos, por quererme.  
Y a todos los profesores que me han guiado estos últimos cuatro años.



# ÍNDICE

## 1. INTRODUCCIÓN

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1.OBJETIVOS

### 2.2. METODOLOGÍA

### 2.3. MOTIVACIÓN PERSONAL

## 3. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

### 3.1.TEORÍA

#### 3.1.1. RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA VIDA

#### 3.1.2. ESCRITURA EXPERIMENTAL

### 3.2. REFERENTES

#### 3.2.1. CY TWOMBLY

#### 3.2.2. CHRISTOPHER WOOL

#### 3.2.3. JULIE MEHRETU

## 4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

### 4.1. PRODUCCIÓN DE LA OBRA

#### 4.1.1. PAPELES

#### 4.1.2. TÉCNICA MIXTA SOBRE TABLA

#### 4.1.3. YESO SOBRE TABLA

### 4.2. PROYECTO EXPOSITIVO

#### 4.2.1. ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO

#### 4.2.2. NOTA DE PRENSA, CARTEL Y HOJA DE SALA

#### 4.2.3. ACTIVIDADES ESCOLARES

## 5. CATÁLOGO

## 6. CONCLUSIONES

## 7. BIBLIOGRAFÍA

## 8. ÍNDICE DE FIGURAS

## 9. ANEXOS

"la pintura es poesía muda, la poesía es pintura hablada"<sup>1</sup>

---

1 Horacio *Ut pictura poesis*, Epístola a los Pisones

# 1.INTRODUCCIÓN

En este Trabajo de Fin de Grado titulado “El placer de prescindir de lo innecesario: La poética de la escritura en la pintura”, se investiga el uso de la escritura como elemento pictórico y como medio terapéutico para el autoconocimiento y la introspección personal. A raíz de esos escritos se llega a una forma de expresión en la que las palabras, que acaban siendo las protagonistas de las obras, se superponen y enredan llegando a crear esas manchas y formas que conforman y cubren la superficie del soporte pictórico.

El TFG consta de una parte relacionada con la investigación del uso de la escritura y la relación que tienen el arte y la vida, la cual se ha ido desarrollando de manera paralela con el proceso de trabajo más plástico. Y una segunda parte en la que desarrollamos el proceso tangible que al mismo tiempo podemos dividir entre la ejecución de las obras y el proyecto expositivo que se realiza con ellas.

Los conceptos que articulan el trabajo que se presenta serían, de esta manera, la búsqueda del autoconocimiento, y la experimentación con la escritura en diferentes soportes pictóricos, vinculada a la obra artística como medio de crecimiento personal.

De esta manera, la obra que aquí se muestra es principalmente fruto de una experimentación, tanto en el ámbito personal, como en el plástico, y la consecuencia de una necesidad de introspección. La investigación de referentes ha ayudado a conformar una obra personal, y asignaturas como Taller de pintura y pensamiento contemporáneo y Proyecto expositivo han sido de gran apoyo para la realización de este presente trabajo.

Tras esta breve introducción, y como corresponde a este tipo de memoria, se expondrán, a continuación, los objetivos del trabajo, la metodología, la motivación personal, y, seguidamente, se desarrollarán las diferentes partes de investigación formal previa a la obra final. Que estarán divididas en un marco teórico donde relacionamos el arte con la vida, y hablaremos de la escritura experimental, y un marco conceptual en el cual trataremos tres artistas (Cy Twombly, Christopher Woll, y Julie Mehretu) de los que nos interesa su forma de concebir la palabra, y la estética<sup>2</sup> de su obra. Posteriormente, comenzará el desarrollo de la producción artística, dividida en la ejecución de las obras y la realización de la exposición. Por último, en las conclusiones, se analizará el resultado del trabajo y lo que ha supuesto su realización como experiencia creativa.

---

2 La relación que entablamos con la obra artística es fundamentalmente de naturaleza sensible y no teórica. véase La interpretación estética como experiencia del arte, Mónica Uribe.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Es necesario advertir que el proceso de elaboración de este trabajo se ha desarrollado bajo unas circunstancias de excepcionalidad personal. Aquí sabemos que el infortunio no distingue entre necesidades y labores. Por lo tanto, el TFG se desarrolló en una primera etapa con una situación (personal y familiar) limitante. Aún así, se llevó adelante. El motivo por el que se continuó se encuentra en la misma proposición del TFG: la escritura pictórica, el impacto poético en la práctica de la pintura como revulsivo para convulsiones, aristas, depresiones y estados de ánimo alterados. Arte y terapia por medio de la pintura y la poesía

### 2.1. OBJETIVOS

Antes de desarrollar de forma concreta los objetivos, me referiré a su naturaleza de esta manera. Los objetivos se diferencian, a grandes rasgos, entre aquellos objetivos personales y por lo tanto ligados a las competencias transversales <sup>3</sup> de la propia universidad y los objetivos específicos o aquellos que van relacionados con la práctica artística y el proyecto expositivo.

Dado que este trabajo de fin de grado surge a raíz de la necesidad del autoconocimiento que se crea en un momento de soledad, podríamos decir que uno de los principales objetivos, sería la búsqueda de mi propia personalidad. Ese viaje a la consciencia, en el que mediante la escritura, pude llegar a un entendimiento conmigo misma. De esta manera consigo comprender mejor el entorno que me rodea, haciendo que el autoconocimiento y pesquisa de mi propia verdad, sea algo fundamental en esta experimentación.

Por otra parte, el objetivo final de este trabajo de fin de grado es la realización de una exposición individual en la que se vea reflejado el trabajo de producción y la investigación previa al mismo. En esta exposición se podrían ver obras en las que me he implicado psicológicamente, creando en ellas una necesidad de prescindir de aquellos pensamientos que considero innecesarios, y que por lo tanto, a la hora de ejecutar dichas obras me encuentro en un estado de bienestar. Asimismo, encontraremos obras en las que las

---

<sup>3</sup> Las competencias transversales serían aquellas relacionadas con una variedad de contextos sociales, personales, académicos y laborales que constituyen un conjunto de habilidades cognitivas y metacognitivas y conocimientos instrumentales y actitudinales de gran valor para el desarrollo personal del alumno a lo largo de su vida. Algunas de ellas serían analizar y resolver problemas de forma efectiva, comunicarse de forma efectiva, desarrollar un pensamiento crítico, la comprensión e integración del conocimiento, o el aprendizaje permanente, entre otras.

palabras simplemente tendrán la función de crear manchas más o menos interesantes en el soporte, donde no tendrá importancia lo que se escribe, si no cómo se escribe. En este sentido, la investigación de lo semántico de las palabras y cómo estas pueden usarse para un modo de representación diferente al que tenemos habituado, como la comunicación escrita, sería otro de los principales objetivos. Tratar el texto como un simple conjunto de trazos para observar hasta qué punto, puede llegar a ser interesante esa manera en la que las líneas que forman una palabra significan mucho más que su apariencia.

De esta manera podríamos hacer un apunte resumiendo estos objetivos y diferenciarlos de la siguiente forma:

#### LISTA DE OBJETIVOS TRANSVERSALES

- Búsqueda del autoconocimiento
- Encontrar un discurso acorde con la obra que realizo
- Afrontar diferentes situaciones en el ámbito personal
- Conseguir una mayor estabilidad emocional a través del arte, tanto en la rama de la escritura cómo en la plástica.
- Acercarme a la idea del mundo laboral como artista

#### LISTA DE OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Exponer un discurso teórico que sustente la producción artística.
- Conocer y relacionar los diferentes artistas que tienen una base y conexión afín a los intereses del proyecto.
- Utilización de variedad de materiales, técnicas y formatos con el fin de encontrar diferentes experiencias pictóricas.
- Investigar acerca de lo semántico de las palabras y sus cualidades pictóricas
- Realizar una muestra en la que se vea reflejado el trabajo de producción e investigación previa al mismo

## 2.2. METODOLOGÍA

Iniciar el proceso y entender cuáles son tus necesidades sería el primer paso. Tener la intención de crear y encontrar un lugar donde refugiarse. En mi caso, fue buscar una ayuda profesional que me pudiese guiar en el camino. De esta manera comencé la terapia cognitivo conductual, mediante la cual se llega al entendimiento y canalización de las emociones de una manera sana de forma asertiva y plenamente consciente.

No fué, hasta la realización de las seis primeras ilustraciones, en las cuales hablo de diferentes aspectos de mi vida, cuando reparo en que aquello que estaba creando podía llegar a ser un proyecto sugerente para el TFG y además un proyecto personal mediante el cual encontrar un discurso acorde con mis motivaciones.

En primer lugar se hará un análisis acerca de la relación que tienen el arte y la vida en tanto que paradigma vitalista; es decir, nos aproximaremos a esta dualidad a fin de destilar el factor estimulante y sanador de la práctica artística, tratándose como medio para la observación y exploración y auto-conocimiento. La finalidad pragmática es que todo ello nos conduzca a una estabilidad emocional y una quietud surgida de lo gratificante del ejercicio artístico. La escritura pictórica, experimental, que analizamos en el siguiente punto, será el medio que utilizaremos para la realización y explicación de estos ejercicios de carácter terapéutico y creativo, en los que haremos uso de la consciencia expandida, sobre todo aquello que se presupone más allá de la superficie o bajo los pensamientos aparentes. Con la información de fuentes tales como artículos, libros, etc, realizamos un marco teórico y hacemos una búsqueda de referentes que sustente la producción realizada.

Por otro lado, la metodología a seguir para la realización de la producción de este presente proyecto sería la siguiente:

- Elección del material, el cual va variando dependiendo de las necesidades de experimentación en ese momento.
- Conseguir el material.
- Montar los cuadros, que en este caso son el bastidor con el contrachapado.
- Comenzamos a intervenir sobre el soporte sin intención de una idea final, leyendo la libreta de escritos, copiando lo que pone en la misma e interpretándolo.
- De esa manera creamos una pauta de trabajo que vamos repitiendo con las diferentes obras.
- Analizando lo que va sucediendo, nos van surgiendo las diferentes cuestiones y vamos cambiando los materiales con los que trabajamos, o añadiendo más.
- Se escriben notas personales, y la experiencia que estamos viviendo cuando plasmamos todas esas palabras en el soporte.

Otra parte a destacar de la metodología sería el planteamiento del proyecto expositivo:

- Buscar un espacio expositivo.
- Fijar la fecha y la duración de la muestra.
- Distribución de las obras en el espacio y organizar todo lo relativo a la cartelería.
- Realización del catálogo, el cual abarca todo el trabajo anterior.

### 2.3. MOTIVACIÓN PERSONAL

En primer lugar, teniendo claros los objetivos a perseguir y esa necesidad de auto entendimiento y desahogo que provoca ese placer momentáneo, comienzo a trabajar en mí misma, en buscar aquello que se me ha perdido por el camino, como todas esas ganas de enfrentarse al mundo. Para la realización de este trabajo, ha sido clave el acudir a una profesional que pudiese interpretar toda esa maraña de pensamientos, darle forma, e incluso en ocasiones, darle la vuelta.

Se rescata de un cajón, un diario en el que se ha escrito mucho menos de lo que gustaría. Quizá no podríamos ni siquiera ponerle ese término, sino más bien un cuaderno de anotaciones esporádicas con textos poco explicativos y llenos de rabia.

Nos vamos a 2013, en donde experimento las consecuencias de vivir en un pueblo y me dejo llevar por toda esa envidia que abarca la época adolescente. La fantasía de vivir una vida que no es la mía y las relaciones sociales se me empiezan a complicar debido a mi aspecto físico y la actitud de rechazo y falsedad. Mi situación familiar tampoco estaba en las mejores circunstancias. Ya que mis padres estaban teniendo una separación bastante complicada, en las que mi padre se desenteiende de sus hijos y se aprovecha de la situación. Encuentro en un grupo de música la manera de evadirme de aquellos conflictos, y sus canciones comienzan a tener sentido, todas esas palabras entonadas le dan forma a mis sentimientos. Podría ser esta época de intento de desconexión mediante la escritura y la poesía de las canciones, el primer contacto con las palabras de una manera más visceral y pura, sin filtro y con todas las faltas de ortografía que puede tener una niña adolescente que envidia la vida tranquila que asume que tienen el resto de niños de su alrededor.

La palabra, aunque ya no en forma de diario, sigue presente a lo largo de los años. Teniendo estanterías llenas de libros con historias que me gustarían vivir y libretas con frases sueltas cargadas de un significado momentáneo.

Fue a raíz del confinamiento, en abril de 2020, cuando todo esto cobró sentido. Después de muchos años, más de los que me gustaría, alejada de las letras, aprovecho esta época de pérdida global de la libertad y de la ausencia de personas a mi alrededor, para volver a leer. Una vez dentro, la escritura

me acompañaba allá donde fuese. Se convierte para mí, en una necesidad de expresión. Comienzo a escribir un diario en el ordenador, con todo lo que estaba sucediendo en mi vida, toda aquella maraña de situaciones, tanto afortunadas, como todo lo contrario. Con un toque perspicaz, como si estuviera escribiendo un libro. Pero nunca lo finalice, dejando a medias otra de las muchas cosas en las que evito profundizar, por miedo y dejadez. Sin embargo, escribir seguía siendo una necesidad, la cual me lleva a las reflexiones, que en diferentes momentos, plasmo en las hojas de una libreta con un boli de tinta negra.

Con el paso de los meses, iba escribiendo en las obras sin apenas darme cuenta. Era algo que salía de manera automática, haciendo que lo que estaba pintando en ese momento, que en general eran manchas abstractas de diferentes tonalidades, cobrara sentido. Las palabras, las cuales no se entendían en absoluto, se enredaban con la textura del fondo, y en el caso de otras técnicas como son los papeles, la superposición de los mismos hacían bastante complicado la comprensión de las frases.

En esos meses de vorágine, en los que la pandemia y personas de mi alrededor habían convertido mi vida en un vaivén de emociones mayormente negativas, empecé a pintar en tablillas de contrachapado de diferentes tamaños. Algunas tenían elementos simbólicos que hacían alusión a todo lo que escribía, sin pensar demasiado, en esas maderas. No había un planteamiento previo, era la emoción frente a un lienzo en blanco sobre el que descargarse. Buscando un espacio de reafirmación, empleando este como extensión de mi misma.



## 3. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

### 3.1. TEORÍA

Para la realización de la obra final del siguiente trabajo de fin de grado se ha llevado a cabo una investigación en diferentes ámbitos. Uno de ellos, y quizás el principal, sería acerca de la psicología, del autoconocimiento, y de cómo esta se relaciona con el arte y la vida. Por otro lado, se ha visto involucrado el tema relacionado con la escritura experimental y cómo esta se ha ido desarrollando e implementando en el mundo de las artes plásticas a lo largo de las épocas.

#### 3.1.1. RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA VIDA

La arteterapia es un tipo de terapia artística que consiste en la utilización del arte como vía terapéutica. De este modo, se emplea para sanar, disminuir trastornos psicológicos, bloqueos personales, tratar miedos, traumas pasados, etc. Pero, además de de los fines terapéuticos, la arteterapia es también una técnica de desarrollo personal, que ayuda al autoconocimiento y la expresión de nuestras emociones.

De esta manera, no es necesario poseer ningún trastorno psicológico, sino simplemente tener la necesidad de "explorarnos" a través del arte. El uso de esta metodología sirve asimismo, para procesos de cambio, como vía de autoconocimiento y para desarrollar ciertas habilidades como la creatividad, percepción, intuición, etc. Muchos terapeutas la utilizan para abarcar áreas en las que la terapia verbal no alcanza, siendo cada vez más común en residencias de ancianos, colectivos con problemas de integración, con diferencias psíquicas, o con usuarios en instituciones psiquiátricas. También en el tratamiento de enfermedades como el estrés, la ansiedad, la fibromialgia o los trastornos alimenticios. Esta metodología como es la arteterapia se lleva a cabo a través de diferentes manifestaciones artísticas como son la pintura, el teatro, modelado, collage, danza, música, escultura, etc.

La escritura sería aquel método artístico en el que yo me he apoyado para llevar a cabo esta práctica terapéutica. Todos esos conflictos, miedos, necesidades, angustias, anhelos, sueños y frustraciones, es lo que aflora cuando nos dejamos llevar por la obra que estamos representando. Es mediante la actividad creativa como la persona llega a la realización consciente del ejercicio y de esta manera se manifiesta esa parte más inconsciente, la consciencia expandida, ahondando en nuestros pensamientos más internos.

El autoanálisis y conocimiento de uno mismo y de nuestros propios límites y fragilidades por medio del arte, y en especial utilizando un diario en el que

se hayan ido recopilando las diferentes fases por las que se han pasado, es un medio para el desahogo, la autoexpresión y la comunicación. Podemos decir que el arte es una herramienta capaz de transformar la mirada con la que observamos nuestro alrededor y sanar el alma.

Teniendo en cuenta esta relación que la vida establece con el arte, y el arte con la cotidianidad de la vida, en tanto a la importancia que tiene esta última como uso de representación de las diferentes ideas y ojo focal en la práctica artística, la línea de este trabajo de fin de grado está relacionada con esta idea de simbiosis entre ambas.

### 3.1.2. ESCRITURA EXPERIMENTAL

"La escritura determina al hombre, su experiencia, su conocimiento, su palabra"<sup>4</sup>- Carlo Sini (Bologna, 1933)

"La escritura solo permite conservar lo que antes era competencia de la memoria, que se transmitía de forma oral, que a su vez, provocó que cayera en desuso la palabra poética, como vehículo de comunicación, y se transformará con el paso del tiempo en un juego estético, que dio lugar a la literatura."<sup>5</sup> (Irene Gras Valero. 2017 "Cy Twombly: Intérprete de dos mundos")

A lo largo de los años la escritura se ha ido implementando en las obras más plásticas, siendo inevitable que esta esté tan estrechamente relacionada con el mundo del arte. En cualquiera de los sentidos podríamos decir que cuando observamos, leemos, y que cuando leemos imaginamos y vemos. Se complementan a la perfección.

Fue en el pasado siglo XX cuando se comenzó a introducir el texto en las artes más plásticas y visuales, gracias al igual desarrollo de la unión de disciplinas en el arte, tan defendida desde las primeras vanguardias como el Dadá, el Surrealismo, el Futurismo o el Cubismo. En aquel momento, el arte soviético y artistas como Juan Gris (1887-1927), comenzaban a integrar de nuevo la escritura en la obra plástica.

Durante los años sesenta del siglo XX, algunos artistas y escritores, crearon una cantidad de obras experimentales mediante las cuales pusieron a prueba los límites del lenguaje y los lazos entre las diferentes formas de arte.

Después de la época de la represión franquista, en la que surgieron muchos códigos de subterfugio para sortear la censura impuesta, la voluntad de

---

4 Carlo Sini (Bologna, 1933) Citado en GALÍ, Neus, 1999, p. 34.

5 Tesis "Cy Twombly: Intérprete de dos mundos" [Un artista entre Estados Unidos y Europa, entre lo clásico y lo contemporáneo] Irene Gras Valero 2017 p 414.

escribir sin los frenos que anteriormente se les habían impuesto a los artistas que la vivieron, estimuló enormemente la creatividad de los mismos y condujo a la experimentación de las diferentes cualidades del texto, las palabras y las letras. Los diferentes artistas que formarían parte de toda esta vorágine experimental, llevaban las palabras a lo poético de la composición de las mismas, siendo algunas de ellas no semánticas y de esta manera, buscaban sus diferentes atributos icónicos, formales, fonéticos, o concretos, a partir de numerosas técnicas adquiridas de otros lenguajes como el musical, el teatral, el plástico, o el fotográfico.

Gracias a ellos se reconoce una tendencia conceptual de la época desde 1963 a 1983 en la historia del arte en España, tal y como recoge el libro y catálogo *Escritura experimental en España 1963-1983* con los textos de Javier Maderuelo.

Como apunta este, "Uno de los asuntos de la experimentación [...], ha sido convertir las letras, las palabras y las frases en signos plásticos, en iconos gráficos que han tomado un nombre genérico: poesía visual. En ese tipo de poesía se pretende que exista una simultaneidad entre lo verbal y lo visual, de manera que el texto ofrezca las dos posibilidades de lectura-contemplación y que lo haga de manera simultánea." <sup>6</sup>

Se experimenta con el color, el espacio, la superposición, las formas, la materia, etc., independientemente de las disciplinas y procedimientos, entremezclando y combinando las diferentes artes, recuperando la escritura experimental, el sentido visual. Un ejemplo sería la poesía visual de Alain Arias-Misson, que introduce la acción del movimiento y el gesto.

Toda esta vorágine de experimentación se ve reflejada en ámbitos como la música, ansiada de modernidad con Juan Eduardo Cirlot; el cine, con el uso del celuloide por parte de José Antonio Sistiaga; la arquitectura, con una investigación de la mejora de la vivienda social; y la voluntad de llevar la poesía a un mundo más plástico como es la pintura.



Fig. 1. Ignacio Gomez de Liaño. *Carta a José-Miguel Ullán, 20 de julio de 1973*. Collage sobre papel, 28,5x22cm. Archivo LaFuente



Fig. 2. José-miguel Ullán. *Alarma, ca. 1976*. Maqueta original del libro, Tinta sobre papel impreso 18 pp., 29.7 x 20.3 cm c/u

## 3.2. REFERENTES

En el presente trabajo se han tomado como referencia los siguientes artistas teniendo en cuenta sus ambiciones y representación en el mundo del arte, la estética de su obra y su metodología de trabajo. Asimismo, su forma de entender la vida y el arte<sup>7</sup>.

### 3.2.1. CY TOMBLY

«Twombly revelaba hasta qué punto estas figuras literarias viven en su imaginación y mostraba su decisión de hacerlas vivir y compartirlas con el espectador.»<sup>8</sup> SMITH, Roberta. “El gran mediador”.

Cy Tombly, nacido en 1928, considera que adquirió su madurez artística en la década de los sesenta, donde numerosos artistas comenzaron a abandonar la pintura para experimentar y deslizarse hacia otras formas de expresión. De esta manera introdujo la escritura en sus obras.

Su caligrafía era energética, torpe y atormentada. En un expresionismo abstracto en el que se mueve entre el hacer y el deshacer, fuera de los cánones comunes de la época, interesado por el “placer de lo que sucede”, en dónde su obra comienza donde termina su plan de ejecución y en el momento en el que acaba la técnica y empieza el acontecimiento, no hay meta definida en sus creaciones. No hay plan de acción. Asimismo, no hay diferencia para el artista entre la escritura y la pintura, las dos se unen en un estado de simbiosis en el que se realimentan. Gran parte de su obra hace alusión a esa escritura, pero va más allá de ella, lo que realmente cobra importancia es el gesto, el movimiento que hace el cuerpo del artista, las manos, la forma con la que se expresa en el lienzo y la dejadez, como si fuese un boceto, una mancha, un simple descuido. Su gesto provenía de su propio inconsciente, de la conciencia automática, de la nada. Introduciendo en ocasiones palabras que se homogenizan con ese gesto, que se complementan, creando el devenir del trazo.

Todo ello, tal y como señaló Roland Barthes ayudó a que la escritura de Twombly se convirtiera en cultura: “Cuando la escritura se aprieta, estalla, se empuja hacia los márgenes, se aproxima a la idea de Libro. El Libro virtualmente presente en la obra de TW es el Libro antiguo, el Libro anotado: una

---

7 Como ya hemos explicado con anterioridad, en este trabajo se entiende la idea del arte y la vida como aquella práctica en la que hay una disolución y unificación entre la experiencia vital del artista y su producción y que ello repercute en su vitalidad, sus hábitos y costumbres e incluso en su salud mental.

8 [SMITH, Roberta. “El gran mediador”. En: SZEEMAN, Harald. Cy Twombly: Cuadros, trabajos sobre papel, escultura. Madrid: Palacio de Cristal. Ministerio de Cultura, 1987, p. 19.

palabra añadida invade los márgenes, los interlineados; es la glosa. Cuando TW escribe y repite este único nombre: Virgilio (Virgil), esto ya constituye un comentario de Virgilio, pues el nombre, escrito a mano, no solo evoca toda la idea (vacía, por otra parte) de la cultura antigua, sino que opera también como una cita" (Barthes, 1986)<sup>9</sup>

Asimismo este artista destaca por muchos más motivos, como es el material y el soporte de sus obras, el juego infantil que puede llegar a crear en sus trabajos, el uso del color, la influencia de la mitología y el uso de la misma de una forma literaria, etc.

Su obra me resulta muy sugerente y rica por su tratamiento de la pintura y sus materiales, tan expresionista como abstracto, se acerca mucho a mi forma de entender la pintura y, en general, el arte como expresión artística. Es interesante el uso que hace de lápices y de carbones sobre los diferentes soportes pictóricos tales como contrachapado, lienzos entelados, o papeles, y como mezcla todas estas técnicas dejándose llevar por los empastes de material.

El aspecto que más nos interesa de Cy Twombly, el cual está relacionado con este TFG, es sin duda el uso que hace de la escritura en las obras, la manera gestual tan característica que logra desarrollar y, asimismo, la importancia del blanco y cómo representa la usencia de color, lo diáfano, creando con él diferentes matices dependiendo de los materiales utilizados.

El mismo Twombly, comenta inspirado en el poeta y crítico Mallarmé, en el texto de 1957 para la revista italiana L'Esperienza: «(...) la realidad de la blancura existe en la dualidad de las sensaciones, —como múltiple ansiedad de deseo y miedo—»<sup>10</sup>



Fig. 3.  
Cy Twombly, *Untitled*, 1971, gouache, graphite, crayon and oil on paper, 27 x 34 inches (68.6 x 86.4 cm). Photo: Johansen Krause

9 BARTHES, Roland, 1986 (nota 3), pp. 188-189

10 TWOMBLY, Cy, 1987 (nota176), p. 15



### 3.2.2. CHRISTOPHER WOOL

En lo referente a la escritura pictórica, podemos afirmar que Christopher Wool es uno de los artistas más buscados por el mercado del arte durante estos últimos años, tal y como afirman revistas digitales como *artnet news*, *artprice* y *singulart*<sup>11</sup>.

Su obra comienza en plena efervescencia de la época punk en la ciudad de Nueva York, a la que se muda con 18 años. Sus primeras obras, que comenzaron a hacerse conocidas a mitad de los ochenta, se trataban de unos grandes murales que mediante técnicas de estampación, simulaban los papeles estampados de la pared. Pero su reconocida fama en el mundo del arte se da, cuando empieza a incluir palabras (como *Trbl*, *Riot*, *Sell the House*, *Sell the Car*, *Sell the Kids*) como protagonistas de sus obras. Podríamos decir que la serigrafía es la técnica más utilizada por el artista, y que muy pronto se deshizo de los colores para utilizar una paleta bicolor del blanco y negro en todos sus matices. Con rodillos y sellos comenzó a hacer uso de la palabra para plasmar sus ideas, utilizando la transferencia y todo ese lenguaje como una simple imagen. Cometiéndole faltas, saltándose palabras y conjugando mal toda esa escritura pretendía provocar en el espectador distintas sensaciones tales como angustia o desesperación al ver aquellas imperfecciones.

Su pintura nos hace entender su relación con lo exterior, con la ciudad, en la medida en la que las líneas y formas se interrumpen con el paso de la brocha o el uso de las pistolas de spray de manera accidental, evocando al graffiti, al acto vandálico. El elemento fundamental de su obra es el proceso de producción de la misma, la experimentación con las diferentes técnicas de reproducción, las cuales, por su gran abanico, hacen referencia a los diferentes gestos que han marcado la historia del arte contemporáneo. Teniendo en cuenta siempre los tres elementos principales: forma, línea y color.

"Las pinturas de Christopher Wool parecen capturar la experiencia visual urbana, tallada en un momento durante la duración de una obra de arte, una obra de arte que convierte las estructuras de la experiencia en las estructuras de la pintura. Los momentos e impresiones no específicos se sacan de contexto y se fijan en detalles de una pintura que, a diferencia del graffiti, transmite la velocidad y concentración de su origen sólo cuando se contempla durante una medida de tiempo en un espacio artístico. La dinámica de la concepción del cuadro se convierte, muy paulatinamente, en la dinamita del pensamiento que contiene. Imágenes de pensamientos" (Meschede, Friedrich 2007)<sup>12</sup>

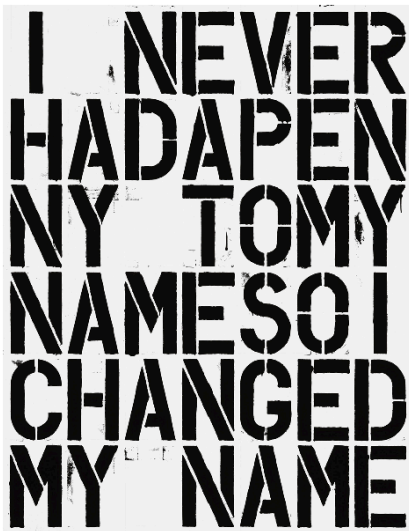


Fig. 4. Christopher Wool. *My name* 1988 (collaboration with Richard Prince) Enamel and Flashe on aluminium. 78"x60"



Fig. 5. Christopher Wool, *Untitled* Enamel on linen. 2007, 126"x96"

11 Titular del artículo: "Christopher Wool Award: 11 of the 100 most expensive works sold at auction between 2019 and 2020" Top 5 Living Artists Who Shaped The Art Market (*Singulart Magazine*).

12 Traducido de: Friedrich Meschede, *The Nothingness before nothing in Christopher Wool*, Galerie Max Hetzler and Holzwarth Publications, 2007

"Christopher Wool's paintings seem to capture visual urban experience, carved out of a moment for the duration of an artwork - an artwork that converts the structures of experience into the structures of painting. Non-specific moments and impressions are lifted out of context

### 3.2.3. JULIE MEHRETU

Julie Mehretu, nacida en Etiopía en 1970, vive y realiza la producción de su trabajo en la ciudad de Nueva York. Estudió en la Universidad Cheik Anta Diop, Dakar Senegal, y recibió una Maestría en Bellas Artes con honores de la Escuela de Diseño de Rhode Island en 1997.

Lo que más nos interesa de esta artista es su trabajo con las capas de pintura que va superponiendo, las cuales hacen referencia a distintos acontecimientos históricos, reflexiones, recuerdos, sensaciones, y experiencias vitales que de forma evidente reflejan el paso del tiempo. Al explorar los palimpsestos de la historia, desde el tiempo más geológico hasta una fenomenología moderna de lo social, las obras de esta artista nos involucran en una visualización dinámica de todo lo que envuelve la experiencia contemporánea, su trabajo se convierte en una representación del comportamiento social a lo largo del tiempo y la psicogeografía del espacio.

Los sucesos históricos y emblemáticos se convierten en su fuente de inspiración creando un discurso coherente y poderoso, que ha destacado internacionalmente por la forma en que expresa la complejidad del mundo actual. Para ella, separar una pintura expresionista abstracta de su momento político no tiene sentido, ya que estas obras surgen del subconsciente de la persona que la realiza, el cual está completamente relacionado con el momento actual en el que vive socialmente.

Sus obras realizadas en los últimos años tienen su énfasis en la marca caligráfica y en lo pictórico, evidenciando de esta manera la importancia del dibujo en la trayectoria de la artista, creando una simbiosis con la pintura, en la que estas dos técnicas se relacionan a la perfección. Estas imágenes gráficas, con la variedad de técnicas, como son el grabado, la pintura, y el dibujo, actúan como puntos de partida intelectuales y compositivos, que finalmente ocluidos en el lienzo, permanecen como una presencia fantasma en las obras gestuales altamente abstractas.

Su trabajo se ha exhibido ampliamente en museos y bienales, incluida la Carnegie International (2004-05), Bienal de Sydney (2006), Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York (2010), DOCUMENTA (13) (2012), Bienal de Sharjah (2015), Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal (2017), Kettle's Yard, Universidad de Cambridge, Reino Unido (2019); y la 58a Exposición Internacional de Arte, La Biennale di Venezia, (2019).



Fig. 6.  
Julie Mehretu: *Stadia II*, 2004. Ink and acrylic on canvas. 108 x 144 in. Carnegie Museum of Art.



Fig. 7.  
Julie Mehretu. *Stelae 4 (Hoodnyx)*, 2016  
Ink and acrylic on canvas (304.8 x 365.8 cm)

---

and fixed into details of a painting that, unlike graffiti, conveys the speed and concentration of its origin only when it is contemplated over a measure of time in an art space. The dynamic of the picture's conception becomes, very gradually, the dynamite of the thought it contains. Thought pictures."

## 4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Para la realización del presente trabajo final, se han llevado a cabo diferentes fases, cada una en su momento oportuno, teniendo en cuenta las prioridades y los tiempos de trabajo. En primer lugar se trataría del planteamiento y las pruebas anteriores a la realización de las obras. Siempre dejando margen de error y flexibilidad en los formatos y número de obras. Una vez teniendo clara la línea de trabajo, y habiendo avanzado un poco con la producción, se comienza a plantear el proyecto expositivo. Teniendo en cuenta el espacio disponible y las obras ya realizadas, se lleva a cabo la organización del mismo, el cual puede influir en la producción debido a las necesidades de la sala. La nota de prensa, el cartel, la hoja de sala y la invitación de la inauguración, vienen a continuación. La difusión y las actividades que se realizarán con los colegios que vayan a visitarla también entran dentro de un proyecto expositivo. En último lugar, pero no menos relevante, no debemos olvidar el catálogo, ya que será la constancia de la realización la siguiente exposición y lo que la finalizará y englobará por completo.

### 4.1. PRODUCCIÓN DE LA OBRA

Como se ha comentado anteriormente, en primera instancia, se han realizado numerosos ejercicios de introspección, en los que con ayuda de profesionales, he llegado a indagar en lo más profundo de mis pensamientos para poder entenderlos y trabajar con ellos.

Algunos de esos ejercicios consistían en el escrito de situaciones que me resultaban molestas, tanto en el pasado como en el presente, para luego hacer un análisis de esos pensamientos y de esta manera entender por qué los teníamos y cómo podíamos cambiarlos para crear un aprendizaje de los mismos y prescindir de ellos de una manera sana.

Todo aquello que aflora cuando se presta especial atención a los detalles, cuando se desvela lo oculto. Todo aquello que se ilumina (por lo tanto de forma consciente), para comprender nuestro subconsciente más primitivo. Esta cuestión resulta fundamental para comprender cómo dejarse llevar por las emociones a la hora de buscar un lenguaje adecuado para la expresión máxima del placer que supone deshibirse de tus propios pensamientos, es completamente necesario.

“El trazo –todo trazo se inscribe sobre la hoja de papel- niega al cuerpo importante, al cuerpo carnoso, al cuerpo humoral; el trazo no da acceso ni a la piel ni a las mucosas; se dice el cuerpo en tanto que el cuerpo araña, roza (podríamos decir: cosquillea); gracias al trazo, el arte se desplaza; su hogar



no es el objeto del deseo (solidificado en mármol), sino el sujeto del deseo: el trazo, por leve, ligero o incierto que sea, remite siempre a una fuerza, a una dirección: es un energon, un trabajo, que permite leer la huella de su pulsión y su desgaste. El trazo es una acción visible."<sup>13</sup> (Roland Barthes, 1982)

De esta manera hemos llegado al desarrollo de tres técnicas diferentes que nos han ayudado, de distintas formas, a la expresión pictórica que buscábamos, sin, desde un principio, visualizar un resultado específico. Si no, más bien, queriendo experimentar sus diferentes posibilidades expresivas y cómo estas de una manera u otra tenían concordancia con el discurso pertinente en relación a este trabajo de fin de grado.

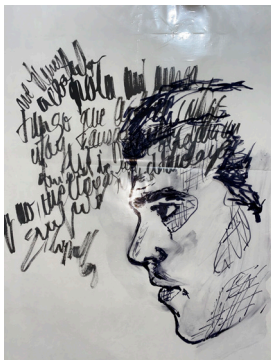
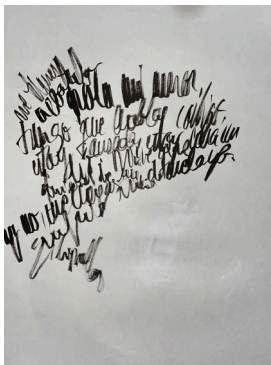


Fig. 8, 9, 10.  
Amina Kouissar Garre  
*Pruebas antecedentes  
papeles*, 2021

#### 4.1.1. PAPELES

En el punto en el que me quedo sin tablas para trabajar, agarro unos papeles de diferentes tamaños y gramaje y decido probarlos. Lo cual resulta de lo más satisfactorio, pues la cantidad de técnicas que puedes realizar con ellos son muy atractivas y cada una te proporciona diferentes texturas y acabados. Debido a la sencillez del papel en cuanto almacenamiento y trabajo, finalmente se ha convertido en un material fundamental para la producción de las obras de este trabajo de fin de grado.

Las primeras obras realizadas, a partir de las cuales surge toda esta investigación acerca de la escritura y sus posibilidades pictóricas en el ámbito plástico, forman parte de la presente exposición, ya que, además de tener coherencia estética con el resto del trabajo, son las obras que me han llevado al estudio de un conocimiento acorde con mis intereses.

En primer lugar, vamos a hablar acerca de la experimentación con papeles que se ha llevado a cabo en este proyecto. Tratando el tema relacionado con las capas y la superposición, y cómo estas se corresponden a una representación del paso del tiempo. Comenzamos a tratar papeles de diferentes gramajes y transparencias para ensayar la sobreposición entre ellos.

Las pruebas que se han llevado a cabo han sido en formatos diferentes, y aunque algunas de las obras no han llegado a ver la luz, han sido de gran utilidad para el proceso, tanto en cuanto al acercamiento de los materiales, como en relación a todo aquello que abarca la búsqueda del autoconocimiento. Algunas de las pruebas pertinentes a comentar serían aquellas en la que el papel se ha encolado entre las diferentes capas, interviniendo entre medias de este. No fue un resultado agradable a pesar de realizarlo de diferentes formas. A raíz de esta metodología de prueba y error llegamos a la composición

de estas seis primeras ilustraciones.

Se trata de un conjunto de obras realizadas con diferentes papeles y técnicas, de un tamaño 70 x 50 cm., que finalmente han sido enmarcadas para la muestra y que representan seis aspectos/temas diferentes en mi vida personal. Algunas de las técnicas/materiales que se han utilizado en estas, son: la serigrafía, collage, pintura acrílica, acuarela, tintas, carbón y ceras.

Por otro lado, dejando de lado los paralelismos del significado propio de la escritura y centrándonos en la composición que crea la superposición de las palabras, hemos realizado una serie de obras de 100x70 en un papel de mayor gramaje. Estos papeles están intervenidos con carboncillo, pastel o cera, y se componen con un papel sulfurizado como última capa para suavizar las líneas que en algún momento pudiesen parecer demasiado agresivas, y unificarlas con el conjunto de la muestra.

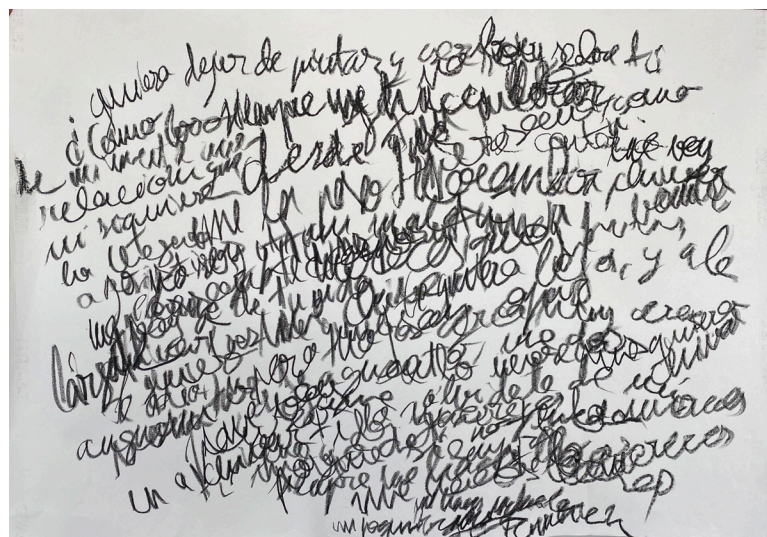
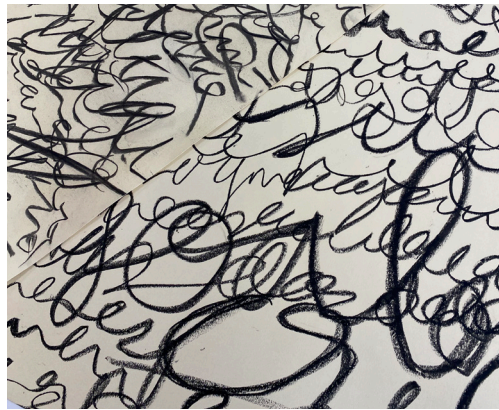


Fig. 11, 12.  
Amina Kouissar Garre  
Antecedentes.  
Prueba de ceras sobre papel



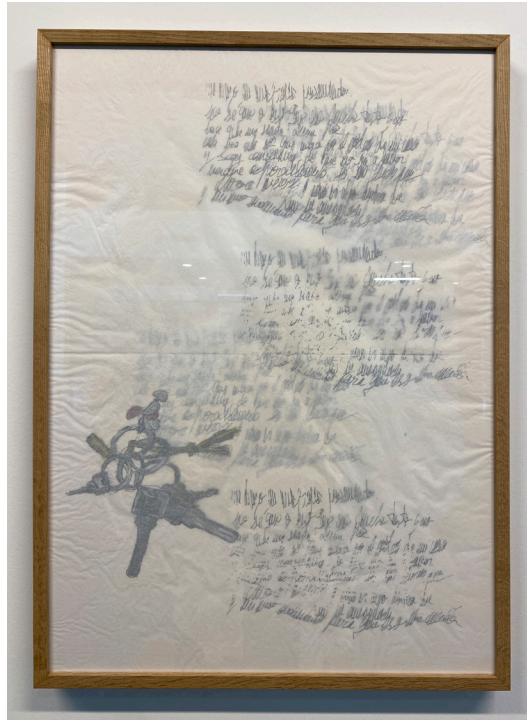
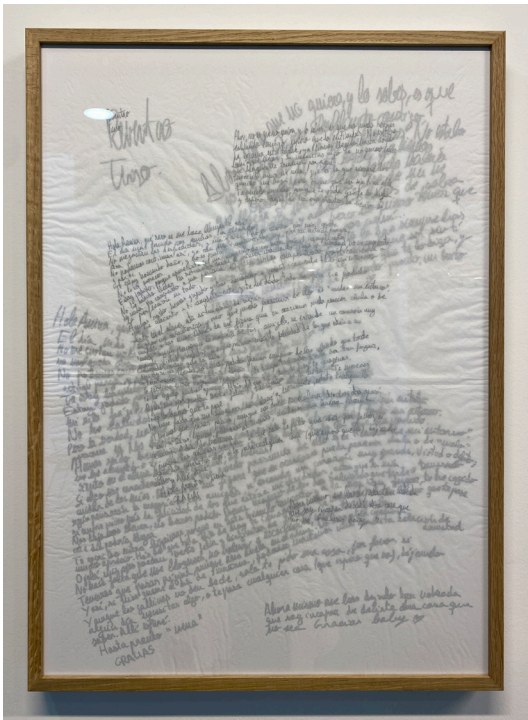


Fig. 13.  
Amina Kouissar Garre  
*tus palabras*  
tinta sobre papel,  
2021  
70x50 cm.

Fig. 14.  
Amina Kouissar Garre  
*casa*  
técnica mixta sobre  
papel, 2021  
70x50 cm.

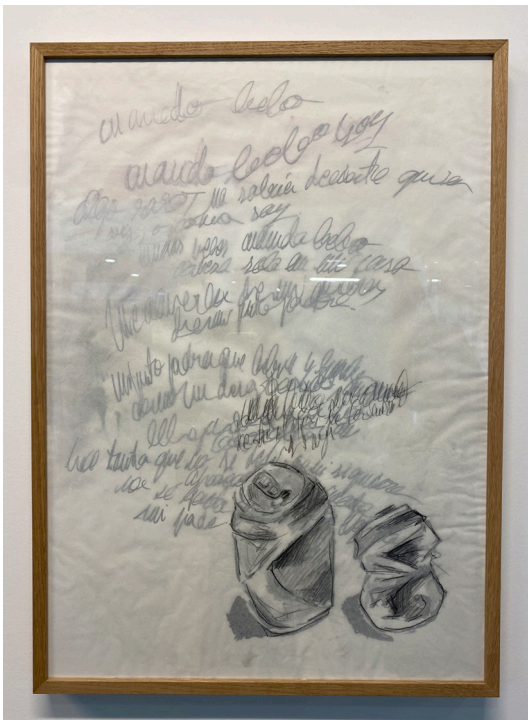


Fig. 15.  
Amina Kouissar Garre  
*te sigo recordando*  
técnica mixta sobre  
papel, 2021  
70x50 cm.

Fig. 16.  
Amina Kouissar Garre  
*patatas para tres*  
técnica mixta sobre  
papel, 2021  
70x50 cm.



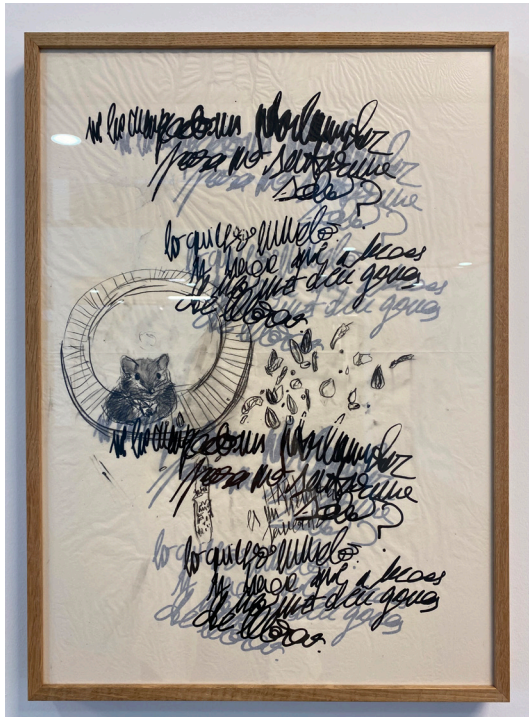


Fig. 17.  
Amina Kouissar Garre  
*hati*  
serigrafía y carbón  
sobre papel, 2021  
70x50 cm.



Fig. 18.  
Amina Kouissar Garre  
*muy pequeña*  
técnica mixta sobre  
papel, 2021  
70x50 cm.

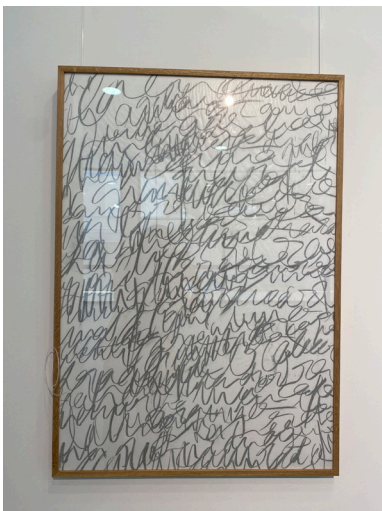


Fig. 19.  
A,  
Amina Kouissar Garre  
carbocilo sobre papel, 2021  
100x70 cm.

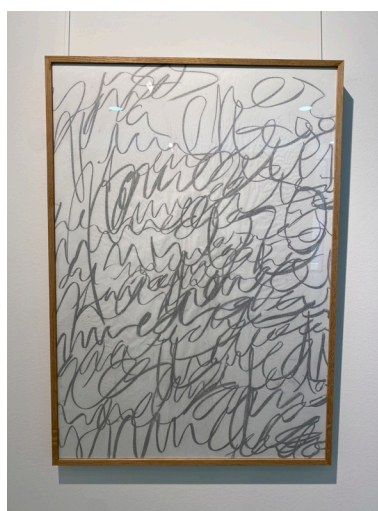


Fig. 20.  
B,  
Amina Kouissar Garre  
carbocilo sobre papel, 2021  
100x70 cm.

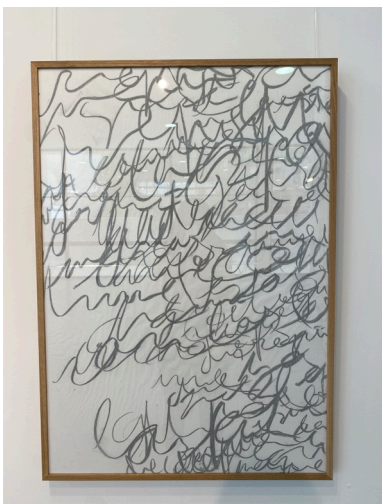


Fig. 21.  
C,  
Amina Kouissar Garre  
carbocilo sobre papel, 2021  
100x70 cm.

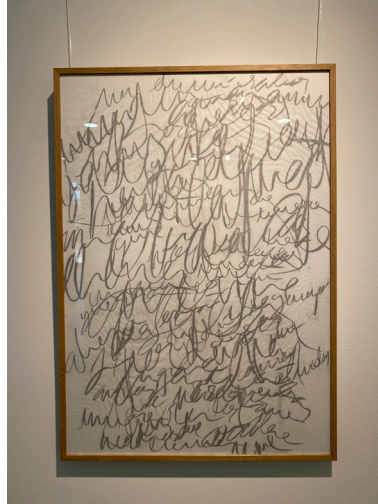


Fig. 22.  
D,  
Amina Kouissar Garre  
carbocilo sobre papel, 2021  
100x70 cm.

#### 4.1.2. TÉCNICA MIXTA SOBRE TABLA

Podemos considerar, después de todo el proceso, que la técnica mixta sobre tabla es aquella en la que más he trabajado y en la que más capacidades expresivas diferentes he encontrado. El uso de la tabla de contrachapado comienza con retales sueltos que empiezo a utilizar en esos momentos de necesidad de canalización de mis sentimientos, al principio de este desarrollo. Justo cuando escribía en las obras sin ser realmente consciente de lo que hacía.

Las primeras tablillas son de pequeño tamaño y se caracterizan por ser realizadas en un momento concreto, sin prolongación en el tiempo. A causa de ello, no tienen demasiadas capas, pero por otro lado, podríamos decir que son las que se han realizado con mayor ímpetu.

En la primera obra final (Fig. 23.) que se realiza de esta muestra, se llevan a cabo muchos procesos de lijado de la materia para posteriormente volver a pintar encima. Gracias a ello se crea en esta primera obra una sensación de profundidad muy característica en la misma, que no se ha llegado a conseguir en el resto. Siendo el primer contacto con la retirada de la pintura de forma escrita, construyendo las palabras mediante el rascado de la superficie con la parte posterior de un rotulador. Conseguimos rescatar lo que se sitúa detrás de la capa de pintura acrílica diluida que acabamos de colocar y logramos crear un espacio de palabras ilegibles que nos recuerda a lo onírico<sup>14</sup>.

Las obras que le prosiguen podemos decir que no son tan premeditadas y por el contrario son mucho más experimentales en la medida en que elijo un tema de aquel cuaderno que siempre me acompaña y sencillamente comienzo a escribir de forma un tanto inteligible en el contrachapado. Siempre alejándome y visualizando que es lo que me sugieren las manchas que se están formando con todas esas palabras enredadas.

Asimismo, podemos decir, que en general las obras concluyen con una aliteración<sup>15</sup>, por ejemplo la siguiente obra (Fig. 24.), a pesar de hablar extensamente sobre un tema, se llega a una conclusión, que dice no quiero tener que estar triste para ser artista. Todos los pensamientos llegan a sintetizarse.

Los materiales que se han utilizado para la realización de las diferentes obras son tales como carboncillo (sellado, siempre que interese, posteriormente con un barniz acrílico en spray para evitar que se emborrone al volver a pintar encima), cera negra, rotuladores permanentes negros de diferentes grosores y pintura acrílica (mayormente diluida para que las capas sean translúcidas y dejen ver lo que hay en las capas anteriores). Para la retirada de pintura he empleado generalmente el reverso del pincel, espátulas o el

---

14 onírico, onírica, adjetivo: Del sueño o relacionado con las imágenes y sucesos que se imaginan mientras se duerme.

15 Aliteración es la reiteración o repetición de sonidos (fonemas) semejantes en un texto o fragmento literario.



tapón de los rotuladores agotados. Estas obras han sido realizadas en un espacio de tiempo de tres meses y para su finalización se han firmado por la parte trasera y se han barnizado con un spray acrílico.



Fig. 23.  
Amina Kouissar Garre  
*ser suficiente*  
acrílico sobre chapa, 2020  
146x114 cm.

Fig. 24.  
Amina Kouissar Garre  
*estar triste para ser artista*  
técnica mixta sobre chapa,  
2021  
114x162 cm.

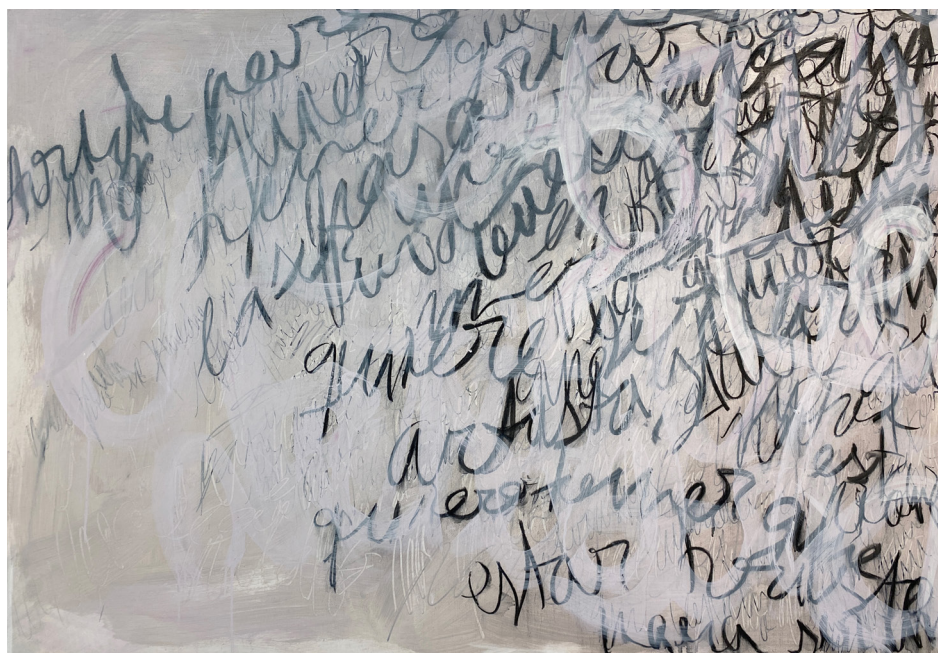






Fig. 25.  
Amina Kouissar Garre  
*mami*  
técnica mixta sobre chapa, 2021  
160x122 cm.

Fig. 26.  
Amina Kouissar Garre  
*la última*  
técnica mixta sobre chapa, 2021  
122x81 cm.

Fig. 27.  
Amina Kouissar Garre  
*de madrid al cielo*  
técnica mixta sobre chapa, 2021  
160x122 cm.

#### 4.1.3. YESO SOBRE TABLA

A raíz del trabajo realizado en acrílico y técnica mixta sobre chapa, surgió la pregunta de cómo podríamos elevar un nivel más toda esa carga matérica y crear mayor volumen en las obras. Gracias a mi profesor Javier Chapa hice uso del yeso, y después de varias pruebas en tablillas de menor tamaño (Fig. 28, 29.), con cemento, masilla de relleno y yeso, me decidí a hacer dos obras con este último material.

Para la ejecución de la pasta, se utiliza agua, látex y yeso, en ese orden. Al principio la mezcla quedaba con muchos grumos por usar demasiado látex, ya que este no permitía que el polvo se disolviese correctamente. Finalmente, después de varios intentos, conseguí la textura adecuada. La manera en la que creamos esos surcos en la materia es la siguiente: extendemos la mezcla sobre la superficie previamente trabajada con distintos rotuladores, ayudándonos de una espátula. Cuando todavía está mordiente la retiramos/ rascamos con cualquier utensilio que nos sea útil. En la primera prueba (Fig. 28.) observamos cómo el rotulador que había debajo (al no ser permanente), sale como una mancha sobre la pasta sin pigmento de color. Para evitar esto, ya que no nos interesa, en las siguientes mezclas, utilizo un poco de pigmento blanco o negro, o, en su defecto, pintura. Esta utilización del material, y lo que sucede al retirar una parte del mismo creando unas palabras no legibles, recuerda a las marcas personales que se realizan en las puertas de los baños de carretera, paredes de los garajes, e incluso a las de los portales de los edificios cuando están rasgadas con iniciales y escritos que se hacen con llaves o utensilios cotidianos.

A la hora de realizar las dos obras finales en esta técnica, (Fig. 30, 31.) como nos interesa el uso de la escritura, junté los dos lienzos como si fueran uno y los trazos que realicé sobre ambos concuerdan en uno de los laterales. Después de dejarlos secar, lijé las imperfecciones que no me interesaban y tras varias capas de pintura y vertidos aguados sobre los huecos que se habían creado primeramente, decidí que uno de ellos iba a ser negro y el otro blanco. El proceso de estas obras fue bastante extenso en el tiempo en comparación con el resto, ya que los tiempos de secado eran más prolongados y la superposición y retirada de los diferentes componentes mediante el lijado so-



Fig. 28, 29.  
Amina Kouissar Garre  
Pruebas yeso sobre tabla.





Fig. 30.  
Amina Kouissar Garre  
*niña gordita n*  
técnica mixta sobre chapa, 2021  
122x90 cm.



Fig. 31.  
Amina Kouissar Garre  
*niña gordita b*  
técnica mixta sobre chapa, 2021  
122x90 cm.

## 4.2. PROYECTO EXPOSITIVO

Después de tener clara la línea de trabajo y haber comenzado con la realización de la producción que será expuesta, aún no habiendo terminado la misma, habrá que comenzar a organizar los diversos aspectos que componen un proyecto expositivo, teniendo en cuenta los diferentes puntos de trabajo y sus prioridades y tiempos. Para la realización de esta parte del proyecto he contado con la ayuda del profesor Juan Bautista Peiró, comisario de la pertinente exposición.

### 4.2.1. ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO

A la vez que se va finalizando la producción, es conveniente ir visualizando el espacio, para ser conscientes de si las obras que estamos realizando, van en consonancia con los requisitos que presenta el espacio expositivo. Para comenzar con la organización de la sala, es importante tener los datos del número y las dimensiones de las obras. Para ello, realizaremos una ficha técnica de cada una de las obras, aunque no hayan sido finalizadas, para ir guiándonos. En estas fichas consta el título de la obra (si lo hubiese), la fecha de realización, las dimensiones, una breve explicación (si fuese pertinente), la técnica, los materiales, las instrucciones de montaje, los catálogos en los que aparece referenciada (si lo hubiese, o si los fuese a haber en un futuro), la ubicación de la obra, los datos del autor y su contacto, y la valoración del seguro (que en este caso haremos nosotros mismos). En cierta medida, si se organiza con la suficiente antelación, la cantidad de obra puede variar en el caso de quedarnos cortos de metros lineales de producción, y de esta manera podremos realizar más obra para la muestra. La disposición de todas ellas, se ha realizado teniendo en cuenta la estética y las dimensiones de las mismas.

Realizaremos un recorrido desde la izquierda de la sala el cual comenzará con las seis ilustraciones que dieron comienzo a este modo de expresión pictórica (Fig. 13, 14, 15, 16, 17, 18.). Se agruparán de tres en tres con una coherencia y escalera de tonalidades, y en función de la fuerza de los grafismos presentes en las obras.

En la pared continua de la derecha se situará el vinilo con el título de la exposición y mi nombre (Fig. 32.). Se ha elegido esta tipografía, que es igual a la del cartel, para seguir una línea coherente que abarque todo lo relevante a la muestra.

Entrando a la parte posterior del museo, nos encontramos con tres zonas ampliamente visibles, por ello creamos una simetría entre las dos laterales (derecha e izquierda) y las obras colocadas en la zona central. A los laterales se encuentran las dos obras del tamaño más grande (160 x 122 cm.), tituladas Mami (Fig. 25.) y De madrid al cielo (Fig. 27.), de derecha a izquierda. Para los



Fig. 32.  
Vinilo de la pared



Fig. 33.  
Cuadro negro de intervención.

dos espacios que se quedaban vacíos en las dos paredes laterales, se decidió colocar dos obras (una en cada espacio) de carácter interventivo por parte de los asistentes a la muestra. Estas dos tienen las mismas dimensiones que las anteriormente mencionadas, y se sostendrán sobre dos bloques de hormigón con una peana a su lateral en la que se dispondrán los utensilios necesarios para intervenir en los pertinentes tableros. Uno de ellos es blanco en el que se intervendrá con rotuladores, ceras y carboncillo negros, y su compañero, que se sitúa enfrente en el otro extremo de la sala (Fig. 33.), todo lo contrario, es un fondo negro para intervenir sobre él con diferentes materiales tales como tizas y ceras en color blanco.

En la parte central de ese espacio trasero posicionamos el único cuadro horizontal (Fig. 24.), y a sus dos laterales unas composiciones de escritos en carboncillo sobre papel enmarcadas (Fig. 19, 21.).

Siguiendo el recorrido a mano derecha nos encontramos con dos espacios rectangulares de tres paredes hábiles. En el primer espacio, centraremos la siguiente obra de mayor tamaño en referencia a las que nos quedan por ubicar (Fig. 23.), y en las dos paredes laterales al mismo, otras dos obras a cerca de las composiciones que crean las palabras, que igualmente van enmarcadas (Fig. 20, 22.).

En el continuo espacio cuadrilongo, que mide los mismo que el anterior, situaremos, enfretadas, las dos obras de yeso que son gemelas (Fig. 30, 31.), siendo una blanca y otra negra, y por lo tanto en el centro la única obra restante que mide de alto lo mismo que estas dos, y es de color grisáceo (Fig.26.).

Se nos queda, enfretadas a estos dos últimos espacios, dos paredes vacías, en las cuales, de forma improvisada, colocamos unos papeles de papel kraft y papel sulfurizado intervenidos con diferentes tintas, pinchados con chinchetas transparentes a la pared, para evitar una sensación de vacío en esa zona.

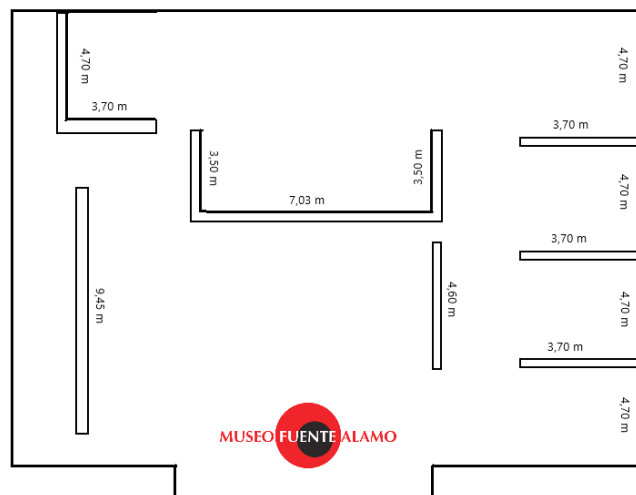


Fig. 34.  
Plano del museo.

#### 4.2.2. NOTA DE PRENSA, CARTEL Y HOJA DE SALA

La nota de prensa ha de ser sencilla y al mismo tiempo lo suficientemente interesante. Las partes en las que la podríamos dividir sería una pequeña introducción de la artista, la explicación de su investigación actual, y una reseña de la exposición para la cual se realiza esta nota de prensa. También puede incluir citas relevantes y opiniones de críticos de arte. En este caso, cuenta con una intervencios del comisario de la muestra, Juan Bautista Peiró:

"Decir sin palabras, cuando estas obras están llenas de palabras (que no se pueden leer), es plantear una contradicción que invita al espectador a hacerse algunas preguntas.

También es una referencia al aserto Horaciano *Ut pictura poesis* (la pintura es poesía muda, la poesía es pintura hablada).

Además, es una forma metafórica de aludir a "sin significado" desde un punto de vista literario... pero sin embargo, son obras plenas de sentido desde su condición de obras plásticas y visuales. Parafraseando la conocida afirmación de Saint-Exupery se podría afirmar que: lo esencial de las palabras es invisible a los ojos."<sup>16</sup>

La difusión en los medios de esta exposición se ha llevado a cabo con una semana de antelación en la que se ha mandado un correo a las diferentes entidades explicando el evento y adjuntando un par de fotos, el cartel, y la nota de prensa. La mayoría de medios simplemente copian y pegan la nota de prensa, y otros la modifican para que encaje mejor en la revista virtual o en la red social en la que se vaya a publicar la noticia. En este caso, las entidades que han colaborado en la difusión de la misma son las siguientes:

- periódico digital de arte sinergias
- periódico digital de murcia.com
- página de facebook e instagram del colegio san agustín de fuente álamo
- página de facebook del ayuntamiento de fuente álamo
- instagram de upv bellas artes

Para el cartel, en este caso, se ha querido incluir, para el título, una tipografía acorde con la muestra, con esa soltura a la hora de escribir, un trazo suelto y desenfadado. Para el resto de texto una tipografía tipo arial muy sencilla y que no reste protagonismo a lo principal. Se detallarán el lugar de la muestra y el periodo en la que estará expuesta. Asimismo, como es este caso es relevante, también se añade el nombre del comisario.

En la parte inferior irán los logos de las entidades colaboradoras, que en orden de importancia son:

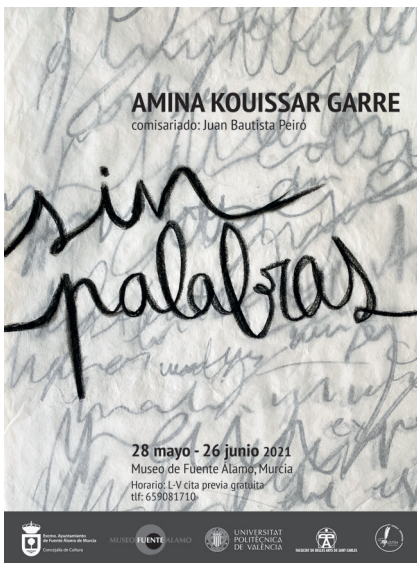


Fig. 35.  
Amina Kouissar Garre  
Cartel exposición "Sin palabras"

16 Comentario de Juan Butista Peiró Lopez acerca de la exposición *Sin palabras*. Mayo de 2021





Fig. 36.  
Amina Kouissar Garre  
Hojas de sala

- Ayuntamiento de Fuente Álamo
- Museo de Fuente Álamo
- Universitat Politècnica de Valencia
- Facultad de Bellas Artes de San Carlos
- Colegio San Agustín de Fuente Álamo

No quería una hoja de sala al uso tipo panfleto, la idea era crear algo que tuviese una utilidad y fuese un recuerdo para las personas que asistiesen a la exposición. Por ello, decidimos crear unas postales en las que en la parte trasera estuviese toda la info pertinente, y en la parte delantera una imagen de una de las obras, que en este caso serían seis fotos, de seis obras diferentes.



Fig. 37.  
Amina Kouissar Garre  
Invitación formal

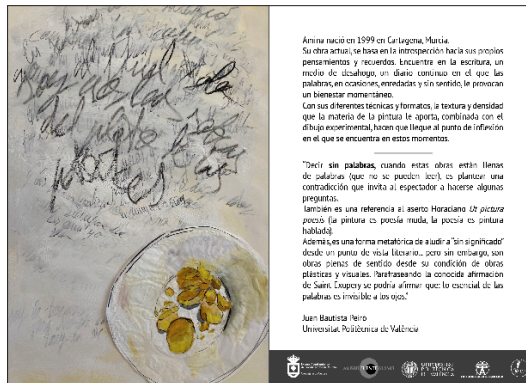


Fig. 38.  
Maquetación hoja de sala

#### 4.2.3. ACTIVIDADES ESCOLARES

Durante la semana posterior a la inauguración estuvieron haciendo actividades con los colegios. Eran grupos de las clases de 6º de primaria, 1º, 2º y 3º de la ESO del Colegio San Agustín de Fuente Álamo, ya que los más pequeños, no iban a llegar a entender del todo el motivo de la actividad. Se trataba de una visita guiada en la cual, en primer lugar les explicaba un poco sobre que era la muestra que iban a ver y hacíamos un recorrido por la sala. Al finalizar esa pequeña visita, realizamos una actividad, en la cual, cada alumno debía de coger un papel kraft y un par de ceras, blanca y negra, y se debían de repartir por toda la sala y de manera individual para pensar en ellos mismos. Plasmar en ese papel, de manera ilegible y superponiendo palabras, lo que pensaban de ellos, de su alrededor y que les gustaba o por el contrario, que les gustaría cambiar. Lo que se pretendía con esta actividad es que aprendieran un medio para autoconocerse y desahogarse, y al igual que lo he ido haciendo yo estos meses, aprender a prescindir de esos pensamientos que no necesitamos.



Fig. 39.  
Héctor realizando la actividad.

Todos esos papeles se fueron colgando en una de las paredes vacías del museo y al final se ha creado un muro de sentimientos y resentimientos muy especial y acorde con la exposición.



Fig. 40.  
Papeles actividades  
escolares

## 5. CATÁLOGO

El catálogo es la última parte de todo este trabajo de fin de grado, la que concluye y engloba toda la exposición. Para su realización se han tomado fotos durante el acto de inauguración, y posteriormente a la sala vacía y las obras desde diferentes ángulos y distancia.

Se ha maquetado con la herramienta de inDesign y el retoque de las imágenes se ha hecho con Photoshop. La estética de este catálogo es muy sencilla y limpia, ya que es lo que las fotografías de la sala y la propia obra sugiere. Su disposición es vertical y se divide en las siguientes partes:

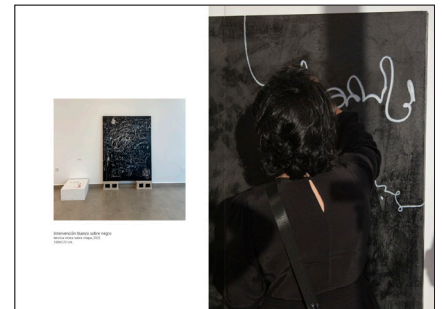
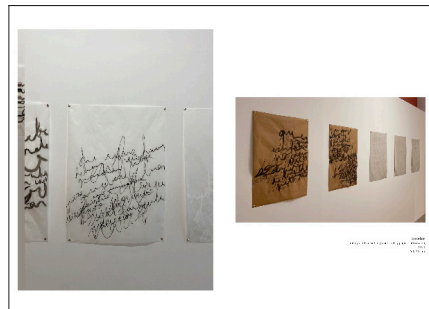
- portada
- biografía
- explicación de la línea de trabajo y de la exposición
- recorrido de la sala con páginas alternadas de detalle
- breve curriculum

Consta de 52 páginas opuestas teniendo en cuenta la portada y la contraportada, y su tamaño es de 280 x 195 mm.

Ha sido publicado en la plataforma de issue para facilitar el modo de visualización y difusión.

[https://issuu.com/deamina.st/docs/catalogo\\_sin\\_palabras](https://issuu.com/deamina.st/docs/catalogo_sin_palabras)

Fig. 41, 42, 43.  
Amina Kouissar Garre  
Páginas dobles catálogo "Sin  
palabras".



## 6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta lo planteado al inicio de este proyecto, considero que se han cumplido de manera satisfactoria los objetivos, tanto por lo que respecta a los objetivos más personales tales como la introspección, como aquellos que nos llevan a la producción final de la obra y la realización de una exposición individual.

La conclusión a la que hemos llegado con este trabajo de fin de grado sería, de esta manera, el encuentro de una metodología acorde con la combinación de las necesidades personales que se comentan con anterioridad, y aquellas relacionadas con el ámbito pictórico. Para ello, en este trabajo hemos estudiado la relación que tiene el arte como medio para el autoconocimiento y un mejor control de las emociones, y la escritura como expresión en un medio más plástico y tangible, la escritura experimental.

Con el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado, valoramos que hemos hallado un punto de partida interesante para continuar investigando y experimentando sobre la aplicación de la escritura experimental como medio de alivio y autodescubrimiento. Por tanto, la temática de esta investigación, dada las motivaciones de la misma, continuará analizándose y encontrando nuevas aplicaciones en próximos proyectos. Uno de ellos, en primer lugar, sería una nueva exposición individual en septiembre de 2021 en la 5ª planta del Corte Inglés de Colón de Valencia. Gracias al primer premio que gané de arte emergente Infinity Art y El Corte Inglés el pasado mayo de 2021.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- Barthes, Roland. (1970). *El imperio de los signos*
- Barthes, Roland. (1994) *El susurro del lenguaje : más allá de la palabra y de la escritura*
- Barthes, Roland.(1982). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces.*
- Horacio, *Epístola a los pisones*. Disponible en: <http://www.traduccionliteraria.org/biblib/H/H101.pdf>
- Instituto Cervantes. (2009). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) Escrituras en libertad. *Poesía experimental española e hispanoamericana del siglo xx*
- Lafuente, José María (ed.).(2014). *ESCRITURA EXPERIMENTAL EN ESPAÑA, 1963-1983*. Círculo de Bellas Artes de Madrid
- Marcuse, Herbert. (1983) *Eros y civilización*. Disponible en: [https://monoskop.org/images/b/b6/Herbert\\_Marcuse\\_Eros\\_y\\_civilizacion\\_1983.pdf](https://monoskop.org/images/b/b6/Herbert_Marcuse_Eros_y_civilizacion_1983.pdf)
- Jeffrey Young, Ph. D. and Janet Klosko, Ph. D, (2012). *Reinventa tu vida. Cómo superar las actitudes negativas y sentirse bien de nuevo*

### TESIS

- Gras Valero, Irene. Xesqui Castañer López (dir. tes.). Universitat de València ( España ) en 2017. *Cy Twombly : intérprete de dos mundos [un artista entre Estados Unidos y Europa, entre lo clásico y lo contemporáneo]*, Disponible en: <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=GAPgcbHy%2B9c%3D>
- Uribe, Mónica. México, 2014 Valenciana, Universidad de Guanajuato. *La interpretación estética como experiencia del arte*

### RECURSOS WEB

- Abbruzzo, Stefania. (2021, 12 de abril) *Christopher Wool, the Genius of Painting*. <https://www.celebremagazine.world/culture/christopher-wool-painting-genius/>
- Betsabé Miramontes Vidal, Gabriela. *Ulises Carrión, artista y teórico del libro*. (2021, 1 de julio) [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/ulises\\_carrion\\_artista\\_y\\_teorico\\_del\\_libro#\\_ftn2](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/ulises_carrion_artista_y_teorico_del_libro#_ftn2)
- Carrillo Hernández, Juan Pablo - 03/23/2020. *La prueba de pascal: ¿puedes quedarte quieto en tu habitación sin hacer nada?*. (2021, 2 de marzo)



[https://pijamasurf.com/2020/03/la\\_prueba\\_de\\_pascal\\_puedes\\_quedarte\\_quieto\\_en\\_tu\\_habitacion\\_sin\\_hacer\\_nada/](https://pijamasurf.com/2020/03/la_prueba_de_pascal_puedes_quedarte_quieto_en_tu_habitacion_sin_hacer_nada/)

*Christopher Wool – an explosive market* (2021, 12 de abril) <https://www.artprice.com/artmarketinsight/christopher-wool-an-explosive-market>

Eileen Kinsella, May 12, 2014 *Art Market Analysis: Richard Prince vs. Christopher Wool at Auction* (2021, 13 de abril) <https://news.artnet.com/market/art-market-analysis-richard-prince-vs-christopher-wool-at-auction-15857>

Ellegiers, Sandra. *El arte curativo de Joseph Beuys*. (2021, 5 de junio) <https://www.circulobellasartes.com/blog/lo-desconocido-lo-experimental/>

Julie Mehretu: Politicized Landscapes. Art21 "Extended Play" (2021, 6 de julio) [https://www.youtube.com/watch?v=xcM3lF4Es\\_s&t=25s](https://www.youtube.com/watch?v=xcM3lF4Es_s&t=25s)

Julie Mehretu. (2021, 6 de julio) <https://www.mariangoodman.com/artists/51-julie-mehretu/>

Marion Sallhen. *Top 5 Living Artists Who Shaped The Art Market*. (2021, 13 de abril) <https://blog.singulart.com/en/2020/11/06/top-5-living-artists-who-shaped-the-art-market/>

Martínez Gallardo, Alejandro - 09/13/2017. *Por qué aprender a quedarse quieto en tu habitación es lo más difícil e importante que puedes hacer*. (2021, 2 de marzo) [https://pijamasurf.com/2017/09/por\\_que\\_aprender\\_a\\_estar\\_solo\\_en\\_una\\_habitacion\\_sin\\_hacer\\_nada\\_es\\_lo\\_mas\\_importante\\_y\\_dificil\\_que\\_puedes\\_hacer/](https://pijamasurf.com/2017/09/por_que_aprender_a_estar_solo_en_una_habitacion_sin_hacer_nada_es_lo_mas_importante_y_dificil_que_puedes_hacer/)

Meschede, Friedrich. *The Nothingness before nothing in Christopher Wool, Galerie Max Hetzler and Holzwarth Publications, 2007* (2021, 12 de abril) <https://www.maxhetzler.com/artists/christopher-wool>

## 8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Ignacio Gomez de Liaño. <i>Carta a José-Miguel Ullán, 20 de julio de 1973</i> . Collage sobre papel, 28,5x22cm. Archivo LaFuente.....	15
Fig. 2. José-miguel Ullán. <i>Alarma, ca. 1976</i> . Maqueta original del libro, Tinta sobre papel impreso 18 pp., 29.7 x 20.3 cm c/u.....	15
Fig. 3. Cy Twombly, <i>Untitled</i> , 1971, gouache, graphite, crayon and oil on paper, 27 x 34 inches (68.6 x 86.4 cm). Photo: Johansen Krause.....	17
Fig. 4. Christopher Wool. <i>My name</i> 1988 (collaboration with Richard Prince) Enamel and Flashe on aluminium. 78"x60".....	18
Fig. 5. Christopher Wool, <i>Untitled</i> . Enamel on linen. 2007, 126"x96".....	18
Fig. 6. Julie Mehretu: <i>Stadia II</i> , 2004. Ink and acrylic on canvas. 108 x 144 in. Carnegie Museum of Art.....	19
Fig. 7. Julie Mehretu. <i>Stelae 4 (Hoodnyx)</i> , 2016. Ink and acrylic on canvas (304.8 x 365.8 cm).....	19
Fig. 8. Amina Kouissar Garre. <i>Pruebas antecedentes papeles</i> , 2021.....	21
Fig. 9. Amina Kouissar Garre. <i>Pruebas antecedentes papeles</i> , 2021.....	21
Fig. 10. Amina Kouissar Garre. <i>Pruebas antecedentes papeles</i> , 2021.....	21
Fig. 11. Amina Kouissar Garre. Antecedentes. Prueba de ceras sobre papel..	22
Fig. 12. Amina Kouissar Garre. Antecedentes. Prueba de ceras sobre papel..	22
Fig. 13. Amina Kouissar Garre. <i>tus palabras</i> , tinta sobre papel, 2021. 70x50 cm.....	23
Fig. 14. Amina Kouissar Garre. <i>casa</i> , técnica mixta sobre papel, 2021. 70x50 cm.....	23
Fig. 15. Amina Kouissar Garre. <i>te sigo recordando</i> , técnica mixta sobre papel, 2021. 70x50 cm.....	23
Fig. 16. Amina Kouissar Garre. <i>patatas para tres</i> , técnica mixta sobre papel, 2021. 70x50 cm.....	23
Fig. 17. Amina Kouissar Garre. <i>hati</i> , serigrafía y carbón sobre papel, 2021. 70x50 cm.....	24
Fig. 18. Amina Kouissar Garre. <i>muy pequeña</i> , técnica mixta sobre papel, 2021. 70x50 cm.....	24
Fig. 19. A, Amina Kouissar Garre. carboncilo sobre papel, 2021 100x70 cm...	24
Fig. 20. B, Amina Kouissar Garre. carboncilo sobre papel, 2021 100x70 cm...	24
Fig. 21. C, Amina Kouissar Garre. carboncilo sobre papel, 2021 100x70 cm...	24
Fig. 22. D, Amina Kouissar Garre. carboncilo sobre papel, 2021 100x70 cm...	24
Fig. 23. Amina Kouissar Garre. <i>ser suficiente</i> , acrílico sobre chapa, 2020. 146x114 cm.....	26
Fig. 24. Amina Kouissar Garre. <i>estar triste para ser artista</i> , técnica mixta sobre chapa, 2021. 114x162 cm.....	26
Fig. 25. Amina Kouissar Garre. <i>mami</i> , técnica mixta sobre chapa, 2021. 160x122 cm.....	27

Fig. 26. Amina Kouissar Garre. <i>la última</i> , técnica mixta sobre chapa, 2021. 122x81 cm.....	27
Fig. 27. Amina Kouissar Garre. <i>de madrid al cielo</i> , técnica mixta sobre chapa, 2021. 160x122 cm.....	27
Fig. 28. Amina Kouissar Garre. Pruebas yeso sobre tabla.....	28
Fig. 29. Amina Kouissar Garre. Pruebas yeso sobre tabla.....	28
Fig. 30. Amina Kouissar Garre. <i>niña gordita n</i> , técnica mixta sobre chapa, 2021. 122x90 cm.....	29
Fig. 31. Amina Kouissar Garre. <i>niña gordita b</i> , técnica mixta sobre chapa, 2021. 122x90 cm.....	29
Fig. 32. Vinilo de la pared.....	30
Fig. 33. Cuadro negro de intervención.....	31
Fig. 34. Plan del museo.....	31
Fig. 35. Amina Kouissar Garre. Cartel exposición "Sin palabras" .....	32
Fig. 36. Amina Kouissar Garre. Hojas de sala.....	33
Fig. 37. Amina Kouissar Garre. Invitación formal.....	33
Fig. 38. Maquetación hoja de sala.....	33
Fig. 39. Héctor realizando la actividad.....	33
Fig. 40. Papeles actividades escolares.....	34
Fig. 41. Amina Kouissar Garre. Páginas dobles catálogo "Sin palabras" .....	34
Fig. 42. Amina Kouissar Garre. Páginas dobles catálogo "Sin palabras" .....	34
Fig. 43. Amina Kouissar Garre. Páginas dobles catálogo "Sin palabras" .....	34

## 9. ANEXOS

Como apunte final se adjunta en este epígrafe la siguiente información:

Enlaces a las revistas digitales que difundieron la exposición "Sin palabras" realizada en el Museo de Fuente Álamo que tuvo lugar del pasado 28 de mayo al 26 de junio de 2021.

- <https://www.murcia.com/fuentealamo/noticias/2021/05/25-exposicion-sin-palabras--de-amina-kouissar.asp>
- 
- <https://www.portaldefuentealamo.es/noticia.asp?id=1117695154>
- 
- <https://www.visualartcv.com/sin-palabras-de-amina-kouissar-garre-en-el-museo-de-fuente-alamo/>