

# TFG

---

## PINTURA CONTEMPORÁNEA

UNA ASIMILACIÓN DE LA ESTÉTICA  
URBANA Y SUS POSIBILIDADES  
ABSTRACTAS

Presentado por Eduardo Peral Ricarte

Tutor: Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Castellano:

En el trabajo 'Una asimilación de la estética urbana y sus posibilidades abstractas' se pretende crear un proyecto expositivo a partir de una serie de obras interdisciplinarias creadas en base a un estudio del paisaje urbano y del proceso de objetualización de la pintura en la historia del arte reciente. En este trabajo convergen mis intereses por el graffiti y la estética urbana – publicidad, cartelismo, señalética – así como otros referentes como el cine quinquí, en contraposición a la estética minimalista derivada de la historia del arte: El signo plástico marginal del paisaje urbano pasa a ser 'museable'. El presente proyecto tiene también un carácter evolutivo, cuestionando siempre las fronteras entre movimientos artísticos y las disciplinas.

Pintura, Paisaje Urbano, Obra-Objeto, Apropiación, Graffiti/Arte Urbano

Ingles:

This paper aims to create a project from a series of interdisciplinary works based on a study of the urban landscape and the process of objectification of painting in the history of recent art. In this work, my interests on graffiti and urban aesthetics - advertising, poster, signage- as well as other references as kinki film converge, as opposed to the minimalist aesthetic derived from the history of art: The marginal plastic sign goes to be 'museum piece'. This project also has an evolutionary character, always questioning the limits between artistic movements and disciplines.

Painting, Cityscape, Work-object, Appropriation, Graffiti / Urban Art

## ÍNDICE

<b>1 INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>5</b>
<b>2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b> .....	<b>6</b>
2.1 OBJETIVOS .....	6
2.2 METODOLOGIA .....	7
<b>3 CUERPO DE LA MEMORIA: SOBRE EL CONTEXTO URBANO Y ARTISTICO DE LA OBRA</b> .....	<b>8</b>
3.1 EL ESPACIO URBANO Y LA ESTETICA URBANA.....	9
3.1.1 LA NOCIÓN DE ESPACIO URBANO .....	9
3.1.2 LA ACENTUACIÓN DEL ASPECTO SOCIAL DEL ESPACIO URBANO .....	10
3.1.3 LA ESTETICA URBANA COMO FUENTE DE INSPIRACION .....	10
3.1.4 EL GRAFFITI .....	11
3.1.5 OTROS REFERENTES NO PICTORICOS SOBRA LA ESTETICA URBANA: EL CINE Y LA MUSICA .....	14
3.2 LA ABSTRACCIÓN POSTPICTORICA.....	14
3.2.1 DE LA OBJETUALIZACIÓN DE LA PINTURA FORMALISTA Y SUS POSIBILIDADES.....	16
3.2.2 LA REVALORIZACIÓN DE LA TRIDIMENSIONALIDAD: ARTE MINIMAL .....	17
3.2.3 LA PINTURA HOY .....	17
3.2.4 REFERENTES.....	18
<b>4. SOBRE LA OBRA. ASPECTOS CLAVES</b> .....	<b>22</b>
4.1 SOBRE MIS ANTECEDENTES .....	22
4.2 SOBRE EL PROCESO PERSONAL .....	24
4.3 SOBRE SUS POSIBILIDADES EXPOSITIVAS.....	25
4.4 SOBRE LOS MATERIALES .....	26
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	<b>27</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>28</b>
<b>7. ANEXO DE IMÁGENES</b> .....	<b>30</b>

Doy gracias primero a mi familia, por apoyarme de todas las maneras posibles para que mi trabajo salga adelante. A mi tutor Javier Claramunt Buso. A mis compañeros, amigos y profesores por la motivación y por todo lo que he aprendido de ellos durante estos cuatro años de carrera. A Valencia como ciudad, que me ha dejado ser un espectador más de su paisaje urbano. A los técnicos de laboratorio que han sabido cómo solucionar mis problemas técnicos con los materiales. Y como no, a mis compañeros de piso, Juan, Laura, Marina y Olga.

# 1. INTRODUCCIÓN

Esta memoria se presenta como Trabajo Final de Grado de Bellas Artes en la Facultad San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia, bajo la tipología de proyecto práctico. En este caso, reúne la producción de una serie de obras interdisciplinares, obras que tomando como referencia ciertos signos del paisaje urbano estarán en la frontera de la pintura y la escultura o de la instalación. La obra y los conceptos que se muestran son la evolución que he tenido durante estos cuatro años de carrera, que empezó profundizando en la abstracción geométrica y ha acabado como vamos a ver objetualizando la obra pictórica.

Las obras que se muestran en la memoria son el inicio de un proyecto que no se ha cerrado aún, y que conformara una totalidad con lo que se vaya creando, en un inicio, también en el Master de Producción Artística de la Facultad San Carlos. Durante la parte escrita del proyecto iré mostrando mis intereses conceptuales de una forma detallada y ampliada de las obras.

La memoria se estructura en tres grandes bloques, Los objetivos y Metodología, El cuerpo de la memoria; sobre el contexto urbano y artístico de la obra, y Sobre la obra. Aspectos claves.

En la primera parte del texto se detallaran uno a uno los objetivos específicos generales del proyecto y la metodología utilizada en la práctica y en la teoría.

En el cuerpo de la memoria hay dos bloques, en el 3.1 El espacio y la estética urbana se explica en sus diferentes puntos como entiendo la ciudad, como defino sus partes, el aspecto social del espacio urbano y como toda la información que recojo de la ciudad me inspira para crear mi proyecto. En el segundo bloque, en el 3.2 La Abstracción Postpictórica se contextualiza la obra hablando de la objetualización de la pintura formalista, pasando por el minimalismo hasta lo que conocemos hoy por pintura y de mis referentes artísticos.

Por último, en el bloque 4. Sobre la obra y los Aspectos Clave, se habla sobre los antecedentes y otros proyectos realizados, sobre el proceso personal del trabajo realizado, también sobre sus posibilidades

expositivas y como el espacio afecta a la obra de arte y sobre los materiales que utilizo, en concreto el metacrilato.

Después de estos bloques acabo con las conclusiones y el análisis de los problemas encontrados y solucionados (o no) y con el anexo de imágenes donde se recogerán todas las obras realizadas para este proyecto artístico.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. Objetivos

Los objetivos generales son realizar una serie de obras interdisciplinares –principalmente entre la pintura y escultura- que propongan a partir de una asimilación de la estética urbana unas posibilidades en el mundo del arte.

En concreto:

- Usar un lenguaje minimalista y de reducción de medios.
- Crear una serie que recoja la interdisciplinaridad, disolución de fronteras. Estar lindando constantemente entre las disciplinas que conocemos y que actualmente están más difusas que nunca, quizá por eso, lo planteo de esa manera. Dentro de un contexto contemporáneo, la obra que propongo es objetual y aboga por la disolución de las disciplinas artísticas conocidas apostando por el hibridismo de todas estas, estando continuamente en terrenos fronterizos.
- Crear una imaginería personal a partir de la vivencia personal en la ciudad, de la documentación fotográfica que hago en ella, de lo que consumo a diario en internet y del propio trabajo procesual, que se retroalimenta.
- Realizar con las obras creadas una exposición individual en la sala Lanart del CCCE l'Escorxador de Elche, con título *“My Name Is My Name”*. El título hace referencia a una cita de un gangster de la serie *‘The Wire’*, que más adelante, en mis motivaciones, explicaré detalladamente como me influyen diferentes referentes visuales.
- Defender mediante una memoria teórica el proyecto artístico.

## 2.2. Metodología

“Mi experiencia con el graffiti es genuina, pero también tengo una formación en bellas artes. También he estudiado caligrafía japonesa. Mi mano retiene aspectos de mi experiencia como niña, pero esto (mi mano) no es solamente una cosa. Los graffiteros tienen un sentido diferente de la escala, tienen un sentido diferente del color, la velocidad, u la composición. Por ejemplo ellos normalmente comienzan haciendo un boceto y esencialmente lo hacen explotar en una pared, sin necesidad de un proyector, está todo ahí en el boceto, en el dibujo, el trazo, yo realmente no tengo un boceto. Empiezo con la pared y no sé cómo resultará.”<sup>1</sup>

Shinique Smith

En la metodología práctica he apostado por el trabajo procesual, que al fin y al cabo es como me he enseñado al trabajar en la calle, muy intuitivo. Trabajando es cuando salen las mejores ideas, por lo que no hay una preproducción importante, sino que en el proceso de las piezas se van formando muchas posibles variaciones. Ir sin guion de antemano es un arma de doble filo, porque el resultado podrá ser lo esperado o no, pero siempre podrás darle una vuelta de tuerca siempre. El error no es más que aprendizaje, por eso muchas veces saber sobreponerse a él ayuda al proyecto pictórico.

“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”<sup>2</sup>

No suelo trabajar por series largas, no exploto la misma idea en más de dos o tres obras, sino que me enfrento al metacrilato con ideas o premisas muy simples y durante el ejercicio se va consagrando la pieza, que incluso hasta el último momento de su exposición está libre de ser manipulada.

Además, uno de los rasgos comunes en las rutinas pictóricas que llevo a cabo coincide con las de Christopher Wool, y es que se encuentra en la predilección por explorar la habitabilidad del mundo en la ciudad desde la especificidad de sus partes y desde el punto de vista de la experiencia.

---

<sup>1</sup> FUNDACIÓN BARRIÉ. *La colección*, p. 254

<sup>2</sup> VVAA. *Art Now*, Vol 3, Taschen 2008

A Wool le gusta trabajar con el blanco y negro, como el color de los periódicos que lee y se “apoderan de sus retinas cada mañana donde se desayuna con la realidad que él intenta desmitificar con sus pinceladas dispuestas siempre a romper símbolos y estereotipos cotidianos para convertirlos en otras verdades, en otras realidades que comunican tanto o más que las primeras.”<sup>3</sup>

Previamente al trabajo de estudio intento fotografiar con mi mirada todo lo que comunica en mi entorno cotidiano para tener herramientas para comunicarse en el medio artístico; es decir, a diario utilizo el metalenguaje o, mejor aún, desarrollo la capacidad de *metacomunicarse* para tener un discurso lingüístico propio e intercultural. De este modo, produzco un efecto multiplicador del signo en la ciudad cuando éste se transforma en símbolo a través del proceso creativo que ejecuto.

Aparte de mis influencias diarias, otros recursos que utilizo para trabajar son las imágenes de internet y de televisión. Todo lo que me parece interesante lo guardo en carpetas; imágenes de camiones, escenas urbanas de cine, obras de arte que encuentro en Tumblr, todo eso luego ayudará a enriquecer el proyecto final.

También visito frecuentemente toda la oferta cultural que me ofrece Valencia, exposiciones, conciertos y demás eventos que me enriquecen. Algo que me motiva a ello son las prácticas de empresa que realizo en SET espai d’art desde hace más de un año y por lo tanto me mantiene activo en toda la escena valenciana, pudiendo conocer de primera mano todo lo que ofrece la AVAC.

### **3. CUERPO DE LA MEMORIA: SOBRE EL CONTEXTO URBANO Y ARTISTICO DE LA OBRA**

Kandinsky escribía en *De lo espiritual en el arte*: “Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos”. Mi tiempo y mis sentimientos pasan por la vida en la ciudad, en su paisaje, el amor/odio a sentirse en sociedad, el contacto con ella y manejarse en ella gracias a sus signos. Pero concretando más mis intereses por la ciudad, está el cine “quinqui”

---

<sup>3</sup> IVAM. Christopher Wool, p. 2



español, el grafiti, el arte urbano, la música de barrio, ya sea flamenco o rap, las tendencias que nacen de lo más profundo de cada barrio.

### **3.1. EL ESPACIO URBANO Y LA ESTETICA URBANA**

#### **3.1.1. LA NOCIÓN DE ESPACIO URBANO**

El espacio urbano constituye la distribución espacial de la ciudad, pero no es tan sólo un desarrollo formal de ésta. Además de planificado política, urbanística, arquitectónica y artísticamente el espacio urbano es, sobre todo, un espacio vivenciado por la variedad e identidad de todos los grupos que constituyen la sociedad actual.

La profunda transformación que ha tenido lugar en este siglo en el entorno occidental ha ocasionado que se destaque el espacio urbano como territorio dedicado a la movilidad, al contacto social y al disfrute del medio ambiente. La razón de ello se encuentra en las propias necesidades de la sociedad: la sociedad necesita más que un espacio construido, construirse a sí misma; un espacio en el que convivir y crecer. Hablar del espacio urbano es hablar de la ciudad, la calle, lo cotidiano,... el lugar de la realidad.

#### **3.1.2. LA ACENTUACIÓN DEL ASPECTO SOCIAL DEL ESPACIO URBANO**

Hoy en día es necesario poder descifrar el sentido social de un espacio, considerar su capacidad de acoger, suscitar y simbolizar relaciones, su capacidad de ser un lugar.

La ciudad vive en un estado de permanente conflictividad con nuestros semejantes, nuestros mandatarios, nuestros delegados y gestores. En sí, la gran ciudad existe como lugar, singular y particular, en virtud de sus equilibrios y circulaciones internas y en virtud de su dimensión externa: proyecta hacia el exterior bienes, informaciones, e imágenes. En sentido inverso pasa lo mismo, también atrae otras informaciones e imágenes. La imagen que ofrece de sí misma, ya se trate de lo puramente informativa, de su imagen estética, capaz de seducir a la gente, se proyecta hacia el exterior para atraer corrientes industriales, comerciales, etc. Este movimiento es el que alimenta las grandes ciudades.

Para este movimiento, la ciudad necesita de lugares. Las ciudades tienen una memoria que dialoga con la nuestra, la provoca y la despierta. Esta memoria histórica se ve a través de los monumentos, plazas y calles. En la urbe cada individuo tiene su propia vivencia, a raíz de sus paseos y trayectos diarios. En la medida que el individuo cultiva esa memoria, esa relación y esa historia, tanto colectiva como individual, se construye a sí mismo.

La lectura de los lugares de la ciudad se caracteriza por la diversidad. Cada grupo social tiene su propia concepción del espacio urbano. En función del sexo, la edad, del estatus o de la clase social se tiene una imagen distinta de este y surge un reconocimiento con símbolos dispares.

Pero, hoy más que nunca, el espacio urbano también está constituido por **no lugares**<sup>4</sup>, por espacios en los que no pueden leerse identidades, ni relaciones, ni historia. Espacios de ausencia de lo humano. Son los espacios de circulación (vías aéreas, aeropuertos, autopistas), los espacios de comunicación (pantallas de todo tipo, ondas y cables) y los espacios de consumo (supermercados, estaciones de servicio), estos pueden aparecer como no-lugares, frecuentados mayoritariamente por individuos solitarios invadidos por una 'cacofonía visual' que compiten por retener su atención.

### 3.1.3. LA ESTETICA URBANA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

Durante mucho tiempo he sido autodidacta, antes de que dijera lo de 'mamá quiero ser artista', como graffitero –o artista urbano, según el momento- he pasado noches durante años vagando por las calles de diferentes ciudades, observando el paisaje interurbano y apreciando sus posibilidades plásticas. La única motivación es que durante el trayecto algo te impacte estéticamente como para tener un punto de partida en

---

<sup>4</sup> Término definido por Marc Augé, en el artículo "No-lugares, imaginario y ficción". Para Augé, los "no-lugares" son la expresión de los tres fenómenos característicos de nuestra hipermodernidad: la aceleración de la historia (relacionada con la velocidad de la información), el encogimiento del planeta y la individualización de los destinos. AUGÉ, M. "No-Lugares, imaginario y ficción". Experimenta, Nº 26, Mayo 1999, p.54

tu proceso artístico. Como si de un *flâneur baudelairiano* se tratara, un paseante sin rumbo pero con observación minuciosa de la ciudad. Según Walter Benjamin, un espectador urbano, que lejos de haber perdido la mirada curiosa, se dejaba sorprender con lo que pudiera interponerse en su paso, reinterpretándolo todo y ejerciendo un estudio lúdico del paisaje.

Manuel Garrido Barberá lo explica muy bien en este breve párrafo que le dedica a la obra del artista Juan Sanchez:

“De manera análoga, el artista- o aquél que posee una mirada creativa- tiene la capacidad de alterar la realidad a través de su propia interpretación. Observando el espacio urbano- quizás sin mayor pretensión que la que implica la *flânerie*- el artista descubre una serie de características formales y psicogeográficas, repeticiones y concomitancias y las categoriza añadiendo nuevos significados y asociaciones de ideas que permanecían ocultos a la mirada de los otros. No en vano recordaba Ortega y Gasset que el término “autor” proviene del latín *auctor*, “el que aumenta”. En este sentido podemos afirmar que el artista, a través de su intervención sobre la regularidad de las cosas, altera su ritmo y las resignifica ampliando exponencialmente las posibilidades interpretativas.”<sup>5</sup>

Esa sensibilidad por la ciudad y todos sus elementos hace que cualquier cosa que habite en el paisaje interurbano me haga aflorar dentro unos estímulos que me lancen a una interpretación artística, pero claro, ahí es donde entran mis gustos o preferencias artísticas para resolver las obras. Los signos plásticos de la ciudad generalmente poseen una importante reducción de elementos, para que sean fácilmente reconocibles y asimiladas, esto está muy presente en mi obra, donde priman las figuras primarias y minimalistas. Entonces es cuando combino ciertas normas del minimalismo y postminimalismo, utilizando su monumentalidad, seriación, y otros recursos, combinándolos con elementos de mi imaginación personal y de influencia diaria.

#### 3.1.4. EL GRAFFITI

Existe una tendencia a considerar que el graffiti es ciego respecto al entorno en que aparece, porque su única intención es acaparar

---

<sup>5</sup> FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO. *Transvase intercontinental de una forma autónoma rosa*, p.34

visibilidad. De forma correlativa, se tiende a pensar que la metodología de artistas como Eltono discurre por parámetros totalmente distintos. Esto es, sin embargo, un mito. Las obras de graffiti, incluso una humilde firma, suelen ser también producto de una atenta observación del entorno.

Por supuesto, la ilegalidad obliga a evaluar con cuidado el momento, las vías de entrada y de salida, y a sopesar visibilidad, durabilidad y riesgo en cada ocasión. Pero existe también un fino juego en la parte formal: el graffiti bien ejecutado acapara la atención mediante el contraste con el soporte. No permite que este dicte su forma: muy al contrario, se extiende sin inmutarse sobre superficies contiguas. Actúa como contrapunto, acoplándose transversalmente en la sucesión de superficies, continuando impasible por encima de una y otra, beneficiándose de la ausencia total de fricción que el aerosol proporciona. Un juego con tanto margen para el matiz en la relación expresiva con el entorno como pueda tener el más rico lenguaje del arte urbano. Eltono ha sustituido la voluntad de imponer mediante el contraste por la de señalar mediante la integración, pero, aún con objetivos opuestos, la sensibilidad necesaria es cercana. Sabemos que es la experiencia en el graffiti la que educa la visión de muchos artistas contemporáneos.

### 3.1.5. OTROS REFERENTES NO PICTORICOS SOBRE LA ESTETICA URBANA: EL CINE Y LA MUSICA

*“¿Un crio? Tengo solo 15 años pero con más rabo que la pantera rosa ¿Vale?”<sup>6</sup>*

*El Jaro*

Se llama cine quinquí a ese subgénero cinematográfico que aparece entre los 70 y 80 en España y que narra historias de jóvenes y de un sector de la sociedad que estaba hundido en los grandes problemas que empezaban a tener las grandes ciudades españolas. Todo comenzó con *Perros Callejeros* de Jose Antonio de la Loma, a quien podemos considerar como el padre de este género. Aquí surgieron personajes clásicos como Ángel Fernández Franco ‘El torete’ quien interpretaba el

---

<sup>6</sup> DE LA IGLESIA, E. *Navajeros*. España.

personaje de otro delincuente Juan José Moreno Cuenca 'El Vaquilla' que en aquel momento estaba en la cárcel. Pero el director que de verdad me cautivó y supo darme lo que quería de esa época fue Eloy de la Iglesia, que cogió el testido a De la Loma, con películas como Navajeros, Colegas o El pico. Son muchas cosas las que me atraen de este cine, como que los personajes que aparecen en ellas son personas haciendo su propio papel, delincuentes que pasaran a ser estrellas, pero en esencia es, la dosis de realidad que te aportan con tan pocos medios, retratan una sociedad y un paisaje urbano a través de unos signos marginales que te ayudan a comprender un sistema, unas políticas, una ordenación de la población, etc.

Esa misma dosis de realidad la veo en series de televisión como Treme o The Wire, ambas series de David Simons, un maestro, que igual que pasa con el cine quinquí, sabe reflejar a través de sus personajes de barrio problemáticas universales. Pero si Eloy de la Iglesia retrataba Madrid, Bilbao o Barcelona, en The Wire, Simons retrata Baltimore. Esta serie trata de ser una visión realista de la vida esta ciudad del este de EEUU, centrándose especialmente en el tráfico de drogas. Muchos de sus personajes se basan también en personas reales de Baltimore y varios actores secundarios son amateurs que interpretan sus propios personajes. La serie es caracterizada por historias y eventos entre diversas instituciones gubernamentales, públicas, jurisdicciones policíacas y sectores mayormente marginales de la ciudad que toman parte a lo largo de la serie. Pese al fatalismo que preside la vida de esas gentes, hay entre los policías, los camellos vendedores de drogas, los ladrones, los matones, los periodistas, los profesores, gentes tan entrañables como el detective borrachín y parrandero Jimmy McNulty, o el policía convertido en maestro de escuela Roland Prez Pryzbylewski, el tierno adicto y confidente Bubbles, o los estibadores que ven, impotentes pero risueños, la desaparición de los astilleros que les han dado de comer y ahora los dejarán en el paro y el hambre. Gracias a ellos, uno sale reconciliado con la fauna humana, esa sensación de que, a pesar de que todo anda mal, la vida vale la pena de ser vivida aunque sólo sea por aquellos momentos de alegría que se viven disfrutando un trago en el bar de la esquina con los compañeros, o recordando aquella noche de amor, o la emboscada que tuvo éxito y -¡por una vez!- mandó al asesino entre rejas.

Estos temas narrativos los veo como estudios antropológicos de la sociedad del siglo XX y XXI, y me sirven para motivarme es mis propuestas artísticas, potencian mi sensibilidad hacia la calle, hacia el elemento mínimo que la organiza. Esa sensibilidad no sería nada sin la música, como he dicho, me gustan los Chichos, Camarón de la Isla, Las Grecas, la música negra del Treme de Nueva Orleans o raperos como Mucho Muchacho, D. Gómez o Gucci Mane. Porque en esencia es lo mismo, a través de sus códigos representan unos estandartes que vienen desde lo más bajo. Muchas veces, hay grandes olas de artistas marginales (underground) de una misma generación, y no vienen dados por casualidades divinas, sino por circunstancias concretas del sistema capitalista que hunde barrios (guetos) en depresiones y números rojos – asesinatos o pobreza-. Como es el caso ahora mismo de Detroit o Chicago, donde hay más asesinatos en ciertos barrios que en la parte más conflictiva de Iraq, y ahora esa situación ha llevado a que esta ciudad sea conocida en EEUU como “Chiraq”. Esto lo que ha creado es una juventud nihilista que ha crecido en un paisaje hostil a la que solo le queda cantar rap para olvidar sus problemas o seguir en bandas organizadas para poder sobrevivir y defenderse de la propia ciudad.

## **3.2. LA ABSTRACCIÓN POSTPICTORICA**

### **3.2.1. DE LA OBJETUALIZACIÓN DE LA PINTURA FORMALISTA Y SUS POSIBILIDADES**

Con la fotografía primero y el ready made después, se estranguló la pintura y la tornaron auto-reflexiva, teniendo que investigar en sus posibilidades. La pintura se autoanalizará sin perder de vista su representación, después convirtiéndose en no objetiva; y finalmente declarándose obsoleta. Y antes Kandinsky descubrirá valores plásticos absolutos, esquivando lo mimético, pero la fractura se produce con Mondrian y Malevich, con la autoconciencia, la autonomía y la verdadera *no referencialidad*.

Ya en los años 60, Ad Reinhardt señalaba que en las últimas pinturas no debíamos pensar en una muerte de la pintura sino que sufre una vuelta al origen.

Para contextualizar mi obra tenemos que señalar un punto donde empezar de cero, y eso vendría a ser cuando a mediados del S. XX una serie de pintores que trabajaban dentro de lo que se conoce como Abstracción Postpictórica llevaron al límite la concepción de pintura como superficie, ya planteada antes por los Expresionistas Abstractos.

Los autores de la Abstracción Postpictórica, estos pintores se fueron centrando más en la forma exterior del lienzo que en lo pintado. Así acabarían apareciendo los famosos 'shaped canvas'. Cuadros que iban más allá del formato clásico y buscaban formas geométricas más elaboradas, por lo tanto nos encontramos ante la búsqueda de la esencia irreductible de la pintura o de sus condiciones mínimas de existencia. En un principio estas pinturas seguirían siendo contenedores de información, como podría ser Frank Stella, Barnett Newman o Kenneth Noland, pero más tarde se acabaría enfatizando el carácter objetual de la pieza, y sobre todo su relación con el espacio y la arquitectura.

“lo que está en juego en la obra de Newman, Stella y Noland es la ruptura más radical hasta la fecha con las convenciones de la pintura de caballete, junto con la posibilidad de reemplazar esas convenciones por nuevos modos de organización y de ver – basadas en un reconocimiento explícito de que el borde del marco es el factor concreto más importante a la hora de determinar la estructura pictórica-, modos que crearán un espacio de libertad tan grande como el que han gozado los pintores tradicionales durante los cinco siglos anteriores”<sup>7</sup>

Como hemos visto, estas primeras experiencias, al dirigir la atención hacia el centro, el borde o las esquinas del cuadro, empiezan a reconocer la importancia de las propiedades físicas que corresponden al objeto. Sin embargo, este hecho surge como resultado del empeño de reconocer la figura del soporte en la estructura pictórica, por lo que la cuestión de la importancia de lo relativo al soporte todavía está supeditada a aquello que se quiere pintar sobre la superficie. (reescribir)

Esta transformación de la concepción de la pintura que se centró en sus propiedades objetuales allanó el camino para la llegada del minimalismo, con su plena concepción de la obra como objeto físico. El minimalismo modificará la experiencia perceptiva del espectador que

---

<sup>7</sup> Fried, Michael, Op. Cit., p. 349

deja de observar para compartir un mismo espacio y una relación directa con el objeto artístico y ese espacio que ambos ocupan. Las obras minimalistas llevaban la concepción de objeto al nivel más básico de la percepción, poniendo su esfuerzo en la trasmisión de valores visuales sencillos y directos y centrándose en las cuestiones de forma, color y escala. Estas nuevas ideas planteadas por el minimalismo eran críticas con las formas convencionales de la pintura y escultura, géneros que no volverían a recuperar sus formas tradicionales hasta los 80.

Todas estas evoluciones de la pintura hacia lo multidisciplinar vaticinaban en múltiples ocasiones su propia muerte, y esta agonía ha sido muchas veces la razón de ser de la pintura en la historia del arte reciente. Los avances de la pintura abstracta sólo tenían un hilo conductor: *la obsesión por y con su propia muerte*.

Como dice David Barro:

“Desde un primer concepto a modo de reducción o estilización de lo figurativo, la pintura abstracta pasó por ser un sistema autónomo de la superficie pictórica para acabar derivando años más tarde en una suerte de vacío o ausencia de legibilidad. Hablamos de esa pintura abstracta que nace después de la propia pintura abstracta, o en otra palabras, de cómo del arte moderno como crisis pasamos a la crisis del arte moderno.”<sup>8</sup>

Estamos hablando de cuadros que ni representan objetos sino que funcionan como objetos en sí mismos.

### 3.2.2. La revalorización de la tridimensionalidad: Arte minimal

La postura de Michael Fried era argumentar que se identificaba el concepto de superficie con el de cuadro, con lo que nos lleva a pensar que si la superficie es plana, el cuadro también debería serlo. La voluntad de contradecir esta concepción plana y ampliar los límites que plantea nos lleva al objeto tridimensional que surgiría de las inquietudes, como ya he explicado, de los artistas de la Abstracción Pospictórica, el objeto del arte minimal.

---

<sup>8</sup> FUNDACIÓN BARRIÉ. La colección, p 36



“el espacio real es intrínsecamente más poderoso y específico que la pintura sobre una superficie plana”<sup>9</sup>

A estos efectos, la consideración del cuadro como objeto que proponemos en este estudio puede relacionarse con la idea de Donald Judd, en la que “una pintura es casi una entidad, una cosa, y no la suma indefinible de un grupo de entidades y relaciones”<sup>10</sup>

Son estas argumentaciones las que reclaman que el cuadro, al ser un objeto real, tiene una existencia concreta, ocupa un volumen en el espacio y comparte la misma realidad física con el espectador.

### 3.2.3. La pintura de hoy

“A medida que la modernidad alcanza la mayoría de edad, el contexto se convierte en contenido. En una peculiar inversión, el objeto introducido en una galería enmarca a la galería y sus normas.”<sup>11</sup>

Brian O’Doherty

Mi obra no es un caso aislado, para gran parte de la pintura de hoy, es indiscutible que la fisicidad del entorno que alberga la obra se incluye como parte indispensable para entenderla, como un todo conjunto que se consolida desde las actitudes rebeldes o antimuseísticas de los performances o los artistas del Land Art. Hoy, en muchos casos, la pintura reniega de sus márgenes para valorar el contexto.

Si se pudiera decir que hay modas en el arte contemporáneo, o que estas se pueden analizar de manera objetiva, veríamos como una de estas modas a nivel internacional sería el intento de muchos artistas de superar el cuadro como formato de expresión y transgredirlo con nuevas fórmulas. Detrás de esto se intuye una influencia de una época que ha provocado la disolución del concepto de género y de disciplina: ya no

---

<sup>9</sup> FRIED, M. Arte y Objetualidad. Ensayos y reseñas, Madrid, A. Machado Libros, 2004, p. 175.

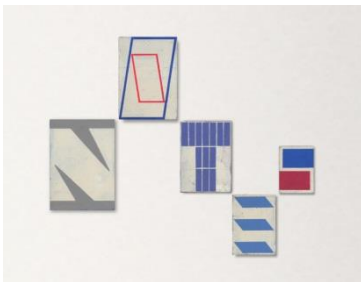
<sup>10</sup> Ibidem, p. 174. Según Donald Judd, “cuando comienzas a relacionar unas partes con otras, estás asumiendo, en primer lugar, que dispones de una totalidad imprecisa –el rectángulo del lienzo– y unas partes bien definidas, ensambladas entre sí, porque en realidad disponías de una totalidad bien definida y tal vez no tenías partes o bien muy pocas”.

<sup>11</sup> FUNDACIÓN BARRIÉ. La colección, p 57

tiene sentido el hablar de escultura o pintura como tal, sino que el arte se entiende como una totalidad transdisciplinar.

Como en mi producción, en el panorama artístico predominan los metalenguajes: utilizo los elementos de la pintura para hablar de la pintura, al mismo tiempo que los elementos de la calle para hablar de la calle. Se habla de la pintura pero también al mismo tiempo de la calle, creando nuevas asociaciones que muestran un punto de vista contemporáneo al asociar dos elementos aparentemente incompatibles y haciendo hincapié en la transversalidad de la cultura en la actualidad: los distintos niveles culturales –alta y baja cultura- conviven y forman parte de nuestro catálogo conceptual.

#### 3.2.4. REFERENTES



**Sarah Morris**, sus geometrías nacen del entorno urbano, su fuente de inspiración. Morris se enfrenta a la ciudad desde la pintura, también desde la fotografía y el video, medios en los que se apoya y que le ayudan a conformar una imaginería, un archivo visual con el que trabajar. Comparto su quehacer, su modo de documentación del paisaje interurbano y su sentimiento por la ciudad, pero no la obra final, que sigue tratando la pintura con sus límites naturales. Parafraseando a Robert Mangold, a medida que los marcos cobran mayor importancia respecto a la pintura, disminuye mi interés. Esto me lleva a la conclusión de que respondo más al concepto o idea de una pintura como objeto antes que a una pintura como ventana.



Alain Biltreyst: Untitled,  
2011 / Acrylic on plywood 21 x  
29 cm

Artistas como **Alain Biltreyst**, me influyen por tener simpatía hacia los mismos referentes y trayectoria personal, sus pinturas quizá no se asemejen pero tienen la potencia visual que me atrae de la geometría urbana. Él pinta en pequeños contrachapados con un presupuesto muy modesto, evocando pinturas de la vida cotidiana, como el diseño gráfico, logos, camiones, carteles, borrando así los límites de la cultura y subcultura.

Carlos Garcia Pelaez: Untitled, 2009 / vista de instalación, medidas variables



**Carlos Garcia Pelaez**, pintor que siente la necesidad con la sociedad y sus iconos se alimenta de los residuos culturales que quedan patentes en las diferentes generaciones, y utiliza sus códigos para elaborar sus obras, con las que me identifico y aprendo.

Una influencia de a mediados de los sesenta, pero muy importante es el colectivo **BMPT**, formado por Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier y Niele Toroni, que se propusieron investigar qué es lo mínimo necesario para que algo en una superficie pueda ser considerado pintura. Toroni se centraba en una pintura que lo dijera todo y no dijera nada, ausente de significado. Este colectivo decimos que creó o se preocupaban en hacer una obra que apenas se muestra a sí misma, que se da como un objeto más en el mundo. Por ejemplo, mientras Mosset constató que era suficiente pintar un círculo en medio de la superficie para que la articulación mínima de la superficie pictórica fuese alcanzada, Johannes Meinhardt señala cómo Buren y Toroni fueron más allá de esa implicación perceptiva al llegar a la conclusión que “hasta la delimitación de la superficie pictórica (necesaria para la determinación de un centro) y, de un modo general, la existencia de un soporte autónomo son condiciones que pueden ser eliminadas, pues cada superficie material y funcional ya es delimitada, ya sea como pared, como panel para posters, panel publicitario o superficie textil. Al inscribir en la superficie preexistente una simple serie de marcaciones, se obtiene una articulación mínima que permite ver la superficie material como superficie pictórica”.<sup>12</sup>



Olivier Mosset: Untitled, 2007 / vista de instalación, medidas variables

<sup>12</sup> BARRO, D. Antes de ayer y pasado mañana, p. 58

Colectivo BMPT, foto de montaje antes de exposición.



La fórmula de la repetición y la identidad tiene raíces en la publicidad, el diseño gráfico y formas de cultura popular como el punk, el skate o la contrapublicidad, pero todo se puede considerar heredera directa de la imparable corriente cultural del graffiti, una forma de graffiti adaptada para todos los públicos. Sin embargo, la línea genealógica de esta forma de arte es tan antigua como la del graffiti. En la primavera de 1968, mientras los seguidores de Julio 204 inauguraban en Nueva York el graffiti moderno, surgía en París un experimento completamente maduro basado en la repetición de una identidad.



Daniel Buren: Acción en la calle, NY 1968

Este experimento lo llevó a cabo uno que caló especialmente en mí, ya he hablado antes de su colectivo, es **Daniel Buren**. En 1966 era un pintor que, después de varios años reduciendo progresivamente su vocabulario gráfico, había acabado limitándose a usar en sus cuadros la tradicional tela bicolor de los toldos franceses. Desde entonces, toda su existosísima carrera artística ha consistido en la repetición del motivo de las franjas verticales.

El comienzo de su popularidad vino de la mano de sus actuaciones en la calle, para las que abandonó el uso de la tela tradicional en favor de impresiones sobre papel que reproducían las franjas con su ancho original, 8'7 centímetros. A comienzos de 1968 comenzó a llevar su icono personal a los espacios públicos, tanto en las espaldas de hombres-anuncio como en las primeras instalaciones ilegales sobre soportes publicitarios y otras superficies a pie de calle, a las que el artista se refiere como *auffichages sauvages* (pegadas salvajes) En 1969 llamó la atención cuando, tras no ser admitida su participación en la exposición colectiva *When attitudes become form* en Berna, Suiza,



Eltono: Acción en la calle, Bogotá 2010

ejecutó una serie de instalaciones en los alrededores del museo. A partir de entonces, y durante varios años, utilizó las franjas, que él llama su *outil visuel* (herramienta visual), como icono en una campaña que llevó tan lejos como Nueva York o Tokio.

A la manera de muchos artistas actuales, su trabajo ilegal en ciertas ciudades ocurría como consecuencia, o incluso como parte, de su participación en una exposición en el lugar. De este modo las actividades legal e ilegal se retroalimentan, en un esquema que se ha repetido a menudo en la escena actual: la actividad legal paga el viaje –y las posibles multas– y la ilegal sirve de promoción, de una forma que podría ser entendida como simple y llana publicidad de guerrilla. Esta soltura a la hora de compaginar facetas legales e ilegales, sumada a la vocación internacional y el uso de copias impresas, hacen que el arte urbano de Buren resulte increíblemente contemporáneo.

En esta línea está uno de mis artistas urbanos favoritos, **Eltono**. Para Buren, cuanto más simple el *outil visuel*, mayor será la capacidad que éste tiene de proyectar nuestra consciencia sobre el contexto que le rodea, y sobre la retroalimentación semántica que se desata entre *outil* y contexto. Las pinturas de Eltono parecen beneficiarse de este planteamiento sin necesidad de renunciar al juego formal más pedestre, a ensuciarse las manos, a relacionarse con el entorno de manera sensual. Aúnan cualidades de la idea y de la acción.



Matt Mullican: Vista de instalación, Haus des Kurnts, Munich, 2011

Otro nombre importante es **Matt Mullican** y sus banderolas, que proceden de su investigación a partir de los sesenta por el simbolismo y su presencia en la sociedad. “La sociedad construye la realidad bajo los auspicios del lenguaje, imprescindible tanto desde el punto de vista cultural como para la supervivencia del individuo. Los individuos seleccionan y distinguen sin tener en cuenta las arbitrariedades del lenguaje ni la rigidez que el signo adquiere en el sistema. Junto con las convenciones y la supresión de la idea de realidad, las creencias se mantienen unidas y vivas en relación con esa realidad.”<sup>13</sup> Y así Mullican de la misma manera que me planteo yo mi proyecto, elige el elemento mínimo del lenguaje, el signo.

<sup>13</sup> IVAM CENTRE DEL CARME. Matt Mullican, p.79



Ángela de la Cruz: Loose Fit, óleo sobre lienzo, 2002

Formalmente las obras de **Ángela de la Cruz** más allá de sus pretensiones me parecen muy cercanas a mí. Ángela en 1996 rompió su primer cuadro *Homeless* en respuesta a una fractura emocional. Desde entonces sus pinturas comenzaron a sufrir accidentes y a ocupar espacios inesperados en las galerías; arrinconadas en una pared o tiradas por el suelo, iba ganando su desprecio al gestualismo pictórico mientras se centraba en las posibilidades del objet-trouvé y de la junk-sculpture. Es este desprecio en el que me veo identificado, donde cierto nihilismo hacia la obra me hace despreocuparme de los posibles resultados.

Como en esta pieza ('Loose Fit') la monocromía, la acumulación, el abigarramiento, la destrucción y la violencia de sus obras provocan el paradójico y extraño sentimiento de haber conseguido la calma, la catarsis, después de la tormenta. Y es que el trabajo de Ángela de la Cruz, sin abandonar el legado cromático de la tradición pictórica española, parte de artistas como Donald Judd, Barnett Newman o Lucio Fontana pero resolviendo de un modo muy personal el conflicto *Painting/Sculpture*

## 4. SOBRE LA OBRA. ASPECTOS CLAVES

### 4.1. SOBRE MIS ANTECEDENTES

El grafiti y su automatismo, su búsqueda por el estilo perfecto, su repetición del alter ego, su bombardeo constante en el medio son cosas que aparentemente se quedan en una actitud adolescente frente a la ciudad, pero son cosas que han calado en mi trabajo. Desde la primera serie '*Diana*', en la que repetía la misma fórmula, el círculo por su potencia compositiva, se veía ese gusto por la abstracción geométrica, la repetición y la reducción de medios. Como un grafitero repetía el mismo alter ego geométrico hasta la saciedad. Que como decía George Kubler "Ninguna secuencia formal se ve completada hasta agotar todas sus posibilidades en una serie consistente de soluciones. Siempre es posible una reevaluación de los problemas bajo nuevas condiciones, y a veces es realmente de interés actual".<sup>14</sup>

<sup>14</sup> RUHRBERG, K. Arte del siglo XX, p 349

Más recientemente realicé el proyecto *GRAFFITI REMOVAL* 'El acto de borrar grafitis pintando sobre ellos'.

Como artista urbano mi investigación dentro del Street art se ha basado en el movimiento que se ha creado alrededor del 'Graffiti Removed'.

Este movimiento forma parte de la vida del paisaje interurbano del siglo XX y XXI, el arte subconsciente del borrado de grafitis nace a partir de los actos de limpieza que llevan a cabo los funcionarios de las ciudades para eliminar grafitis, creando de manera involuntaria campos de color que como diría Matt McCormick, tiene mucho que ver con el minimalismo y el expresionismo abstracto.<sup>15</sup>

Por mi parte, creo esa situación de inconsciencia de una manera artificial, buscando un sentido estético y separando tres diferentes estilos con los que actuar, el tapado geométrico, donde la "pieza" se tapa con una forma geométrica de un tono parecido al de la pared inicial, el tapado fantasmagórico, donde la firma se tapa siguiendo su estela y resultando la misma forma pero en el tono original de la pared, y por último, el tapado radical, que no se sigue por ningún patrón y quedando una mancha amorfa.

Dentro de esta actividad, se sigue las 'reglas del grafiti', como una actitud en sentido de parodia. Se pinta por la noche (bombing), se hace el tradicional Hall of Fame de fin de semana (pintar un mural con un boceto y unos colores predeterminados), tachamos a escritores que no respetan determinadas manchas ( Beef), etc.

También dentro de la categoría de mural, llevé a cabo una serie de proyectos donde a partir de la señalética náutica (navy seals) realizaba composiciones para formar palabras, muchas veces intercalando el significado plástico que tiene la bandera con el significado ortográfico, dándole más importancia al elemento color, que a la letra. También había una pretensión de cuestionar los límites del graffiti como tal, ya que imitaba la intención de representar un alter ego, pero con instrumentos que venían fuera del propio movimiento. Por ejemplo 'Graffiti Alterado':

Estas pintadas surgieron como respuesta a las calles del centro de Elche, saturadas de graffiti convencional. Para ser visible en medio de la cacofonía, abandoné las letras en favor de una imagen simple y reconocible, y deseché las formas orgánicas del aerosol a mano alzada en favor de un registro basado en el ángulo recto y la ausencia de gesto.

---

<sup>15</sup> McCORMICK, M. El borrado de graffitos, EEUU



Este recorrido me ha llevado a elaborar un proyecto que a partir de la observación del paisaje interurbano y sus signos marginales perfectamente definidos pero con una distribución aparentemente desorganizada y caótica para el observador desavisado (tales como señales de tráfico, señalética de logística, mobiliario urbano,...) utilizo su potencia visual para realizar una serie de obras interdisciplinares reducidas a figuras básicas y que, en su esencia, quieren aportar un nuevo tipo de ordenación plástica.

#### **4.2. SOBRE EL PROCESO PERSONAL**

Mi proyecto consiste en el desarrollo de una serie de obras interdisciplinares que van de la pintura a la escultura o la instalación con un trabajo procesual abierto a las derivas propias de la construcción de las obras. El proceso empieza con una documentación fotográfica de las composiciones urbanas que llaman mi atención, en el paseo cotidiano siempre llevo encima una polaroid con la que recojo todo el material que luego me servirá como punto de partida.

Formalmente hay una intención de crear obras-objeto, con un carácter postminimalista, digo 'post' por la diversidad de materiales que he utilizado, tanto industriales como orgánicos (especialmente madera y metacrilato), desechos reciclados de las propias obras o elementos encontrados en la calle. Esto lo que le otorga a la obra es ruido o una desmitificación que se le puede tener al minimalismo inicial.

Una obra que, quizá, cuyo propósito experimental no se limita a sus propias características formales, sino que alude también a los mensajes vacíos de los graffitis y a la decadencia de los paisajes urbanos.

Mis referentes básicos son como ya he comentado la señalética, los residuos culturales, las formas primarias, el diseño gráfico, el mobiliario urbano y el contacto con la sociedad en general, con los que se pueden generar obras con una semántica vacía que se encuentran en los límites de las disciplinas, tanto de la pintura como de la escultura o de la instalación. El bastidor pasa a ser mueble, el cuadro a ser mesa, manifestando así su carácter utilitario.

Como por ejemplo, en la obra '*Bodegón*', que consta de diferentes piezas. La principal es un cuadro monocromo hecho con metacrilato y



bastidor de madera, pero el bastidor tiene cuatro patas para poder apoyarlo en el suelo a modo de mesa, simplemente hecho por curiosidad o por querer exponer la pieza en el suelo cuando me apetezca. Y para seguir con ese juego de pieza-mesa, elabore unas obras pequeñas a base de retales de publicidad también en metacrilato y pegados a maderas con formas geométricas muy simples. Para luego distribuirlas encima de la mesa, así dando 'utilidad' al cuadro-mesa y creando diferentes niveles de lectura de las obras. Por un lado estará la representación a modo de pedestal de las obras pequeñas, y por otro la instalación del conjunto a modo de 'bodegón con elementos geométricos'.

#### 4.3. SOBRE SUS POSIBILIDADES EXPOSITIVAS



Eduardo Peral: *Bodegón* 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
Vista de posible instalación,  
medidas variables

Los objetos que creo tienen la característica de la versatilidad de representación. De hecho, cada vez que se muestran pueden tener una condición diferente, presentarse en el suelo, en la pared, desmontados o en forma de instalación, esto siempre dependerá del lugar donde se exponga ya que son obras donde la arquitectura tiene un papel muy importante, ayuda a completarlas siempre. La disposición será tan importante como la propia obra, ya que esta no se puede entender si no está expuesta correctamente, dialogando con las otras piezas o con el espacio. El proceso de trabajo es variado; a partir del esbozo y el planteamiento de una determinada pieza, se van desechando materiales en su elaboración. Los retales de las piezas que luego conformaran otras

piezas ensambladas intuitivamente, tendrán el mismo valor que la obra principal. Igual una pieza abandonada a la intemperie durante días o semanas luego la recojo porque ensamblándola a otra vuelve a ser interesante.

#### 4.4. SOBRE LOS MATERIALES

En mi producción el elemento que más utilizo es el metacrilato. Se trata de un material que por sus cualidades intrínsecas ha sido empleado en multitud de industrias y objetos, satisfaciendo multitud de necesidades. Entre las marcas comerciales podemos encontrar el *plexiglas*, *policril*, *vitroflex*, *perclax*, *licute*, etc.

La versatilidad, así como la multitud de colores, acabados y diseños de este material, abren un amplio campo de trabajo a diferentes artistas contemporáneos que deciden emplear este material para la elaboración de sus obras. Entre sus características, se trata del más transparente de los plásticos con un porcentaje de transparencia del 93 por cien. Presenta diez veces mayor resistencia a los golpes que el vidrio y se trata de un gran aislante térmico y acústico que además ofrece una gran resistencia a la intemperie así como a los rayos ultravioleta. Se trata de un material ligero en comparación con otros plásticos o con el vidrio presentando una densidad de 1190 kg/m<sup>3</sup>. En cuanto a su dureza, se raya fácilmente por el roce con materiales metálicos. Es un material fácil de moldear y que por otro lado también arde con facilidad.

Suelo adquirir planchas de 2000x3000 mm, y luego las voy cortando al gusto, ya que su manejo es sencillo con poca práctica. Existen unas doce calidades distintas que ofrecen más o menos resistencia y existen multitud de colores, se vende protegido por unas láminas de polietileno para evitar que se raye al manipularlo, esta protección me ha servido muchas veces como reserva a la hora de trabajar, quitando solo ciertas partes de la plancha.

Se puede mecanizar en frío pero no doblar, es decir, en frío podemos cortarlo, pulirlo y tratarlo de distintas formas, pero para producir doblados en preciso calentarlo. El metacrilato presenta gran resistencia al ataque de muchos compuestos pero es atacado por otros, entre ellos: *Acetato de etilo*, *acetona*, *ácido acético*, *ácido sulfúrico*, *alcohol amílico*, *benzol*, *butanol*, *diclorometano*, *triclorometano (cloroformo)*, *tolueno*.

Con lo que una vez pintado se puede limpiar con disolventes preparados para recuperar partes o devolver brillo.

En definitiva es un elemento que por sus propiedades y su mimetismo con ciertos elementos del entorno urbano – como marquesinas, escaparates, cartelería, etc- me ofrece unos resultados y un lenguaje óptimo para mi trabajo como artista.

## 5. CONCLUSIONES

En el presente trabajo se presentaron diferentes objetivos, entre ellos la exposición individual 'My Name Is My Name' en el CCCE l'Escoxador de Elche, comisariada por Natividad Navalon.

Esta exposición se celebró en enero de 2014 con muy buena acogida por parte de la prensa local y también se reseñó en varias plataformas online, teniendo un alcance importante. En general el proyecto expositivo condensó un trabajo en proceso de germinación que ha ido evolucionando de Enero hasta hoy, con una evolución formal interesante con la que estoy satisfecho.

El trabajo comenzó con miedos, miedos que se han ido superando, como las limitaciones espaciales, no salir de la verticalidad de la pared para afrontar la horizontalidad del suelo, a estar más cerca de la tridimensionalidad que a lo plano, miedo a tender a ensuciar la imagen de la obra, pero todo esto se ha ido superando y ha generado riqueza a la obra en su conjunto.

Los mayores inconvenientes han sido del tipo procesuales. El metacrilato es un material frágil para transportar y sobre todo para ensamblar. Las primeras obras en metacrilato las pintaba con spray Montana en base a disolvente, pensando que se adheriría mejor, pero al montar el bastidor tendía a despegarse con el tiempo o en alguna vibración fuerte.

Con el tiempo tuve que reducir el tamaño de las obras por motivos logísticos, y empezar a encolar toda la superficie del metacrilato a tablones de madera, para asegurar que no vibrara demasiado y evitar posibles desprendimientos.

También fui probando diferentes productos y pinturas para ver cuál podía agarrarse más al metacrilato, probando acrílicos y esmaltes, tanto al agua como al disolvente, y para mi sorpresa el que mejor funcionó es un esmalte al agua (de una marca concreta, especial para plásticos), daba un resultado muy limpio, no despegaba y tenía el brillo suficiente como cualquier otro esmalte al disolvente.

Si algo me ha faltado por probar, es llegar a ensamblar las piezas con bastidores de aluminio, evitando así la diferencia tan brutal que hay en la madera y el metacrilato a la hora de dilatarse. Cuando hace más calor o más frío, estos materiales reaccionan muy diferente, creando problemas serios. El aluminio en cambio respetaría sin forzar el metacrilato y sin llevarlo a los extremos de la madera. Otro punto favor es lo estético y limpio, siempre quedará más 'profesional' un bastidor de aluminio cromado hecho por encargo que uno de madera.

Luego, centrándonos en aspectos teóricos y conceptuales, en este trabajo final de grado, creo que se ha sido capaz de consolidar unos fundamentos personales y sacar adelante las ideas con las que partía, pudiendo seguir con la propuesta en un futuro. A pesar de lo dura y austera que ha sido la línea formal que he utilizado, creo que he podido ir en un nomadismo controlado que me ha permitido cogiendo aire y jugar tranquilamente, sin llegar en ningún punto a plantearme dar pasos atrás o cambiar conceptos de mi proyecto.

Este proyecto me servirá como base para seguir investigando los límites de la pintura y las disciplinas a través de la estética urbana en el Master de Producción Artística que cursare en la Facultad de Bellas Artes San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ADES, Dawn, *El dadá y el surrealismo*, Barcelona, Labor, 1991.
- ALBERTI, León Bautista, "Los tres libros de la pintura", *El tratado de la pintura por Leonardo de Vinci, y los tres Libros que sobre el mismo Arte escribió León Bautista Alberti*, Murcia, Facs, 1986.
- ARAGON, Louis, *Los colages*, Madrid, Síntesis, 2001.
- BLASCO, Selina, "A vueltas con Clement Greenberg. La descripción y lo inefable en la crítica de arte de la Escuela de Nueva York", *Acto*, n.º 2-3, 2005
- CABANNE, Pierre, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- CARRERE, Alberto y SABORIT, José, *Retórica de la pintura*, Madrid, Cátedra, 2000.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- DE AZÚA, Félix, *Diccionario de las artes*, Barcelona, Planeta, 1995.
- FRIED, Michael, *Arte y Objetualidad. Ensayos y reseñas*, Madrid, A. Machado Libros, 2004.
- GALLEGO, Julián, *El cuadro dentro del cuadro*, Madrid, Cátedra, 1991.

- GREENBERG, Clement, Arte y cultura. Ensayos críticos, Barcelona, Paidós, 2002.
- GUASCH, Anna María, El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural, Madrid, Alianza, 2000.
- GUIGON, Emmanuel, El objeto surrealista, Valencia, IVAM Centre Julio González, 1997.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel A., “El cero de las formas. El Cuadrado negro y la reducción de lo visible”, Imafrente, n.º 19-20, 2007-2008.
- HUNTER, Sam, Robert Rauschenberg, Barcelona, Polígrafa, 1999.
- LODDER, Christina, El constructivismo ruso, Madrid, Alianza, 1987.
- MARCHÁN FIZ, Simón, Del arte objetual al arte de concepto, Madrid, Akal, 1994.
- MARZONA, Daniel, Arte minimalista, Colonia, Taschen, 2009. 154
- MOURE, Gloria, Marcel Duchamp. Obras, escritos, entrevistas, Barcelona, Polígrafa, 2009.
- MUNDY, Jennifer, Duchamp, Man Ray, Picabia, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2008.
- PAZ, Octavio, Apariencia desnuda: La obra de Marcel Duchamp, Madrid, Alianza, 1989.
- SIMMEN, Jeannot y KOHLHOFF, Kolja, Kasimir Malevich. Vida y obra, Colonia, Könemann, 2000.
- WEDEWER, Rolf, El concepto de cuadro, Barcelona, Labor, 1973

## 7. ANEXO DE IMAGENES



Eduardo Peral: *GUCCI* 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
170x50cm

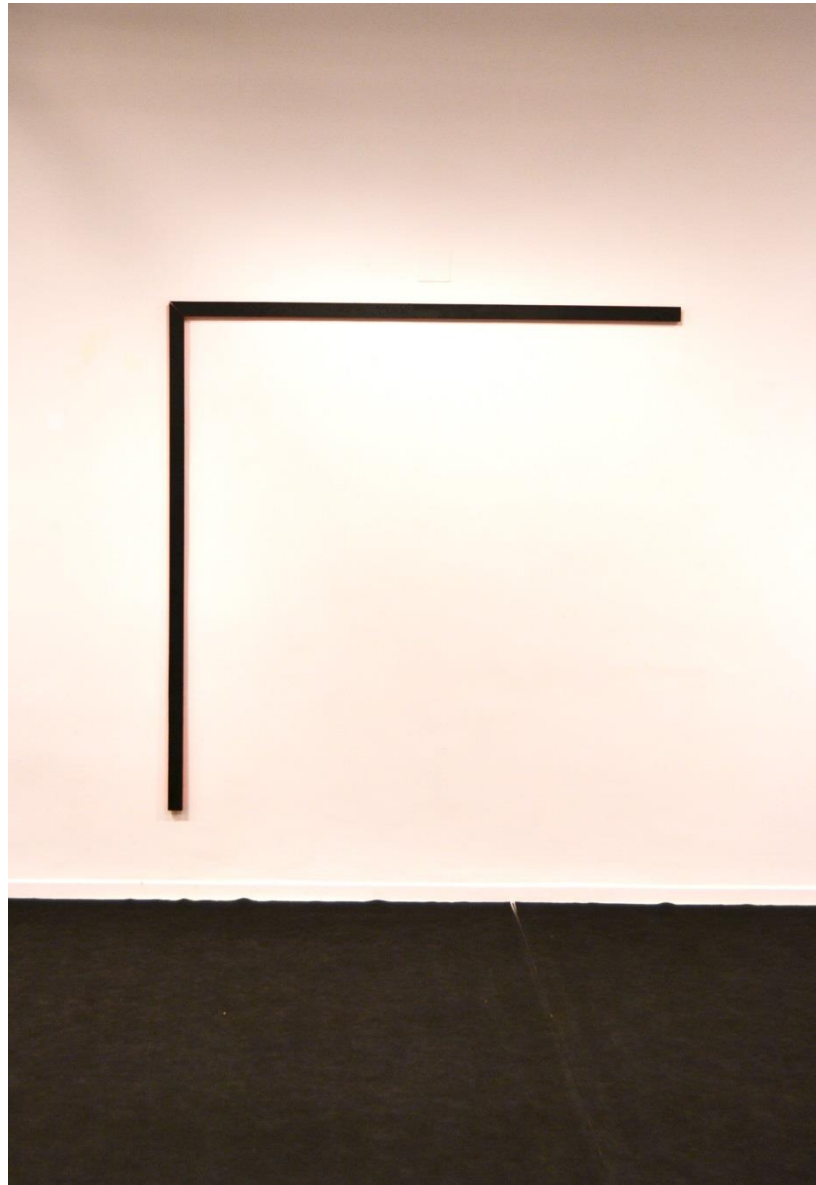


Eduardo Peral: *FASHION KILLA*, 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
170x50cm



Eduardo Peral: *PLATO DE DUCHA*  
,2014, espray sobre madera,  
100x70 cm





Eduardo Peral: *S/T* 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
190x190cm



Eduardo Peral: *Bodegón* 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
Vista de posibles instalaciones,  
medidas variables



Eduardo Peral: *Bodegón II* 2014,  
Metacrilato, bastidor, vaya de  
construcción  
Vista de posible instalación,  
medidas variables

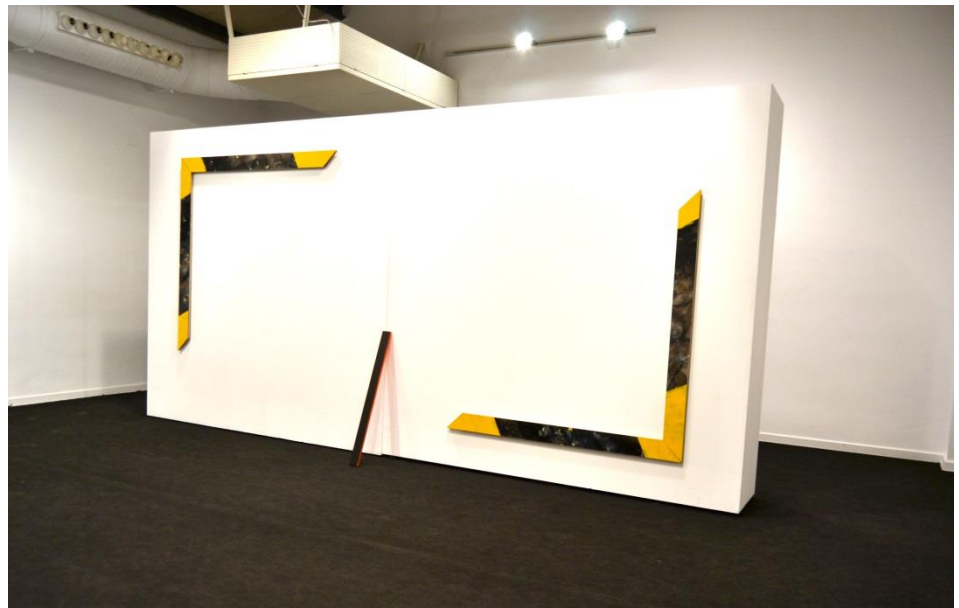


Eduardo Peral: *S/T* 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
200x150 cm





Eduardo Peral: *S/T* 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
200x150 cm



Eduardo Peral: *S/T* 2014,  
Metacrilato sobre madera y  
desechos,  
Vista de posible instalación,  
medidas variables



Eduardo Peral: S/T 2014,  
Metacrilato sobre madera,  
210x150cm



Eduardo Peral: *Desechos 1*, 2014, Metacrilato sobre madera



Eduardo Peral: *Desechos 2 (Pepsi)*, 2014, Metacrilato sobre madera



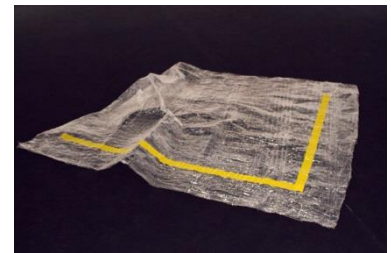
Eduardo Peral: *Desechos 3 (bastidor)*, 2014, espray sobre metacrilato



Eduardo Peral: *Desechos 4*, 2014, Metacrilato sobre madera



Eduardo Peral: *Desechos 5*, 2014, Metacrilato sobre madera



Eduardo Peral: *Desechos 6*, 2014, film de embalaje y cinta adhesiva