



HOME

Efrén Calderón Izquierdo

Tutor: Juan Carlos Robles

Trabajo de Fin de Grado.

Facultad de Bellas Artes de Málaga

2014/15

Resumen	3
Palabras Clave	3
Idea	4
Proceso de investigación plástico	6
Proceso de investigación teórica. Referentes	20
Cronograma	28
Presupuesto	28
Bibliografía	29
Ficha técnica	31

RESUMEN

Parto desde una actividad artística previa, la práctica del grafiti, en la que a través de la pintura me he apropiado del entorno urbano durante una amplia fase, surgiendo así una grata relación personal con esos espacios encontrados: fábricas en desuso, viejas naves industriales, urbanizaciones inacabadas, edificios derruidos o sucias casas abandonadas. Le otorgo gran importancia a estos lugares marginales en los que me siento como en mi propia casa, libre para experimentar, ajeno a la sistematización establecida para el uso de los territorios urbanos.

Si bien comienzo desde de la cultura del graffiti, a través del desarrollo del proyecto veremos como el mismo va filtrando influencias del mundo del arte. Estas referencias serán examinadas en su contexto histórico-social como también serán analizadas las cuestiones teóricas y estéticas que fundamenta la obra

Planteo la idea de intervenir objetos rotos e inservibles del extrarradio, haciendo una sustitución del elemento *útil* por la pintura y dotándole de una nueva reasignación simbólica. El objeto no recobra la utilidad para la que fue creado, la nueva manipulación está haciendo de él un elemento estético que nos invita a la reflexión crítica y a practicar un ejercicio de conciencia que nos separa de la asignación política de ese objeto. Tal desvío de funcionamiento es llevado a cabo a través de varias estrategias representativas, como herramienta transgresora frente al orden materialista. Ya sea un acto performático o pintura, el proceso documenta la tridimensionalidad mediante fotografía y vídeo, quedando registrado en un plano bidimensional para poder ser llevado a un espacio expositivo. En tal documentación entran en juego criterios estéticos como el encuadre y el valor compositivo de la imagen.

A todo el proceso se agrega una serie de objetos rescatados que han sido utilizados como herramienta para la producción. Estos elementos con los que remover pintura aportan una mayor importancia al proceso y enriquece considerablemente el modelo instalativo de la obra.

Palabras Clave

Pintura	Intervención	Extrarradio	Manipulación
Vídeo	Espacio	Objeto	Dexcontextualización
Fotografía	Urbano	Funcionalidad	Reflexión

IDEA

La base de mi trabajo tiene sus raíces en el graffiti. Este tiene una potente dimensión política porque «se desarrolla en un medio accesible al público y que no está controlado por el Estado»¹. Llevo más de media vida practicándolo y, por lo tanto, buscando lugares donde poder hacerlo. Esto siempre ocurre al margen de la legalidad, hecho que ha marcado mi posición conceptual y la evolución de mi trabajo hasta ahora.

La búsqueda de estos lugares (*no lugares*) me ha conducido a derivar por la ciudad, descubriendo que los espacios marginales de la urbe son idóneos para establecer una crítica desde mi investigación plástica. Marc Augé aclara la definición de estos “no lugares” y pone en cuestión que:

*“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares de memoria’, ocupan allí un lugar circunscripto y específico.”*²

Digamos que son lugares en los que sentirme libre, sitios íntimos y personales, cada uno diferente al anterior. A muchos pueden parecerles peligrosos pero a mí resultan todo lo contrario ya que los percibo como un territorio ajeno a la codificación que dicta los usos de la urbe.

El espacio viene dado por mi relación con lo abandonado y lo desocupado. Que no se me malinterprete, ese abandono del que hablo es el de fábricas, naves industriales, ramblas, derribos, urbanizaciones, casas abandonadas, callejones, obras o grandes zonas de extrarradio en las cuales me suelo mover en mi tiempo libre para pintar con total libertad y casi siempre con absoluta tranquilidad. Ahí encuentro mi lugar y trabajo con la pintura, el medio en el que me siento más cómodo, donde surge mi inquietud a intervenirlos, a pesar de ser en ocasiones sucios pero compositivamente limpios

Cuando estoy en mi lugar de práctica, donde nadie me ve, tengo la extrema libertad de experimentar con nuevas formas, materiales o conceptos que abren mi campo de trabajo, siempre quedando en el más absoluto anonimato. Podría atreverme a comparar mi actitud en estos espacios urbanos con la actitud melancólica que adopta un “romántico” frente a un abrumador espectáculo de la naturaleza que le hace sentir diminuto, salvo que yo en ellos me siento grande, en contra del resto de la sociedad pero sin albergar ningún tipo de pretensión ni prepotencia. Tal vez esta actitud venga a ser algo como *romanticismo urbano*.

Una vez en la facultad surge la idea de comenzar un nuevo proyecto bastante derivado del graffiti convencional que siempre he practicado pero con fuertes vínculos plásticos y teóricos. En este proyecto se fundamentan nuevos conceptos de pintura ligados por el graffiti y las zonas donde lo practico, lugares en los que me suelo mover con frecuencia y en los que me siento como en mi propia casa. Empezaría a usar la materia como proceso de investigación, como exploración de los límites de la pintura, una forma de hacer, conceptualmente ligada entre el lugar que ocupo y mi propia persona, y empleando para ello los mismos materiales que he venido utilizando hasta entonces, pintura plástica y spray, por lo tanto, encuentro la marginalidad de algunas áreas de extrarradio apropiadas para intervenirlas a través de la pintura, práctica que me sirve para indagar en los límites de la ciudad.

Considero mi proyecto como una labor multidisciplinal en el que la pintura y la documentación en fotografía o vídeo van de la mano.

Mi pintura es aparentemente torpe y sin maquillaje, y nace de una reconocible mancha que abraza el espacio en la que se encuentra. La zona intervenida, que vienen siendo los objetos encontrados azarosamente, es cubierta de pintura de forma intuitiva y a veces poco calculada, en un proceso de toma de decisiones siempre con el fin de la búsqueda y la investigación plástica. El modo de trabajo es completamente experimental y radica en la exploración de formas planas, alejadas de toda figuración.

El empleo de la mancha orgánica o geométrica es competencia de las cuestiones estéticas que son el encuadre y composición:

El encuadre fotográfico (aplicado también al vídeo) se adapta a la situación de la imagen que muestra los objetos intervenidos. Y la composición, a veces sucia y que la pintura ha ordenado o imágenes limpias que la mancha ha reordenado. Es la abstracción la encargada de abrir distintas lecturas formales al observar la imagen.

Al igual que el graffiti, ahora mi actividad artística pone en crisis los sistemas sociales y comunicacionales impuestos. Me atrae la idea de intervenir esos materiales y llevarlos a un territorio de significación estableciendo relaciones entre diversos objetos encontrados a través de planos pictóricos de color. Pongamos como ejemplo la intervención en una silla rota a la que le falta una pata; cuando me topo con esa silla coja, la encuentro como un objeto disfuncional, su utilidad ha quedado anulada al estropearse, romperse o dañarse. Cuando procedo a intervenirla la pintura hace de esa silla un objeto estético que nos invita a la reflexión crítica, y a practicar un ejercicio de conciencia que nos separa del propio objeto como tal. De lo que se trata es de una sustitución del elemento “útil” por la pintura.

La reasignación de una nueva utilidad cobra valor cuando se hace un análisis reflexionativo tras el acto de intervención, analizando el valor intelectual que ha cobrado un objeto disfuncional (gracias a la pintura o a su intervención performática) y poniendo en cuestionamiento también la forma de concebir la utilidad de los objetos de un modo capitalista. Existe así un sentimiento de duda y sospecha por parte del espectador cuando observa la transformación del objeto que ha quedado descontextualizado. Toda forma de entendimiento hacia el objeto y el espacio ha cambiado con el uso inapropiado del objeto, que ha sido sacado de contexto por completo. Se ha convertido en un *objeto de pensar*. Quiero decir entonces que el cambio no ha sido concebido para una modificación de su utilidad física, si no para invitar a analizar qué conlleva ese acto, un gesto de repensar y reflexionar sobre el valor *real* que se le ha establecido a un objeto sistemáticamente y seguir planteándonos cuestiones similares a las de Malevich:

“¿Es acaso la botella de leche la imagen sensible de la leche? ¿No bastan las experiencias de milenios para demostrar que lo práctico de las cosas dura bien poco? ¿Tenemos acaso el menor motivo para admitir que las cosas que hoy nos parecen prácticas y cómodas no estarán superadas mañana? ¿No merece ser tomado en consideración?”³

Por último, se agregan a esta muestra de acciones una serie de objetos rescatados que me han ayudado en el curso del proyecto. Estos elementos con los que remover pintura aportan una mayor importancia al proceso y enriquece considerablemente el modelo instalativo de la obra.

1 Stahl, Johannes. *Street Art*. Colonia, 2009 Editorial Tandem Verlag GmbH, pág. 67

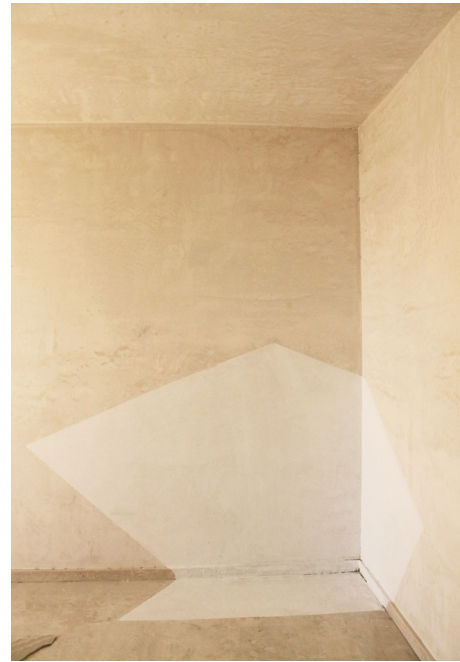
2 Augé, Marc. *Los no lugares: espacios de anonimato*. Barcelona, 1996 Editorial Gedisa, pág. 83

3 Malevich, Casimir. Manifiesto Suprematista, 1942, pág 3

Proceso de investigación plástico

1.1 Inicio

El terreno del graffiti ha construido toda la base de mi proyecto. Llevo más de media vida realizándolo y esto me ha dado la oportunidad de descubrir lugares en los que trabajar libremente. La idea fundamental de comenzar un nuevo proyecto derivado del campo del graffiti surgió de la experimentación con la pintura y la materia en estos espacios urbanos abandonados o deshabitados, espacios en los que me suelo mover con frecuencia y en los que me siento como en mi propia casa. Las primeras pruebas se basaban en simples anamorfosis blancas con formas geométricas, pero duró más bien poco cuando mi camino se iba ramificando hacia otros conceptos y formas plásticas que me resultaban más interesantes. Precisamente, lo que me resultó más curioso de estas anamorfosis era visualizarlas desde un punto de vista erróneo, es decir, desde un punto en concreto visualizo un cuadrado y dos metros más al lado visualizo otra forma geométrica muchísimo más interesante.



Prueba de anamorfosis vista de lado



Cuadrados blancos



Simplemente decido usar la pintura, y actuar en los lugares donde me muevo, con lo que más a gusto me siento a la hora de trabajar. El primer paso a seguir era desvincularme de graffiti convencional tal y como lo conocía hasta entonces. Para ello, comencé un nuevo proyecto en tercero, teniendo como camino inicial la experimentación de la pintura en espacios marginales para interactuar con los objetos allí encontrados.



Juego con el espacio

1.2 Experimentación

Estando contento con el resultado obtenido en el último año de investigación, continué en el siguiente curso con la misma línea de trabajo, pero buscando otros espacios mas urbanos y visibles dentro de la ciudad. Estos lugares alternativos se alejan de mis espacios comunes de trabajo pero me aportan nuevas formas y entramados de los que no dispongo en mis lugares habituales. El concepto que rondaba mi cabeza era la idea de unión entre ambos arquetipos.

Quería seguir introduciendo geometría en las intervenciones, pero esta vez sirviéndome del mobiliario urbano y de las composiciones que me aportaba la ciudad, y otorgar además más protagonismo al color. Entonces comencé experimentando con el mismo concepto de reutilización de elementos ocultos y olvidados, pero con otro tipo de formas y materiales. Me interesó la idea de los espacios ocultos en la ciudad frente a los espacios ocultos de las afueras, los *no lugares*.

Estaba desviándome del camino inicial y acercándome más al núcleo urbano, aprovechando los entramados que me aportaba el mobiliario y jugando con sus colores.

Estas pruebas iniciales las realizaba un poco a ciegas y, al ser las primeras, iba dándome cuenta de que debía darle más sentido a mi trabajo y aunque estuviese bien el trabajar de manera intuitiva, no estaba aportándome mucho. En las obras mostradas abajo se observan las intervenciones realizadas en la ciudad, algunas muy sutiles, que juegan con la composición y el color, pero solo eso.



Intervenciones en ciudad

Plásticamente, las guías a seguir de un entramado no me aportaban mayor libertad de experimentación que la de su patrón, privándome de un juego con la materia y la forma.

El espacio debería atraer al espectador, incitándolo a la imaginación y a la reflexión. De ahí la búsqueda de lo oculto en este proceso de trabajo, el “habitar lugares inhabitados”, la recuperación de un *no lugar* con el acto de intervenirlos pictóricamente. Esta línea me aportó algunas ideas, pero no las suficientes como para seguir trabajando en ella.



Intervenciones en ciudad

Como fase experimental decidí intervenir en un espacio opuesto al que venía habitando hasta entonces, la naturaleza, para entender qué posibles resultados podría darme ese entorno que no me diese una explanada alejada del centro de la ciudad.

En esta fase de experimentación en espacios abiertos como es el campo, probé con diferentes materiales no empleados hasta ahora. Creaba las mismas formas pero con otros materiales. Todo esto me resultaba demasiado familiar, y aunque esté cambiando el punto de vista a la hora de documentar la obra y tomar la fotografía, el resultado estaba siendo el mismo que al principio.

Fue un error y un desvío plástico-conceptual que no me llevaba a nada. El único cambio aportado a los nuevos proyectos ha sido el color empleado para el cuadrado, que viene dado de una gama escogida para destacar en un elemento de alrededor de la obra o de la propia.



Intervención con tela en el bosque



Intervención con la propia materia



Debía retroceder y centrarme más en la idea del proyecto. Sí que es cierto que ese espacio que antes no significaba nada, ahora atrae nuestra mirada, pero solo se queda en una simple mirada, en algo anecdótico. Para ir por buen camino debía ir más allá, con esas formas y esos espacios debía hacer que el espectador se diese cuenta de la idea en la que trabajo. De todas las pruebas experimentales que hice, algunas eran acertadas para continuar pero el cambio debía ser mas radical y actuar de manera mas abierta y sin miedo a cambiar la forma aunque esto me desviara demasiado. Gaston Bachelard, en su libro *Poética del Espacio* definiría este proceso fallido como “ *pérdida del sentido de los valores reales, si se interpretaran las miniaturas en el simple relativismo de lo grande y de lo pequeño.* ”¹ No encajaba en el proyecto. Pero de todo este proceso fallido me interesan el cambio de color y de forma. En adelante cambiaría el blanco por otros colores cercanos a la intervención, o incluso alguno incorporado en la misma. Me adaptaba al propio entorno de trabajo, estudiaba su color y analizaba los materiales que componían dicho espacio para servirme de ello y contribuir aportando pintura a su composición; haciéndolo mío. Lo interesante en todo esto fue la estética; cada rincón escogido debía tener su armonía, entonces centrarse en el espacio era la clave del trabajo, intervenir lo desapercibido pero que el espectador se tope con ello.



Prueba de color

1 Bachelard, Gastón. La poética del espacio. Edición, Fondo de cultura económica, pág 147

1.3 Depuración plástica

Para un mayor cambio decidí abandonar las formas geométricas y opté por que los propios materiales fuesen los que creasen la forma que luego ordenaría con la pintura. En las dos fotos vemos como en un primer momento intervengo en un conjunto de materiales del cual desplazo un palo de madera a otro espacio y sigo interviniéndolo. Continuando con estas acciones podríamos empezar a narrar una idea preconcebida sobre el uso y recuperación de objetos. La verdad es que podría funcionar, pero si el espectador se topa con una de las intervenciones tendría dificultades para enlazar la relación, a no ser que fuese registrado fotográficamente y mostradas en una serie.



Desplazamiento

Pensé que el camino escogido era el adecuado, y seguí trabajando en ello. A partir de ahí fui buscando y encontrando acumulaciones bastante desordenadas y en lugares abandonados, y mediante la intervención con la pintura y las formas geométricas reordenaba todo en una sola unidad. Al hacer esto le estoy dando un papel importante a la pintura como pintura. Es la pintura, creada por mí, la que ordena todo con la forma o el color. Por ejemplo, en las imágenes de abajo me encuentro en lugares alejados de la ciudad, donde encuentro abandonados una serie de materiales, útiles en su día, y de manera desordenada, amontonada azarosamente. En un primer momento analizo el conjunto de materiales y me dispongo a darle un nuevo orden y una nueva composición mediante mi intervención. En cuanto al color, no es nada estudiado a primera vista, solo escojo entre aquellos que tengo a mano, selecciono los más oportunos, y los aplico de manera instintiva y poco premeditada.





Serie de intervenciones



Prueba sobre acumulación

Nunca he estado especialmente interesado en el trabajo de **Abraham Lacalle**, pero en su última exposición Tríptico de Málaga, en CAC Málaga (2015), asocié esas formas tan libres de hacer pintura, formas que siempre me han llamado la atención y que hago en el graffiti o a la hora de dibujar, etc. Junto a **Jonas Wood**, han podido ser los referentes que me propiciaron cierta valentía para atreverme a introducir esas formas y técnicas que empleo en otros proyectos. Abandoné el experimento al comprobar que una mancha orgánica, pero plana, es mucho más impactante visualmente que una forma figurativa, y que tal vez esas pruebas podría dejarlas aparcadas para futuras pruebas en otro tipo de proyecto. No por ser más grande es más llamativa. La mancha abstracta, plana, acumula más requisitos visuales para que la pieza funcione, y no entra en el juego explicativo que necesita una forma orgánica, el por qué de esa forma orgánica. Digamos entonces que el espectador tiene más posibilidad de interpretación, dejando más libertad para reflexionar sobre la imagen.



Prueba de color



Pruebas de forma





Intervenciones finales

Segunda fase. Vídeo

Además de la continuación de mi proyecto en la asignatura de Producción de 4º curso, he abierto el campo de experimentación a otras asignaturas como Videoarte, que me aportó más obras y conceptos que explicaré y asignaturas como Análisis de Proyectos Artísticos o Fotografía que me ayudaron a enfocar mi proyecto de otro modo y a encontrar nuevas referencias artísticas.

El abrir un proyecto en otra asignatura puede resultar complejo en un primer momento (de hecho lo es) pero cuando produces material diferente, relacionado con tu línea de trabajo, te anima a seguir produciendo y experimentando nuevas ideas, visiones y conceptos que no tenías hasta el momento.



Ejercicio de fotografía



Captura de vídeo. Primera prueba
<https://vimeo.com/118427394>

Aquí empieza una nueva línea de investigación que comienza ayudada por la aportación de otras asignaturas y la experimentación con los propios objetos que me voy encontrando. Estos objetos tienen un uso común que yo altero, dándole otro uso o bien anulándolo por completo.

En una de las intervenciones que realicé, me resultó más fácil verter la pintura con el cubo que pintar con el rodillo o spray. En este proceso resultó interesante hacer una grabación de vídeo y esto me ayudó a seguir probando con diferentes planos y puntos de vista. Con la intriga de ver como caía la pintura a través de una pantalla sobre los objetos, comencé a realizar diferentes pruebas de vídeo. Los objetos que utilizaba para ello fueron libros viejos de una antigua biblioteca abandonada, que tras los años y las condiciones atmosféricas han quedado inútiles y apenas pueden leerse ya que sus páginas están emborronadas, la tinta ha perdido su color, o en muchas ocasiones su contenido se ha quedado anticuado.

Con el propio acto de la pintura sobre el libro, estoy otorgando un nuevo poder de lectura. ¿No podría ser ahora un libro de pintura? Podría catalogarlo como poema objeto, pero quiero alejarme de ese término y dejar abierta la *lectura* de la obra hacia un punto más ecológico. Me resultó interesante la idea de que el espectador vea el proceso que hay desde que vierto la pintura hasta que corre por la mesa, y empecé a experimentar con pruebas de vídeo y a grabar desde diferentes ángulos con varias cámaras a la vez. El punto de vista en primera persona parece algo más interesante que otro plano más lejano, en principio.



Libro intervenido

Me encontré un extintor, estaba nuevo y, el lugar en el que estaba era caótico, no tenía ningún sentido haber encontrado ese objeto allí, en un espacio donde no podría haber un incendio ya que era una estructura gigante de hormigón y ladrillo, sin ningún material inflamable ni nada parecido que pudiese arder.

Colocando una cámara fija en el extintor y otro trípode detrás de mí comencé a grabar el proceso. Empiezo gastando inútilmente un extintor, sin apagar ningún fuego, simplemente haciendo lo que haría en un objeto si en vez del extintor utilizase a modo de ironía la ficticia pintura. Una vez que se disipa todo ese polvo blanco, toda esa pintura de humo, se ve como no ha pasado nada.

Esa acción podría ser de la que menciona Jose Luis Puelles cuando habla de “ironía que irrita. No por que se burle o ataque, sino porque nos priva de certeza revelando el mundo como ambigüedad”¹. El objeto es manipulado y su utilidad práctica ha sido modificada.

Con el uso irónico del extintor pretendo crear un ejercicio de conciencia que nos separa del propio objeto. Vamos por partes: escojo el objeto del extintor sabiendo su utilidad práctica y “pinto” sin pintura sobre otros objetos que me encuentro, entrando en juego la ironía porque ni esos objetos arden ni ese extintor contiene pintura. Después de esa experimentación viene la concienciación de esa acción, que nos aleja de la pintura convencional.

Extintor => Pintar sin pintura(ironía) =>Conciencia de la acción(alejamiento de la pintura convencional)



<https://vimeo.com/118476895>



<https://vimeo.com/118476898>



<https://vimeo.com/118476897>



Intervención en extintor



Captura de vídeo final

<https://vimeo.com/118476896>

El proceso de vaciado lo grabé para utilizarlo posteriormente en una intervención. Más tarde el objeto queda inutilizado y con el acto de la pintura vuelvo a darle una vida. La pintura es esparcida sobre él con un spray pinchado y, la pintura es expulsada a modo de extintor y mancha gran parte del objeto y la superficie donde se encuentra. El proceso que seguí entonces y la utilidad que le dí al extintor fue encontrarlo, grabar en vídeo el proceso de gastado, abandonarlo de nuevo y tras ello volver a intervenirlo con pintura imitando el efecto del propio extintor, es decir, expulsando la pintura a gran velocidad y sin tanto control como con un spray normal.

1 Puelles, José Luis. *Modos de sensibilidad: Hiperrealidad y Extrañamiento*. Editorial: Diputación provincial de Pontevedra, pág 56

Tercera fase. Reciclado

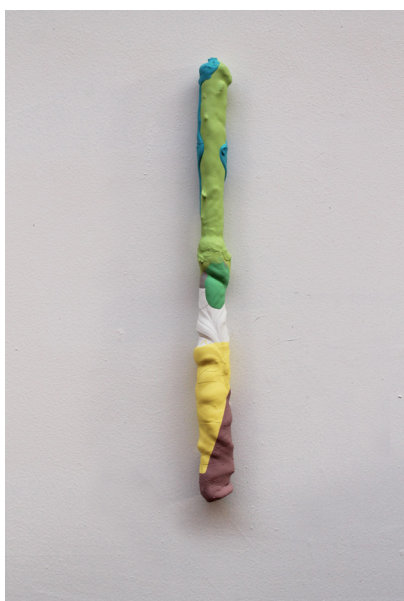
Cada vez que hago un graffiti o una intervención, antes debo preparar la pintura en mi estudio, donde almaceno mi material de trabajo: spray, pintura, rodillos... Cada intervención requiere de una cierta cantidad de pintura que siempre remuevo con un palo para bajar su densidad o para mezclar colores. A estos palos, que en realidad son restos de madera o ramas de algún árbol, nunca les he dado mayor importancia que la de un objeto de usar y tirar.

Con el paso del tiempo y el aumento de mi actividad con la pintura y la frecuencia con la que removía la pintura, observé como cada uno de los palos iba adquiriendo manchas, capas y grosores de pintura que me resultaron muy interesantes estéticamente, además de la carga conceptual que estos tienen ya que son mis instrumentos de trabajo, que uso día a día.

Conforme iba trabajando y preparando el material para cada intervención fui acumulando el sobrante, decidiendo que el momento de dejar de usarlo sería puramente estético o bien que los colores acumulados no volverían a repetirse por cuestiones de azar.



Primeros palos



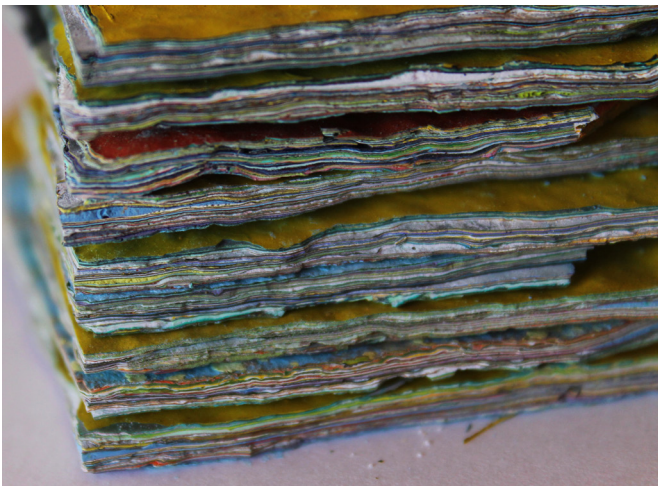
Serie de palos

Me atrae la idea de recuperación de un material o un objeto que no tiene valor alguno y que con una simple acción ha cobrado un valor muy preciado personalmente. Se abre aquí el tema del enfrentamiento de la creación y la realidad de la que habla Puelles. Paso a darle mas importancia al objeto creado, a mi creación, que a la materia real y al uso funcional que esta tiene. Creación > Realidad. Estamos hablando de un valor intelectual hacia el objeto, un motivo de reflexión sobre el nuevo concepto de utilidad.

Doy entonces mas valor a un palo manchado de pintura, creado por mí, que al propio palo que puede tener una utilidad real. Estos utensilios enriquecen la instalación y dan una mayor importancia al proceso.

El mismo proceso de acumulación de pintura en los palos de madera, al remover la pintura, sucede en la pared cuando la pintas. En uno de los muros que suelo frecuentar para pintar desde hace más de 10 años tuve la curiosidad de arrancar un trozo de pared. Me quedé sorprendido cuando observé todas las capas de años y años de pintura, colores e historias que guardaba ese trozo de pared, que en realidad era un trozo más de pintura. Escogí los trozos más gruesos de pared y los llevé al estudio para cortarlos y ordenarlos, montándolos cuidadosamente uno encima de otro para hacer una capa aún más gruesa de pintura.

De nuevo entra en juego la imaginación creadora, la capacidad de imaginar lo que nunca ha sido visto. La pintura se cubre una y otra vez. Entonces observé el cerco de pintura que dejaban los palos de pintura en el suelo o en mi caso en pequeños cubiletes donde los dejaba secar para su siguiente uso. Estos cubiletes iban almacenando capas de pintura tal y como pasaba en la pared o como pasaba en el propio palo, pero esta vez dejaban ver sus capas por estratos ya que eran de cristal. Entonces decidí dejar todos esos palos de pintura secando en diferentes tarros para después ver sus estratos al extraerlos.



Capas de pared



Primeros sedimentos



Acumulación de pintura por estratos



Recipiente con pintura



Acumulación de pintura

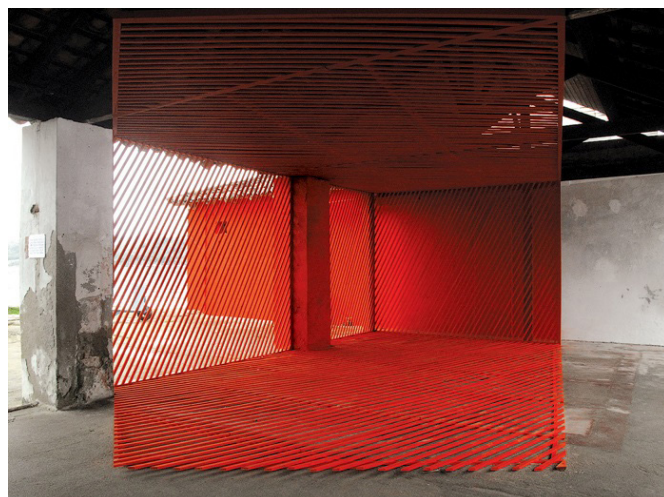


Palo en equilibrio

Proceso de investigación teórica. Referentes

Son muchos los referentes que me han ido aportando ideas, elementos y conceptos en mi proyecto.

El punto de partida comenzó con la cultura del graffiti pero este ha ido depurando todas las referencias del mundo del arte. **Dan Graham**, **Felice Verini** o **George Rousse**, **Daniel Buren** son un ejemplo de artistas movidos en el campo del minimalismo que trabajan con la instalación y se adaptan al espacio arquitectónico. Lo interesante de ellos es el trabajo de *Site Specific* fuera de su estudio. Daniel Buren promovía en los años 70 esa idea de un arte post-studio, en su texto "*Fonction de l'atelier*"¹, donde cuestiona el concepto de estudio versus el concepto de exposición.



George Rousse, *Paraty*. Foco. Brasil 2010

Me resultaron interesantes artistas urbanos como **Nuria Mora** o **El Tono**, cuyas obras son realizadas en la ciudad, trabajando formas planas y geométricas, o **Peter Halley** que viene a tener un estilo similar, más cercano a la legalidad y a las galerías. Relaciono estéticamente a estos artistas con mi trabajo realizado por la cercanía al minimalismo y a la adaptación que hacen de su pintura en el espacio de un modo constructivo y no invasivo.



Nuria Mora, *Sin Título*. Madrid. 2013

Sacando en claro conclusiones de *El mundo no objetivo*, de **Kasimir Malevich**, puedo distinguir dos maneras de crear; con la conciencia, que viene siendo la práctica y los elementos reales (la ciencia), o con el subconsciente, digamos la vida abstracta, que incluye el elemento abstracto (el arte). Malevich se preguntaba si acaso la botella de leche es la imagen sensible de la leche. Es puesta en duda la utilidad de los objetos tal y cómo los percibimos en nuestro día a día. Cuestionando ese objeto podremos entender como al intervenirlo estaría perdiendo toda su cotidianidad. Entonces, no se aspira a convertir el elemento adicional en una norma armónica, en una regla. Yo trato de trabajar con el subconsciente y crear en vez de recrear, es decir, de imitar, pero más allá de eso busco abrirme hacia la abstracción y experimentar buscando un cambio de racionamiento.

*"La mayoría de la gente vive todavía en la convicción de que la renuncia a la imitación de la amadísima realidad significa la ruina del arte, y, por tanto, observa con angustia como el odiado elemento de la sensibilidad pura -de la abstracción- sigue ganando terreno."*²

Para realizar una actividad artística progresivamente y no caer en la imitación y la reproducción debemos inventar y crear algo nuevo o bien combinar o transformar algo creado.

Podría encadenar toda esta idea de la creación abstracta con el concepto de paisaje de **Javier Maderuelo** y el condicionamiento de las ideas que explica en su discurso. Coincido con Maderuelo cuando explica que el artista realiza su actividad de manera instintiva, y que sus conocimientos van siendo depurados por la práctica. Cuando existe una duda sobre esa actividad aparecen los primeros síntomas de entendimiento y comprensión de esta. Entiendo así que el artista debe dudar de su actividad a la hora de crear para poder comprender lo que está haciendo.

En esta primera etapa de trabajo pude refrescar mis ideas con artistas como **Wendy White**, que me atrajo por el uso del spray al igual que hago yo, o **Hernán Ardila** que busca otro tipo de materiales con formas planas y geométricas, para enfocar su obra hacia un aspecto más minimalista como en el que estaba enfocando mi trabajo.

Siguiendo con la segunda fase de mi trabajo, algunas de las obras anteriores me dieron ideas para trabajar en espacios más abiertos al aire libre, haciendo pruebas en la naturaleza.

La idea que tenía en mente era la unión entre arquitectura y naturaleza, buscar un lugar opuesto al que me enfrentaba normalmente. Quería probar lugares y materiales diferentes para saber que me podrían aportar. Estuve ojeando libros de arquitectura en los que aparecían multitud de artistas que trabajaban sus construcciones en la naturaleza.

Tadao Ando, con la construcción del museo Lee Ufan, me llamó la atención por la búsqueda del disfrute del espacio, así como **Alfredo De Estefano** o **Donald Judd**, que adaptan sus construcciones totalmente artificiales a la naturaleza, integrándolas de tal manera que resulte igual de bello que su propio universo.



Tadao Ando. *Lee Ufan Museum*. 2009



Alfredo de Estefano. Sin título. 2011



Donald Judd. *Chinati Foundation*. 1997

En la *La poética del espacio* de **Gaston Bachelard** me quedo con la estética minimalista de estas construcciones y con la imagen poética que transmiten. Según Bachelard, con lo que identifico esta etapa de trabajo, la imagen se extrae del subconsciente, es psíquico, tiene dinamismo propio. Para extraer esa imagen debemos experimentar primero. Usar la personalidad del artista para darle vida y hacerla única.

Algunos de mis referentes trabajaban la idea de tensión entre la geometría y caos, como **Valerie Molar** o **Juan Ugalde**, y otros como **Wim Delvoye** unen el extremo más delicado con el más bruto. Según **Alvaro Siza**, en *Versión Reducida*, “la arquitectura es fluida, su espacialidad continua propicia una constante multiplicación de relaciones, donde todo está en relación con todo, gracias también a la memoria”³. Aunque las cosas no se vean a la vez, al final la memoria desempeña un papel importante. La fotografía puede restituir mucho, muchísimo, casi totalmente, el espíritu de un trabajo, no lo explica, no lo documenta, si no que da cuenta de su espíritu.

En *La ciudad del futuro*, **Le Corbusier** describe las ciudades actuales como “ineficaces, que gastan el cuerpo y se oponen al espíritu”⁴ En ella encontramos la geometría, que es el medio que nos hemos dado para percibir alrededor nuestro y para expresarnos; es decir, la geometría es la base. Es el soporte material de los símbolos que representan la perfección, lo divino.

El concepto de **Lara Almarcegui** me hizo recapacitar. La noción de cambiar los materiales y los elementos de la naturaleza de lugar era una idea muy potente, al igual que lo es descontextualizar dichos espacios con solo cambiar el uso que se le da a estos, como hace **Brad Downey** en sus piezas.



Lara Almarcegui. *Bauschutt Hauptraum Sesection*. 2010



Brad Downey. *La somme de l'oxygène dans une cabine téléphonique*. 2008

Sin duda alguna, la fase de referentes con la que me siento más indentificado es la siguiente, sin restar importancia a los anteriores por haber aportado ideas y conceptos en el proceso.

Muy similar a mi idea es la de **Mirem Doiz**, una de las artistas clave para mi proceso, que mantiene la estética de lo pictórico en la pincelada y la expande, como si de un cuadro habitado tratase, abrazando todos los elementos que se encuentran a la vista. Me resulta similar al trabajo de **Rauschenberg** y también a **Jessica Stockhol**, que intervienen materiales cotidianos con pintura, creando una obra muy íntima.



Mirem Doiz. Sin título, Heinrich Ehrhardt 2009



Jessica Stockhol. *My father's backyard*. 1993



Jessica Stockhol. *Sailcloth tears*. 2009

Jesus Palomino se asemeja a lo que ando buscando; une la arquitectura, pintura y escultura como elementos reconocibles usando materiales que aportan un gran contraste visual. Palomino ha trabajado la idea del *no lugar* como cuenta Marc Augés⁵ en *Una chabola no es una casa*⁶. Enfrenta a los materiales del espacio específico que ofrece un entorno determinado y los materiales en algunos casos, como es la ruina. El espectador toca, ve, huele, siente... Entonces es interesante como de una ruina crea un espacio libre, independiente y renovado.

Me resultó curiosa la obra de **Oliver Ranch**, que hace un giro potente y radical de la utilidad de un espacio o lugar y crea una tensión también al modificarlo. Me atrae todo ese cambio de material y contexto, como sucede con la obra de **Nuria Fuster**, por ejemplo, que nos conduce a la reflexión sobre el modo de ver los objetos. Recupera la fuerza según su disposición no natural. descompone, recompone, representa. La masa escultórica resultante devuelve la potencialidad de la forma. Habla de esa cotidianidad, que asemejo a mis espacios, encontrados por mi actividad en el graffiti año tras año y día tras día.

Cuando trato de hablar de esta cotidianidad, el espectador debe ser capaz de entender que los objetos empleados son abandonos encontrados por error o casualidad en mi día a día. El artista crea y el espectador se recrea, según **Rogelio López Cuenca** la responsabilidad es del espectador, el debe ser consciente de lo que ve, y el artista es responsable de crear persuasión y seducción. Entiendo por persuasión una captación social y por seducción una captación instintiva, con el uso de los trucos adictivos que genere el artista.



Nuria Fuster. *Sin título*.2012

La pintura gestual de mi obra denota la preferencia hacia los conceptos que la describen más que al interés por la propia obra en sí. Busco el equilibrio y la moderación, y mi modo de actuación se basa en mecanismos instintivos. Todo ese proceso experimental también puede enlazarse con el trabajo de **Ángela de la Cruz**, que usa el material para lo que es realmente, lo exprime y nos deja ver sus propiedades, sus fallos y sus virtudes. También **Guillermo Mora** es un artista que me ha influido a la hora de perder el miedo con la propia materia plástica, con la experimentación. Crea una intimidad entre la pintura y la escultura, dejando ver verdaderamente la materia y la forma. Su obra va mas allá de la pintura. Crea una pintura volumétrica, elimina el marco espacial y compacta la propia materia, que se dobla, se rompe, se estira... En mi trabajo la pintura cumple su función y el color nos atrapa creando tensión y equilibrio. Uso la naturaleza del material como objeto neutro, no tiene para mi mayor interés que el de su lugar y su inutilidad, pensando en el “ que vida pudo tener”.



Ángela de la Cruz. *Larger than Life*, 2004

José Díaz, que trabaja con la abstracción, crea manchas ordenadas e ideadas y también pinta según el ambiente que rodea al artista y, **Teo Soriano**, que trabaja con la apariencia de lo descuidado, la valoración de la huella, el resto, lo perdido de cada objeto; trabaja la abstracción, y reivindica la pintura como medio de expresión. **Luis Palmero** me resultó interesante por crear esas manchas y colores planos, buscando la experimentación y el proceso productivo de una obra totalmente libre. **Peter Haley**, que se considera de la generación Neogeométrica, utiliza el mobiliario como material escultórico para crear un juego visual, una geometría que invade el espacio.

Fue un gran impacto visual la obra de **Miquel Mont**, que habla de una reflexión visual rompiendo el marco visual de la pintura. El espacio implica una comprensión y una unión de todas las piezas en una sola con el gesto de la pintura, una sola línea.

Hablando de espacios habitados, **Mikel Euskauriza** lo representa claramente en su obra, encontrándolos, explorándolos e interviniéndolos. Mikel trabaja los espacios de exploración más cercanos a él, digamos que son sus espacios íntimos. Al igual que yo frecuento mis espacios deshabitados, él encuentra los suyos, sus espacios íntimos que se convierten en lugar de trabajo. Podría asociarlo también al espectacular trabajo de **Adams&Itso**, dos jóvenes alemanes que ocuparon una pequeña habitación abandonada en las vías del metro de Berlín, convirtiendo ese espacio en vivienda y en lugar de trabajo durante más de cuatro años. Estos se aprovechan de su estilo de vida para hacer arte, un arte que a mi parecer es el más sincero.

En uno de sus comunicados, *“Does It Work?”*, explican el uso contemporáneo de las vanguardias y los métodos que usan más allá de las esferas del arte y *“reclaman el espacio urbano mediante la búsqueda y el uso de espacios ocultos (tesis en su vida cotidiana)”*, un acto de repensar el territorio que ocupamos y la función dictatorial que hacemos de ellos. Me siento identificado con ello por ese reclamo posicional que pone del revés la funcionalidad de todo lo que nos rodea.



Mikel Eskauriza. Serie *Scapeland*. Vitoria 2013



Mikel Eskauriza. Serie *Scapeland*. Vitoria 2013



Adams & Itso. *Sin título*. 2008

En cuanto al uso del vídeo para trabajar, son varios los referentes que me han aportado ideas y conceptos en mi práctica. **Karmelo Bermejo** puede ser un ejemplo de artista que descontextualiza una situación o un fundamento con la aportación de otra de sus ideas. Al igual que yo aporto en mi vídeo un aspecto irónico y parto de una acción sin sentido, Bermejo sugiere un plagio a la realidad. Con su obra *Aportación de ruido al ruido*, en la que toca el violín en una calle muy transitada por vehículos, crea una repetición de lo establecido por cualquier individuo.

También **Bongore** con su vídeo *Rompiendo nubes* hace algo similar. Este pega hojas verdes en una fachada y luego con ayuda del croma crear un cielo de nubes, que mas tarde arranca creando un replanteamiento y un discurso sobre la caducidad de la imagen.



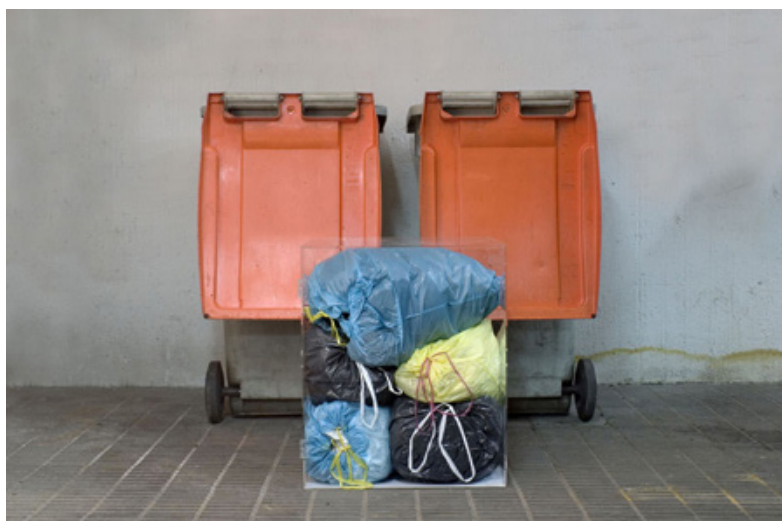
Karmelo Bermejo. *Aportación de ruido al ruido*. 2005



Bongore. *Rompiendo Nubes*. Video. 2009

Me interesa la forma en la que trabajan con la descontextualización de las ideas establecidas por la sociedad y la manera en que ironizan las situaciones del vídeo, así como la manera de trabajar de otros artistas como **Mateo Maté** o **Dionisio González**.

La obra *Inside Out* de **Julio Galeote Carrascosa** muestra una imagen motivada por experiencias propia, representadas en un plano objetivo y espacial para ser consciente de ello; capta la esencia de cada objeto. Galeote es movido por observaciones en espacios familiares, buscando la relación objeto-espacio en el que se sitúa. Me interesa como transforma el espacio en cada imagen y crea un cambio que altera toda la comprensión del espectador.



Julio Galeote. *Inside Out*. 2008

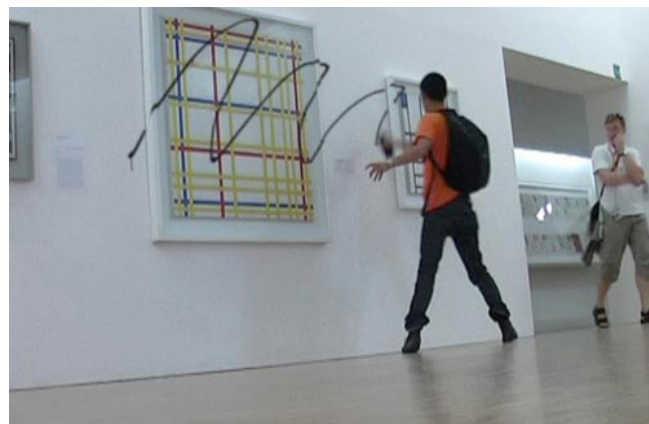
Me llama la atención en el campo del videoarte, los artistas que trabajan en espacios urbanos alejándose en cierto modo de la seriedad y creando su propio espacio y su propio discurso, por ejemplo, el grupo **DOMA**, con su obra *Stupid Elephant Tank, Berlín 2007* o el film de **Iván Argote**, *La estrategia, en el Palais de Tokyo, 2012*. El haber descubierto a este último artista me ofreció nuevos modos de ver mi obra y diferentes visiones respecto a mis acumulaciones de pintura.

Retouch, de Iván Argote, muestra como el joven artista interviene con un acto vandálico una serie de cuadros de un museo. En este vídeo performance pongo en observación el valor del arte, que queda ridiculizado ante el vandalismo empleado por el artista.

Además, me llamó la atención una de sus piezas en las que extrae de la pared varios fragmentos de muro, utilizando estas capas a modo de falso documental en el que captura el tiempo y las anécdotas que desconozco.



Iván Argote. *La estrategia*. Palais de Tokyo. 2012



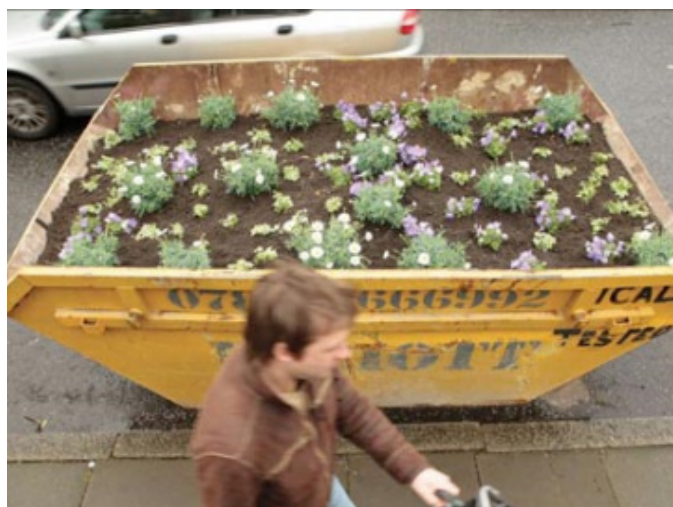
Iván Argote. *Retouch Video*. 2008

En esta fase de trabajo también muestro interés por la instalación y por el uso de objetos a los que se les ha cambiado su estructura o variado su utilidad, cambiándolos por completo al igual que yo he cambiado la utilidad de un palo con el que remuevo mi pintura.

Por ejemplo, me resultó interesante el modo de intervenir de **Oliver Bishop Young**, que modifica contenedores y cambian su uso completamente. El contenedor, un elemento bruto que estamos acostumbrados a ver con frecuencia en las calles y que provoca a primera vista un sentimiento de trabajo, bien por que se relaciona con el trabajo duro o la suciedad, es convertido en un espacio “divertido” con solo cambiar su uso.



Oliver Bishop Young. *Skip Conversions*. 2008



Oliver Bishop Young. *Skip Conversions*. 2008

Miroslav Balka en su obra varía la estructura de un espacio modificando su vida útil por completo, convirtiéndolo en un *objeto de pensar*.

Me atrae su obras por la manipulación que hace de los objetos. En la obra *Nonetheless* vemos un **palé** al cual se le ha incorporado luz y ha dejado de tener toda utilidad como objeto funcional, simplemente con una sola modificación. Este cambio de utilidad ha sido a favor del racionalismo hacia el objeto y no del funcionamiento del palé. Se ha convertido en un objeto para reflexionar

También modifican los objetos para descontextualizarlo artistas como Jorge Yeregui o Albert Gusi.

Debo pararme a pensar si realmente ha “dañado” el objeto cuando lo ha pintado, por ejemplo la parte trasera de una señal de tráfico; la utilidad de la señal de tráfico sigue siendo la misma, sin embargo el 50% de ella está pintado. Alber Gusi hace que un objeto común, variándole el tamaño o moviéndolo de su lugar de origen pierda toda la utilidad y otorgándole un aspecto cómico debido a la situación que este objeto crea.



Jorge Yeregui. ENP2. Espacio Natural Protegido Cantabria 1975



Miroslaw Balka. *Nonetheless* 2011



Albert Gusi. *Por o glaziar de lAneto baxa una pilota de placha chigan*. 2014.

- 1 Buren, Daniel. “*La fonction de l’atelier*”, publicado en Ragile, sept., 1979
- 2 Malevich, Casimir S. *Manifiesto Suprematista*, 1942, pág 2
- 3 Siza, Álvaro. Conversación con Alessandra Chemollo. *Versión reducida. Fotografías de las obras de Siza, Souto de Moura y Távora*. Ediciones Exposiciones 1994, Pág 10
- 4 Le Corbusier. *La ciudad del futuro*, Edición Infinito 2012, pág 5
- 5 Augé, Marc. *Los no lugares: espacios de anonimato*. Barcelona, 1996 Editorial Gedisa, pág. 83
- 6 Palomino, Jesús. *Una Chabola no es una casa*. Texto de Juan Antonio Álvarez Reyes, 2004
- 7 Thaning Mikines, Julie. *Does It Work? Contemporary Uses of Avant-garde Methods Beyond the Sphere of Art/ Adams & Itso – The Reclaim of Urban Space*. 2003. pág 2

Cronograma

	Desarrollo conceptual	Experimentación	Revisión y valoración	Desarrollo formal
Noviembre				
Diciembre				
Enero				
Febrero				
Marzo				
Abril				
Mayo				
Junio				
Julio				
Agosto				
Septiembre				

Presupuesto estimado

	Coste aproximado
Pintura plástica Spray Otros materiales	150€
Pruebas fotográficas Revelado Embalado Montaje	190 €
Transporte Movilidad	80€

Total 420 €

Bibliografía apellido/nombre/ titulocursiva/ed/año

1.Libros y catálogos

- Barro, David. 2014, *ANTES DE IRSE, 40 IDEAS PARA LA PINTURA*. Ed MAC, 2014.
- Le Corbusier. *LE CORBUSIER, LA CIUDAD DEL FUTURO*. Buenos Aires. Ed Infinito, 2001
- Jodidio, Philip. *LANDSCAPE ARCHITECTURE NOW*. Ed Taschen, 2012
- Carlsson, Benke, *STREET ART-RECETARIO DE TÉCNICAS*. Ed GG, 2013
- Lucie-Smith, Edward. *ARTODAY*. Ed Phaidon, 1999
- Roncero, Rafael. *ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO 1992-2013*. Ed La Fábrica, 2013
- Schwabsky, Barry. *VITAMIN P, NEW PERSPECTIVA IN PAINTING*. Ed Phaidon, 2005
- Schwabsky, Barry. *VITAMIN P2*. Ed Phaidon, 2011
- Eva Heller. *PSICOLOGÍA DEL COLOR*. Ed GG, 2004
- Hal Foster. *DISEÑO Y DELITO*. Ed Akal, 2005
- Ruiz, Maximiliano. *NUEVO MUNDO*. Ed Gestalten, 2011
- Bou, Louis. *ULTIMATE STREET ART*. Editorial Monsa, 2009
- Grobe, Jürgen. *URBAN ART PHOTOGRAPHY*. Urban-art.info, 2010
- Blisset, Luher. *MANUAL DE GUERRILLA DE LA COMUNICACIÓN*. Ed Virus, 2000
- Shore, Stephen. *LECCIÓN DE FOTOGRAFÍA*. Ed Phaidon, 2009
- Puelles, José Luis. *MODOS DE LA SENSIBILIDAD*. 2002
- Augé, Marc. *LOS NO LUGARES*. Ed Gedisa, 2009
- FORK*. Ed Phaidon, 2009
- Wert, Juan Pablo. *PREISWERT. UNA HISTORIA IMPROBABLE*. Editorial Estrabismos, 2008
- ARTE&HOY*. Ed Phaidon
- Barther, Roland. *LA CÁMARA LÚCIDA*. Ed Paidós, 2006
- Brea, José Luis. *NUEVAS ESTRATEGIAS ALEGÓRICAS*, 2009
- Bull, Martin. *Banksy Locations More Graffiti Locations from the UK*. Ed Shellshock, 2010
- Garcerá, Javier. *VISIONES DESDE EL EXILIO. MODERNIDAD Y POSTMODERNIDAD FRENTE A LA ESCISIÓN ENTRE EL HOMBRE Y EL MUNDO*. Tesis doctoral, 2005
- Maderuelo, Javier. *EL ESPACIO RAPTADO. INTERFERENCIAS ENTRE ARQUITECTURA Y ESCULTURA*. Ed Maldonado. 1990
- Marchán, Simón. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO*. Ed Akal, 2002
- Miranda Mas, Carlos. *FUNDAMENTOS PARA UN ARTE INVISIBLES*. Tesis doctoral, 2005
- López Cuenca, Rogelio. *HOME SWEPT HOLE*. Ed originales, 2013
- López Cuenca, Rogelio y Pujals, Esteban. *ROGELIO LÓPEZ CUENCA. BIENVENIDOS*, 2001
- Sierra, Santiago. *SANTIAGO SIERRA*. CAC Málaga, 2006
- Sontag, Susan. *SOBRE LA FOTOGRAFÍA*. Ed Random House Mondadori, 2009
- Stahl, Johannes. *STREET ART*. Ed Tandem, 2009

2. Textos y artículos

Vilamatas, Enrique. *HISTORIA ABREVIADA DE LA LITERATURA PORTATIL*, 1985
Malevich, Kasimir. *EL MUNDO NO OBJETO*. Ed Doble J. 2000
Bachelard, Gaston. *LA POÉTICA DEL ESPACIO*. Ed Breviarios, 1965
Chemollo, Alessandra. *VERSIÓN REDUCIDA*. Ed Círculo de Bellas Artes, 2006
Hughes, Robert. *EL IMPACTO DE LO NUEVO*. Ed Galaxia, 2000
Sloterdijk, Peter. *NORMAS PARA EL PARTE HUMANO*
Constant, *LABERINTO*, 1990
Morente, Juan. *ESPACIOS ANIMADOS*
Bourdillard. *LA SOCIEDAD DEL CONSUMO*
Palomino, Jesus. *UNA CHABOLA NO ES UNA CASA*
Eliasson, Olafur. *OLAFUR ELIASSON, LA NATURALEZA DE LAS COSAS*. Ed Joan Miró, 2008
Hockney, David. *ASÍ LO VEO YO*. Ed Sirueta, 1999
AFTER POST, MAS ALLÁ DE LA FOTOGRAFÍA, 2012
Broodthaers, Marcel. *DÉCORS, LA EXPOSICIÓN ES LA OBRA*
Roger, Alain. *BREVE TRATADO DEL PAISAJE*
Ruiz Samaniego, Alberto. *LA RELIGIÓN DE LA PINTURA*
Adams & Itso/ *DOES IT WORK?*

3. Vídeo, conferencias y talleres

MADERUELO, JAVIER. Jornada UMA, 2015
CASTRO, FERNANDO. Jornada UMA, 2015
Valdés, Salvador. *CIRCUITOS DEL ARTE*.
MARTÍN PRADA, JUAN. conferencia
Torres, Francesc. *NO HAGAS ARTES A MENOS QUE TENGAS UNA BUENA RAZÓN*. Taller impartido en la Facultad de Bellas Artes de Málaga. 2015
D'acosta, Eduardo. *FOTOGRAFÍA ACTUAL*. Clase teórica impartida en la Facultad de Bellas Artes de Málaga. 2015

4. Webs

NewAmericansPaintings.Wordpress
www.jesupalomino.com
www.ivanargote.com
<http://www.escriotoenlapared.com/>
<http://home.ekosystem.org/>
<http://spy-urbanart.com/>
Banksy/ <http://banksyny.com/>
Dosjotas.blogspot.com <http://dosjotas.blogspot.com.es>

Ficha técnica



Extintor
Fotografía digital
140 x 76 cm



Silla
Fotografía digital
140 x 76 cm



Extintor 21A-113B
Vídeo
35 seg



Stick I
Pintura plástica sobre madera
21 x 5 cm



Stick II
Pintura plástica sobre madera
15 x 1 cm



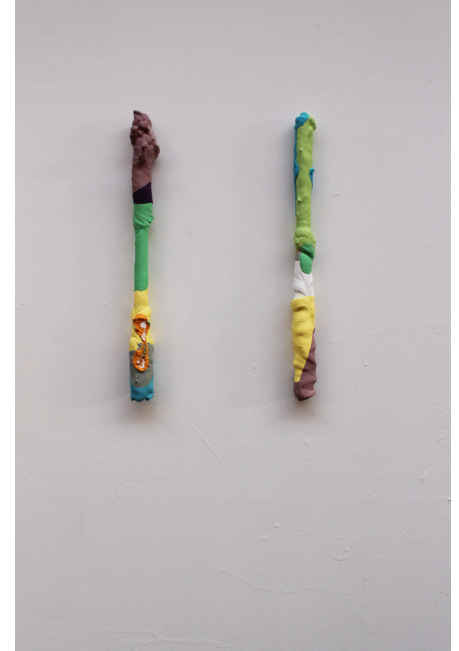
Stick III
Pintura plástica sobre madera
23 x 5 cm



Stick IV
Pintura plástica sobre madera
16 x 2 cm



Stick V
Pintura plástica sobre madera
16 x 3 cm



Sticks
Pintura plástica sobre madera
20 x 2 cm
20 x 2 cm



Stick VI
Pintura plástica sobre madera
19 x 5 cm



Acumulación I/II
Pintura plástica
11 x 7 x 6 cm



Acumulación II/II
Pintura plástica
11 x 7 x 6 cm



480 gr
Pintura plástica
7 x 6 cm



Stick VII
Pintura plástica sobre madera
20 x 3 cm