

# LÍNEA ROJA, LÍNEA AZUL

David Contreras/ **Tutor:** Salvador Haro



## **ÍNDICE**

### **Introducción**

### **Marco teórico y argumentación**

Descripción del proyecto

Primera etapa

Segunda etapa

Tercera fase

### **Proceso y desarrollo de la investigación**

Progreso y formalización

Fichas técnicas Propuesta expositiva

### **Referencias artísticas**

### **Conclusiones /reflexión final**

### **Aportaciones del profesorado**

### **Bibliografía**

## INTRODUCCIÓN.

Dentro del marco teórico que corresponde al actual proyecto desarrollado para el máster de producción artística interdisciplinar de la Universidad de Málaga es necesario comenzar con este breve texto en el que se dan a conocer datos referentes a mi parte más personal durante estos meses y que van a resultar claves para la comprensión del proyecto.

La etapa que corresponde al inicio de un nuevo curso en una nueva universidad coincide con el inicio de una nueva etapa en lo personal, llena de cambios y de nuevos capítulos. Por ello quizá, nos encontramos ante un proyecto con una gran carga espiritual y visceral vinculada directamente con los cambios que van a desarrollarse en la propia persona. Las reflexiones y las distintas cuestiones que se han ido desarrollando y madurando en el proyecto son un reflejo directo de un cambio y maduración del individuo en estos meses.

A continuación, en las siguientes paginas se irán desarrollando los distintos procesos de cambio que han ido generando en el proyecto, las distintas inquietudes y problemas que han surgido y la resolución de ellos a través de la experimentación. En esta parte teórica se incluyen el punto de partida del proyecto artístico así como los distintos objetivos de trabajo e investigación. Por supuesto, se mostrará la metodología de trabajo y las conclusiones obtenidas. Se incluyen las aportaciones recibidas por parte del personal docente, tanto profesores como los distintos artistas invitados a los que me adelanto a agradecer el acercamiento a los estudios otorgándonos la oportunidad de tener un contacto personal con el profesional, pero también con la persona.

Para concluir esta introducción, decir que han sido unos meses de trabajo realmente estimulantes por distintos motivos entre los que destacar la relación con los compañeros y en los que se ha tomado conciencia de cómo es la profesionalización del artista y cómo es el entorno que rodea esta profesión.

## DESARROLLO Y ARGUMENTACIÓN. RESUMEN

El título del proyecto es *Línea roja, línea azul* que nace de una conversación que tuve con un amigo artista también durante la etapa de inicio del curso. En esta conversación que manteníamos en una cafetería del muelle 1 yo le comentaba mi interés este año por desarrollar un proyecto que avanzara de algún modo hacia una síntesis de elementos en la obra en la que otorgar a la línea un papel protagonista en la producción. Durante la conversación comentábamos que sería fantástico intercambiar una obra, algo sencillo de pequeño formato. Hablando sobre esto él me decía algo así como -*Sí, para que me des un papel blanco con líneas azules* -y yo respondía - *Bueno, pues si no te gusta te hago uno con líneas rojas*. Esta anécdota en un primer momento me pareció graciosa y creo que es relevante incluirla en el proyecto ya que surgió cuando aún el proyecto estaba forjando sus primeros cimientos y sin embargo se dan en ella dos elementos que van a continuar durante todo el proceso de investigación: La línea y el color.

No obstante, aunque las piezas que componen el proyecto se desarrollan a partir de líneas y formas simples, este no trata temas únicamente formales sino que gira en torno a la búsqueda de equilibrio y armonía, de la práctica artística como ejercicio de reflexión personal e incluso terapéutico y de la idea de la pieza artística como resultado de un diálogo entre el propio artista y la obra, alejado de la narrativa y las referencias externas.

Si bien hay una etapa del proyecto donde hay una necesidad de conexión con lo cotidiano y lo externo y un interés por conectar lo ordenado y sintético con lo orgánico, incorporando la obra exenta y la intervención del espacio, el proyecto finalmente torna a los orígenes, a la obra pictórica que explora los distintos formatos y se expande fuera del formato del cuadro.

*Línea roja, línea azul* es un proyecto que va a estructurarse en tres fases o etapas.

### PRIMERA ETAPA

*(De)construyendo la pintura*, 2018, era un proyecto con el que trataba de dar una visión distinta a la pintura realizando un acercamiento al objeto escultórico a través del ensamblaje de materiales reutilizados que encontraba en la calle. Todo el proceso de producción se convertía en un diálogo entre material y artista. La forma del elemento elegido conformaba un punto de partida a partir del que trabajar y se iniciaba un proceso de reflexión y trabajo físico que finaliza con la pieza formalizada.

Durante el transcurso del proyecto hay un interés cada vez mayor por la reducción de elementos a la hora de componer la obra. Este avance hacia la síntesis queda patente en las últimas piezas realizadas en la parte final del proyecto.

*Línea roja, línea azul* surge precisamente de esta inquietud por ir hacia una obra basada en la ausencia de elementos utilizando formas simples y componiendo a través del color. A diferencia del proyecto anterior, este pretende ser, y ha sido, un proyecto más mental que físico en el que las obras se trabajan de una forma más medida y menos espontánea, eligiendo el lienzo y el papel como soporte principal.

De una forma natural, como una necesidad interna, surgen los primeros bocetos en papel, composiciones rápidas de línea empleando distintos colores las cuales van a ser las que me van a llevar a querer plantear un proyecto más sólido y a preguntarme por qué la necesidad de expresarme de esta manera en este momento. Al final, la forma más coherente por la que empezar un discurso que pretendía basarse en una expresión mínima es por supuesto a través del minimalismo.

**MINIMALISMO.** El minimalismo podría considerarse, como toda forma de arte, un intento de poner un poco de orden en un mundo caótico. Esta frase es clave para entender el acercamiento del actual proyecto a este movimiento pues nos encontramos en un momento en que, por mi parte, la práctica artística supone ese punto de equilibrio en una realidad de cambios y caos o más bien la manifestación final de cómo canalizamos este caos y lo transformamos. Frank Stella decía:

*Creo que hay un ligero malentendido. Se dijo que mis cuadros no eran tan emotivos, pero lo único que pretendían era crear una sensación de organización, de construir una estructura a partir de la cual sintieses que podías trabajar. Pero a mí me gusta el caos. En cierta manera, intentaba descubrir qué había bajo el caos. Y es que el caos de la expresión abstracta es muy poderoso. Creo que, hasta cierto punto, es fácil ver que, bajo un estilo pictórico que en Estados Unidos parecía tan salvaje, lo que había era la estructura de la pintura europea hasta finales de la década de 1930, básicamente el cubismo y el surrealismo.<sup>1</sup>*



---

**1. Frank Estela** - Publicado por Elena Cué en *cuaderno de cultura científica*, 4 de Noviembre de 2017.

ARRIBA: Algunas piezas del proyecto (De)construyendo la pintura durante la exposición El Murmullo de la Multitud, 2018 en el Palacio de los Condes de Gábia, Granada.

En el minimalismo es el espectador quién genera la obra. Este movimiento se basa en influir en quien está en el espacio de la obra. Con influencia del minimalismo se establece un interés por realizar una obra que no esté sujeta a una narración a pesar de que en las composiciones realizadas pueda haber un sentido que vaya más allá de lo que puede verse, no es el fin primero el de condicionar al espectador a seguir determinada lectura en la obra. El material es clave para el artista minimalista, mostrar simplemente el objeto como es. Son obras precisas con materiales industriales. Son artistas que rechazan de algún modo toda la parte más física del proceso creativo o simplemente presentan propuestas para que fuesen realizadas por otros. Aunque en este sentido se difiere de este movimiento, ya que en el proceso creativo que llevo a cabo es importante la huella del creador, sí que estas características son muy importantes a la hora de plantear una obra con un discurso directo, con composiciones fáciles de recorrer. En el caso de la obra escultórica hay un interés por partir de objetos ya existentes y realizar modificaciones a partir de estos. Hay una preferencia por el material ya usado sobre la creación de la nada.

**La utilización de la geometría/ Utilización reducida del color/ El espacio como elemento más en la obra/ Piezas que operan solo en términos de superficie y formato/ Economía del lenguaje/ Orden/ Sencillez.**

Estas son las características de las que bebe el proyecto, de hecho podríamos determinar que prácticamente solo hay una característica que se rechace del movimiento minimalista y es precisamente la anteposición de lo industrial a la impronta del artista. Sin embargo, no hablamos de un rechazo total pues Línea roja, línea azul mantiene un interés por reconciliar la parte que tiene más que ver con lo ordenado, lo sintético, lo matemático y por tanto con lo industrial con aspectos más orgánicos que tienen que ver con el individuo, aunque sobre esta cuestión hablaremos detenidamente en la parte que se refiere a la segunda parte del proyecto.

*La primera lucha de casi todos los artistas es liberarse del viejo arte europeo.<sup>2</sup>*  
**Donald Judd**

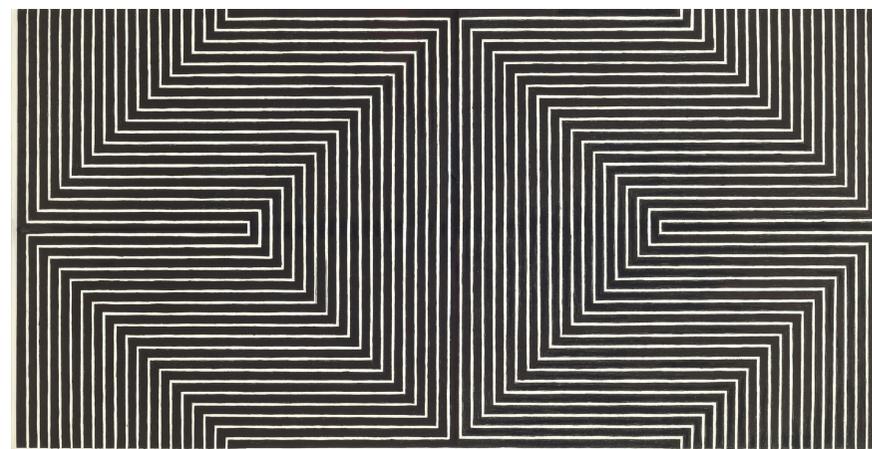
Es cierto que aún hay una gran influencia de la tradición del arte, sobre todo en la pintura, sí bien es cada vez menos constante. Esto genera que el artista mire de forma más frecuente más hacia sí mismo y reflexione sobre él mismo ante el mundo y como quiere manifestar sus pensamientos e inquietudes.

---

**2. Marzona, D., & Grosenick, U. (2004). *Arte minimalista*. Köln: Taschen.**

Como anticipábamos anteriormente, uno de los factores que va a definir el proyecto es la búsqueda de una pintura sintética a partir de composiciones ordenadas definidas por formas simples y geométricas. En este sentido aparecen los primeros referentes, en este caso tomados del minimalismo. Así destacan dos figuras claves en esta primera etapa, como son Frank Stella y Bridget Riley ambos artistas a los que he recurrido bastante a lo largo de mis años de formación.

*La investigación de Frank Stella reduce la imagen a su mínimo significado, haciendo que la materia y la textura se conviertan en el tema. Esto está presente desde sus inicios en la década de los cincuenta, cuando era un joven artista que cuestiona y se revela contra el Expresionismo abstracto que parecía dominar toda la escena estadounidense. Entonces, se propone enfatizar en la pintura como un objeto y no como una representación; quería sobreponer la realidad, el mundo físico, a la emoción. Por ejemplo lejos del lirismo su serie Black paintings de 1959 crea una superficie que experimenta con el acto de pintar sin un significado emocional sino solo visual. Pinta bandas regulares de negro separadas por rayas finísimas sin pintar, esas fronteras son el lienzo desnudo. Siempre hurgando en formas geométricas simples para evidenciar la complejidad <sup>3</sup>.*



Black Study I/ 1968/ Frank Stella

Es necesario incorporar este texto que habla sobre los planteamientos del discurso de Stella pues su obra siempre ha sido de mi interés. Al hacer un acercamiento al discurso encuentro ciertas similitudes con la forma en la que afrontamos la búsqueda de expresión a partir del mínimo elemento. Por tanto, me gustaría hacer énfasis en varias frases señaladas anteriormente; por un lado, el texto habla del afán del artista por tratar la pintura como objeto y no como representación, volviendo a la cita de Donald Judd es esta lucha por liberarse de la herencia de la pintura europea la que me lleva a dejar de lado momentaneamente la representación y la narración y a través de la abstracción buscar el protagonismo de la propia pintura, la composición y las formas. Además destaco también este *hurgar en formas geométricas simples para evidenciar la complejidad* pues uno de mis intereses es, a partir de composiciones simples, crear una obra que pueda recorrerse de un vistazo general sin estar definida por distintas tramas narrativas pero que deje lugar a la libre interpretación del espectador.

---

3. <https://cultura.nexos.com.mx/?p=9785>

**Bridget Riley** es otra de las artistas en la que me detengo. El hecho de observar su obra una y otra vez genera de una forma inconsciente este interés en la relación entre colores a partir de composiciones basadas en formas simples o quizá, haya sido la necesidad de expresar a partir de formas simples lo que me acercara a la figura de Riley. Pese a sentir una gran atracción por toda su obra; desde las pinturas en blanco y negro a través de las cuales genera efectos ópticos que resultan casi dañinos a la vista o sus composiciones donde incorpora figuras curvas que lindan unas con otras dando lugar a composiciones fluidas y dinámicas, son las obras generadas a partir de líneas verticales de color las que llaman en especial mi atención en este momento. Se trata estas de estructuras milimétricas donde no hay ningún tipo de irregularidad y donde todo está establecido de forma correcta. Sin embargo, la artista utiliza una serie de colores que otorgan, a mi parecer, un punto desenfocado a la obra: Verdes, azules, rosas... que se asemejan a tonos que encontramos en los arboles, el cielo o las flores. Esta relación entre una forma de componer propia de una máquina pero desde el punto de vista del humano en el mundo es una cuestión que se repite a lo largo de mi producción y que se manifiesta en este proyecto a través de pequeños “errores” e “imperfecciones” unas veces más detectables que otras en las composiciones pero que siempre están ahí dejando constancia de la huella de la persona.



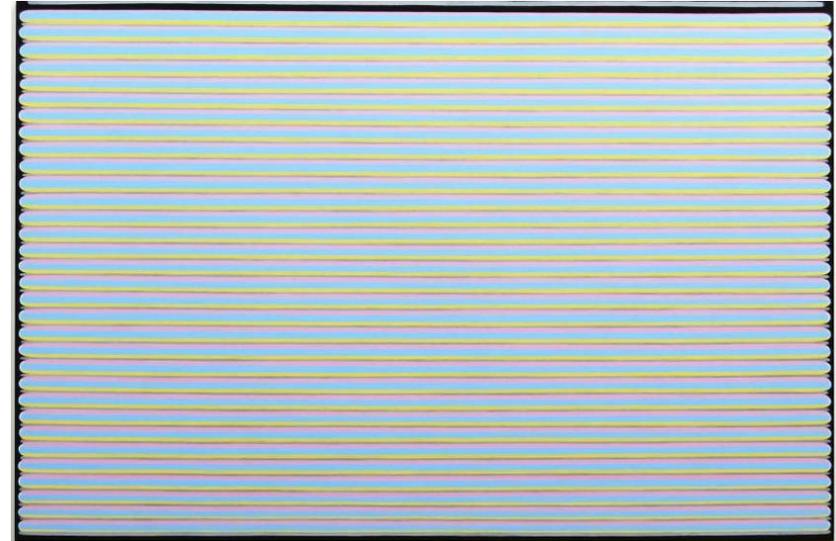
Evoë 3/ 2003/ Bridget Riley

A pesar de ser el minimalismo el movimiento sobre el que se genera en un principio el proyecto, los referentes sobre los que me apoyo no son artistas minimalistas todos ellos, debido quizá a esta forma de incorporar la presencia del individuo que el minimalismo rechaza y que sin embargo encuentro en estos artistas. A la influencia de los dos artistas anteriores destacaría la revisión de otros autores como **Juan Uslé, José Piñar, Eusebio Sempere, Dan Walsh, Sarah Morris** o **Elena Asins**. La revisión de todos ellos me lleva a pensar en la importancia de la forma en la obra abstracta y en la idea de reducir la forma al estado más simple basado en la geometría. Así en esta reducción formal me encuentro con la forma del cuadrado y el rectángulo como formas que se van a repetir durante todo el proceso de producción del proyecto ya que ambas figuras otorgan una gran estabilidad y armonía en la obra sin necesidad de incorporar multitud de elementos alternativos.

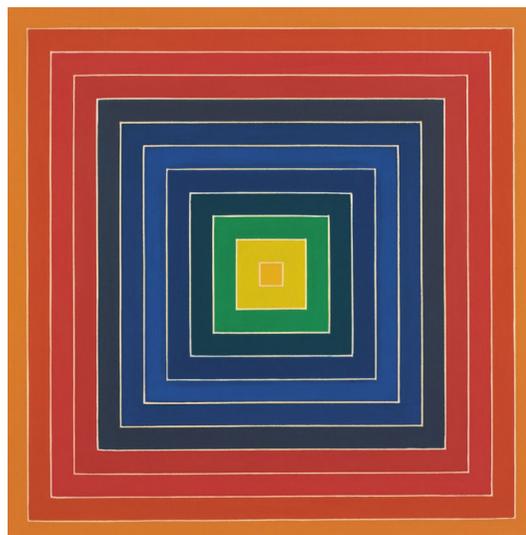
Dan Walsh afirmaba:

*Cuanta menos información ofrece un artista, más activa se vuelve la mente del espectador. Con el minimalismo tú tienes menos información y solo se dejan unas pocas formas elementales. Yo me denomino a mí mismo un maximista: saco lo máximo de lo mínimo.*

Teniendo en consideración lo anterior, hay un gran interés por mi parte en la utilización de la línea de una forma en que esta sea el instrumento final en la expresión y no un medio a través del cual generar una historia. Esto permite entender un poco mejor la elección de los artistas citados anteriormente ya que en sus obras hay una gran presencia de la línea. Generalmente, la línea en la obra de arte cumple dos funciones, según la finalidad del artista; como elemento configurador o estructural y como elemento expresivo. Ambas funciones son de interés en mi planteamiento pues de alguna manera hay un empleo de la línea como elemento que estructura y organiza el espacio en el formato pero además se utiliza de forma expresiva siendo esta el propio elemento final sobre el que se articula la obra. Principalmente se utilizan dos tipos de línea en las obras producidas: por un lado la línea vertical relacionada con el orden y la línea oblicua relacionada con el dinamismo y el movimiento.

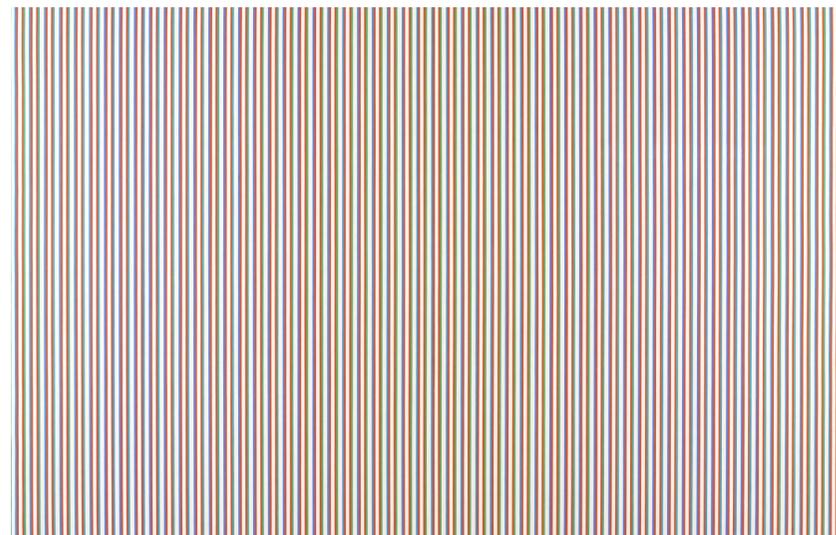


From here, Dan Walsh



Late morning/ 1967/8/ Frank Stella

Sunset Beach/ 1967/ Frank Stella



Durante esta fase inicial del proyecto y las referencias y aportaciones recibidas en las primeras clases de teóricas surge la idea de expandir la pintura a otros formatos y llevarla al espacio público y hacer que funcione como un elemento instalativo. En este sentido aparecen dos nuevas figuras clave: **Daniel Buren** y **Sol Lewitt**.

Del primero he seleccionado dos fragmentos del libro *Daniel Buren: La postpintura en el campo expandido* que definen el planteamiento de Buren y abren el camino a pensar la obra en el espacio y fuera de los límites del cuadro:

*Como es conocido, desde los años cincuenta, una parte muy significativa de la producción artística Norteamericana fue derivando, a partir de la Nueva Abstracción Geométrica y la pintura del Color Field, hacia un reduccionismo formal y semántico que por una parte insistía en la autonomía artística que ya había sido sostenida por el Expresionismo Abstracto, y por otra parte introducía nuevos elementos como la prolongación virtual de la composición en el espacio orientando al espectador hacia el ámbito circundante, más allá por tanto de los límites físicos de la propia pintura. En Europa dicha tendencia reduccionista se manifestó particularmente en la Pintura monocroma. En ella el espacio pictórico adquiriría aquella misma condición de margen expansivo a partir de una verdadera invasión cromática. Pero si en el primer caso la propuesta incentivaría la construcción de una pintura neutra, sin rastros de la mano de su autor, en el segundo el reduccionismo formal no implicaría una renuncia, más bien lo contrario, a la presencia de una imagen subjetiva que se manifiesta en la pulsión cromática. Pero en ambos casos, es decir tanto en la Nueva Abstracción Geométrica como en la Pintura monocroma, perduraba una cierta veta mística, una vocación simbólica <sup>4</sup>.*

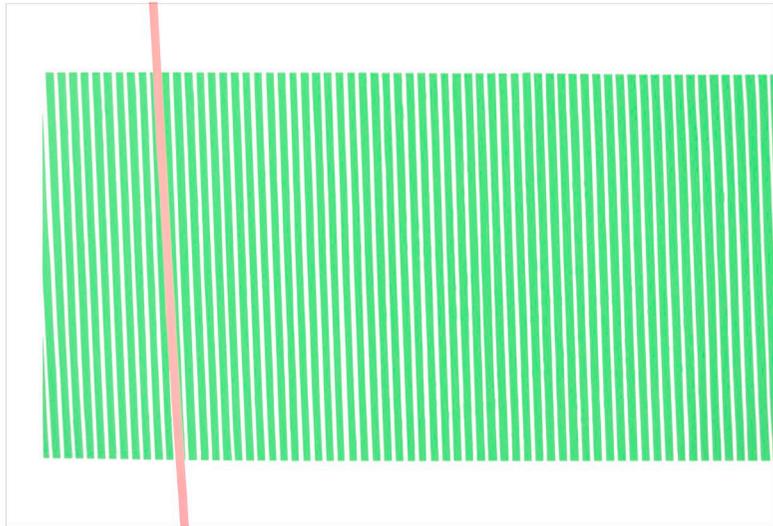
*Cuando Daniel Buren asume la pura expresión visual de su obra asume también que la utilización de esta herramienta visual implica el abandono de la práctica tradicional de la pintura transformando esta en una intervención en el espacio real, dando lugar a una acción conceptual: la pintura en el campo expandido. En referencia a la obra de Buren, Francesco Poli afirma que -es un error pensar que las tiras verticales blancas y de color son lo que el artista ofrece a la mirada. Las intervenciones de Buren son instalaciones, realizaciones in situ pensadas por tanto para lugares específicos<sup>5</sup>.*

---

4,5. **Hernando Carrasco, J.** (2007). *Daniel Buren: la postpintura en el campo expandido*. Murcia: Cendeac. (pág 5,6/ pág 16)



La Collection (1), Highlights for a Future. Daniel Buren



Sesentaseis líneas oblicuas. Ejercicio para ordenar la mente/ 2018/ Técnica mixta sobre lienzo/ 200x150x3cm.

Cuando anteriormente citábamos a Stella, decíamos de él que planteaba una obra desde el punto de vista de la experimentación en el acto de pintar, sobreponiendo lo visual a lo narrativo. De forma similar el propio Buren dijo: *Pintar, decían, es conferir un valor estético a las flores, a las mujeres, al erotismo, al entorno cotidiano, al arte, al dadaísmo, al psicoanálisis y a la guerra de Vietnam. Nosotros no somos pintores*<sup>6</sup>. Esto tiene que ver con el hecho de plantear una obra sin referencias de la realidad haciendo incapié en la relación de los elementos y dando menos importancia al ejercicio de crear haciendo de este un proceso de cambio, reflexión y meditación.

En este punto, aprovecho para traer de nuevo la obra de Bridget Riley, esta vez centrando la atención en una de sus últimas producciones, una intervención mural de 56 metros en el hospital St. Mary en Paddington donde trasladó las composiciones lineales de sus cuadros a los muros del hospital con la intención de hacer más liviana la estancia en el hospital de los pacientes. Esta idea de generar una experiencia de alguna manera agradable en la persona va a ser una herramienta a tener en cuenta en la creación de mis obras. La obra de Riley es una intervención directa del espacio donde este es un claro condicionante en el planteamiento de la obra.

En referencia a esta idea del espacio como elemento a partir del cual generar la obra decido plantear un proyecto de intervención en el espacio público paralelo a la investigación del master pero que forma parte del mismo planteamiento.

---

6. **Hernando Carrasco, J.** (2007). *Ibidem*

**LÍNEA ROJA, LÍNEA AZUL.** INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO. Bajo el mismo título que va a definir el trabajo generado para el máster se propone realizar una intervención en el espacio público, concretamente en algunos de los grandes muros de hormigón armado que se alzan en la zona conocida como *San Javier* en la parte alta del pueblo de Las Gabias en Granada ( pueblo de la infancia del artista). Dicha intervención consiste en realizar una serie de murales cuyo motivo principal sería, manteniendo el discurso del proyecto, composiciones de repetición a partir de líneas paralelas. Con esta intervención se plantea una pintura fuera de los límites planteados por el cuadro, idea esta que comienza a sentar las bases de lo que será la segunda fase del proyecto, definida por plantear la introducción del elemento físico en el espacio y la reflexión sobre la pintura como instalación que será desarrollada en la parte final del proyecto.

Las composiciones elegidas para la intervención se diseñan teniendo en cuenta la horizontalidad de los muros a intervenir. Se eligen rojo y azul para las composiciones teniendo en cuenta el tiempo y cómo este influye en el paisaje.



Maquetación digital de las obras propuestas en los muros sobre los que las obras se llevarán a cabo.



## SEGUNDA ETAPA

Si partimos de la idea del artista como el individuo que se vale de lo que le rodea para manifestar su visión ante la vida y su papel en ella, cualquier elemento u objeto está al servicio del arte.

Con esta reflexión pretendo manifestar que el artista debe ser una figura capaz de unir las distintas disciplinas que comprenden la práctica artística, siempre que lo considere conveniente, pero siempre como una elección y no mantenerse en un único camino por creerse limitado. Así, con una práctica ligada principalmente a la pintura en esta parte del proyecto se va a plantear una forma distinta de ver la misma y de representarla en el espacio expositivo.

Este tipo de planteamiento viene presentado por la pintura expandida. Este movimiento se desarrolla como una nueva forma de ver la pintura en la que entran en juego nuevos elementos en el discurso pictórico, entre ellos la construcción tridimensional, para escapar del bastidor. Los elementos propios que componen la pintura se dan ahora en nuevos soportes. Así si la narrativa de la pintura estaba dada por la relación de sus partes, ahora se construye además como acción. La unión entre imagen, color, manipulación del material, proceso de construcción, movimiento... otorgan un mayor poder a la obra. En la pintura expandida cada elemento está sujeto a otro. En término de relato permite una mayor abstracción al romper con la lectura lineal. La obra ahora puede ser contemplada desde distintos puntos de vista, se alza entonces como un elemento físico, palpable, capaz de ser rodeado,, de interactuar con él invitando al espectador a sumergirse en ella.

Son muchos los artistas que han trabajado obras que podemos considerar como pintura pero expandiéndose del formato tradicional. Algunos de los artistas que pueden ser considerados como precursores de la pintura expandida, a los que recurro frecuentemente son **Jasper Johns, Robert Rauschenberg o Lucio Fontana**. Otros artistas que también trabajan desde la pintura expandida y la construcción del espacio y que me influyen de forma más directa pueden ser **Miren Doiz, Guillermo Mora, Teresa Solar** o la estadounidense **Jessica Stockholder**.

El hecho de centrarme en la pintura buscando nuevos formatos es un interés sobre el que ya reflexioné en *(De)construyendo la pintura*, 2018 y al cual se vuelve a recurrir ya que de alguna manera sigue estando vigente esta idea de la pintura desde un punto de vista espacial. Así, hay un interés por trabajar el elemento en el espacio teniendo en cuenta las pautas que vienen marcando el proyecto actual: **contar con pocos elementos, importancia del color, orden, armonía entre elementos...**

Este nuevo interés incorporado a los objetivos que venían marcando el proyecto quedan materializados en *De la arquitectura al objeto*, exposición que se realiza en Febrero de 2019 como parte de *FAC-BA19* (Festival de Arte Contemporáneo de Bellas Artes) en Granada. Los proyectos que se dan de forma paralela al proyecto del master sirven para ir materializando y mostrando los resultados de la investigación.

Cuando se presenta inicialmente el proyecto para la exposición se hizo con la idea de ser un proyecto basado en la arquitectura minimalista, tratando de llevar características propias de esta a la sala de exposiciones. En un primer momento el vehículo de formalización del proyecto iban a ser una serie de objetos minimalistas sin que tuviesen una dependencia directa los unos de los otros. Sin embargo, la idea de materialización del proyecto acabaría tornando a diseñar unas obras directamente para el espacio expositivo pensadas para ser recorridas de un vistazo general concediendo mayor importancia a la visión de conjunto sobre la autonomía de cada pieza.



Algunas de las obras que formarán parte de la exposición *De la arquitectura al objeto*.

*La propuesta de David Contreras parte del estudio objetivo y visual de la arquitectura mínima, una realidad muy vinculada a la pintura abstracta (campo en el que viene trabajando el artista desde hace años), para trasladarse a un ámbito más relacionado con el autodescubrimiento. En el inicio de su investigación todo giraba en torno a la idea de convertir el paisaje cotidiano de la arquitectura mínima en tema protagonista de su proyecto artístico, investigando paralelamente cuestiones como la reiteración formal característica de este diseño o el modo en que la evidencia del tiempo introduce en la misma la variable poética de la incorrección o la imperfección. Surgieron entonces conceptos como “Claridad”, “Pulcritud”, “Simetría”, “Armonía” o “Concordancia” que trasladaron el interés de Contreras a un plano más espiritual. De repente su proyecto se volcó en descubrir por qué estos diseños arquitectónico despertaban en él sentimientos de paz y tranquilidad, de manera que decidió enfocar su investigación desde otro punto de vista, desde la introspección y el autoconocimiento, reflejando dichos sentimientos a través de la pintura y la escultura. Con esta vuelta de tuerca, David Contreras se adentra en la exploración del espacio arquitectónico como un entorno sensorial, capaz de hacernos sentir y pensar, un lugar que ha sido concebido desde el cuerpo y para el cuerpo, dejando atrás lo puramente visual, y en el que las emociones interaccionan y dan paso a la imaginación de todos los sentidos<sup>7</sup>.*

---

7. Texto realizado para el catálogo de *FACBA19*



En la parte final del texto anterior se habla sobre el autodescubrimiento, sobre la idea de sentir y hacernos pensar. Si bien decíamos que este era un proyecto en el que primaba lo visual sobre lo narrativo, ahora se ponen de manifiesto las inquietudes, reflexiones y pensamientos del artista. Digamos que la obra que se plantea es una obra en la que hay más carga de trabajo mental que el tiempo que se tarda en llevar a cabo cada pieza y que esta fase de incorporación del objeto más escultórico, no es sino una forma de relacionar de alguna manera el proyecto anterior en el que primaban las formas exentas y el trabajo físico con este proyecto más medido y pausado. Unión por otro lado necesaria pues dará paso a las cuestiones que se manifestarán en la última fase del proyecto.

De entre la revisión de artistas, algunos citados anteriormente, en esta parte del proyecto destaco la influencia de dos portugueses que trabajan a partir del espacio combinando escultura y pintura.

El primero de ellos es el conocido artista **Pedro Cabrita Reis** cuyo trabajo está marcado por un discurso filosófico y poético altamente individual y abarca gran variedad de soportes. Pese a contar con una gran colección de obra pictórica el interés en este artista se centra en su obra escultórica y en sus instalaciones creadas con objetos encontrados y de uso cotidiano. El otro artista es **Nuno Sousa Vieira**. El discurso de este está marcado siempre por un relato oculto lo cual resulta interesante pues en un primer momento su obra parece ser una obra en la que priman otro tipo de cuestiones como la forma y el material y es necesario profundizar bastante para comprender estos relatos. Además como Cabrita Reis este indaga en cuestiones sobre el espacio, el material y el espacio. Por otro lado, en lo que concierne a la parte más visual de estos artistas ambos incluyen cuestiones basadas en la línea y las formas simples que parten de la geometría.

Otra artista que trabaja de una forma totalmente consciente la idea de la pintura como un elemento físico en el espacio y que trabaja como composiciones geométricas mínimas es **Rosa Brun** quien además de trabajar grandes lienzos con formatos principalmente cuadrados basados en composiciones de dos o tres colores realiza otras piezas en las que incluye metal o madera trasladando esas mismas composiciones de sus lienzos al plano de lo palpable.

Por último como último referente en estas cuestiones añado la figura de **Dan Flavin**. Este último me parece un buen ejemplo para reflexionar sobre la idea de la utilización de la línea en la composición llevada al plano de lo físico y relacionada a su vez con el elemento cotidiano. Siendo considerado uno de los artistas minimalistas más influyentes Flavin desarrolla una obra completamente lineal y geométrica que se basa en la creación de composiciones repetitivas, cuadrículas, formas rectangulares... Otro factor importante que comparte con otros referentes es su interés por el espacio y como crea una relación directa entre obra y sala. Por su puesto, en su obra destaca el color que otorga gran atractivo visual a sus composiciones.



**Rosa, sensación de libertad/** 2019/David Contreras/ Madera policromada/ 90x10x4,5cm



**Polaris/** Rosa Brun.



**Pink out of a Corner/** 1963/ Dan Flavin.

## TERCERA ETAPA

Esta tercera fase del proyecto se torna como un espacio para la reflexión de los aspectos más internos del proyecto. Supone además, el resultado final de la relación entre las dos fases anteriores que se podrían definir como una primera etapa ordenada, mecánica y sintética y una segunda etapa más orgánica, entendiendo orgánico la introducción del elemento reutilizado y la impronta del individuo reflejada en las imperfecciones que surgen en la obra.

En uno de los textos que incluía el catálogo producido con motivo de la exposición *Transfinito* de Jose María Yturralde en el CAC de Málaga se decía de su obra:

*Yturralde combina en su obra lo orgánico, definido por él como lo que tiene que ver con 'La naturalidad, la energía, lo espontáneo, la magia de lo enigmático y gestual' con lo no orgánico, 'el rigor, las funciones generatrices del orden, el conocimiento de la naturaleza como un mecanismo penetrable al saber científico, lo formal, los lenguajes geométricos, ¡Las matemáticas!. El suyo es así un arte integrador, y por eso tal vez tan efectivo y poderoso* <sup>8</sup>.

**Enrique Juncosa**



ALMACH/ 2015/ Jose María Yturralde.

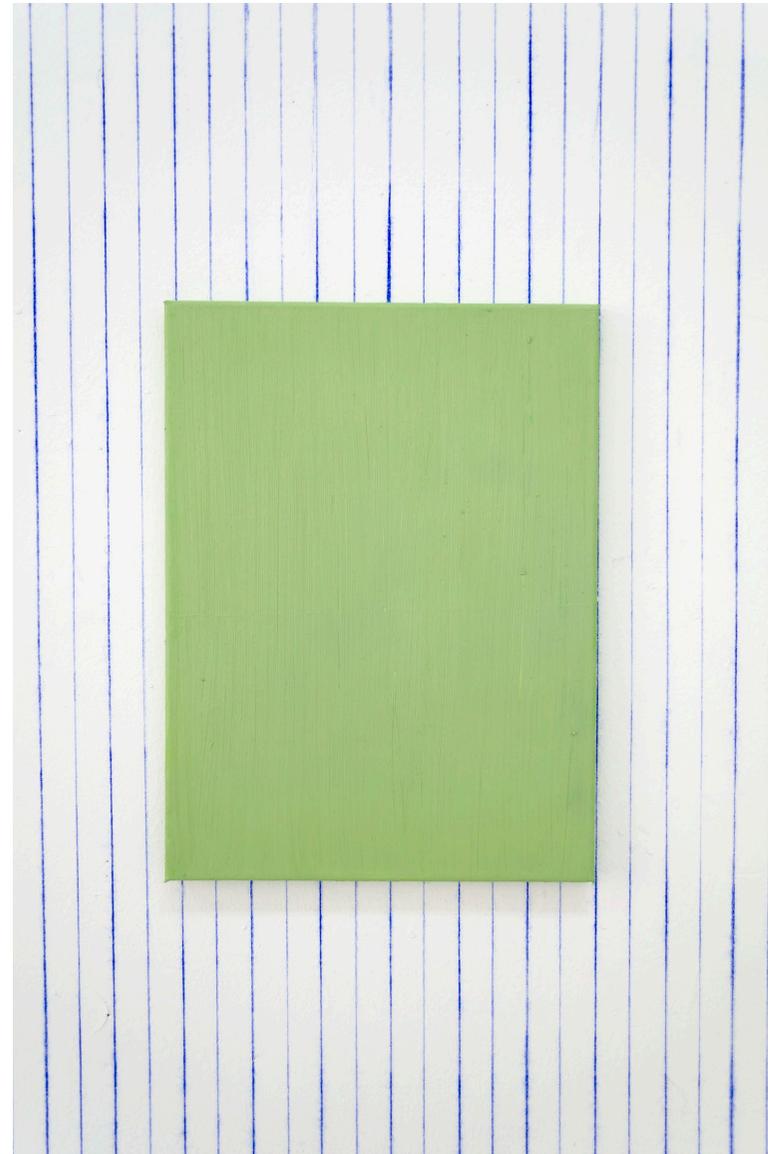
---

8.-Yturralde, J., Francés, F., Juncosa, E.,(2015). Jose María Yturralde: *Transfinito* [exposición] CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga 11 diciembre 2015 - 6 marzo 2016. Málaga: CAC Málaga. (pág 28)

Lo que tratamos en este apartado se desarrolla básicamente en torno a esta reflexión, la reconciliación de ambos universos para conseguir un equilibrio. Si bien el proyecto Línea roja, Linea Azul se planteó en su origen como un proyecto independiente a la obra anterior con la idea de desvincularse de todo el proceso visceral y espontáneo y de todo el trabajo físico que suponía el proceso de ensamblaje de las piezas en favor de realizar un proyecto que se formase desde la construcción mental y desembocara en piezas de mínimo trabajo físico, uno no puede huir de lo que es y el proyecto finalmente se ha desarrollado como el descubrimiento de un nuevo objeto de interés como es lo minimalista y geométrico aplicado a una forma de trabajar muy interiorizada como es la búsqueda de lo gestual, lo espontáneo y aquello que sale del propio interior.

Así, en esta fase final del proyecto la línea recta se mezclará con la mancha, el cuadro interactuara con la pared y las composiciones en el espacio se harán más visibles,

Verde y azul, emoción frente a sentimiento/ 2019/  
Óleo sobre lienzo y pigmento sobre pared/ 100x70cm



Para dar por finalizada la parte que se corresponde al marco teórico y la argumentación del proyecto simplemente voy a añadir dos frases las cuales me resultan bastante interesantes y me han dado que pensar.

*[...]Una buena obra de arte debe mostrarnos esa infinitud.*

*La gente puede aprender de si misma a través de las cosas que produce...El bien hacer nos conecta con otros ciudadanos.*  
**William Morris.**

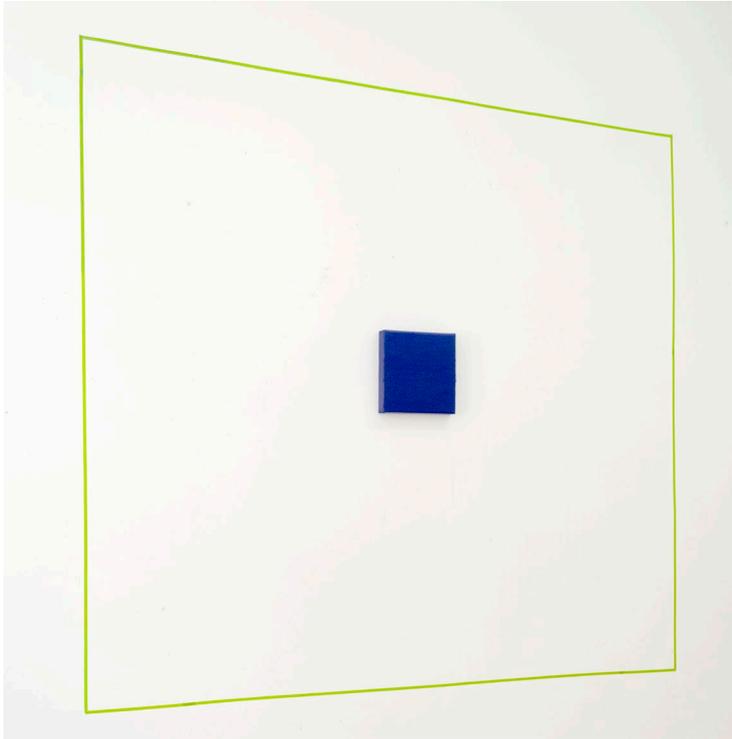
Ambas frases son extraídas de unos apuntes del profesor Javier Garcerá y me resultan oportunas ya que tienen mucho que ver con como me posiciono en mi práctica artística. Cuando planteo un proyecto trato de plantear algo atemporal, que no narre temas concretos si no que sea como una expresión vital que nazca directamente de estímulos que se crean en la mente. Dicho con un ejemplo, el proyecto que planteo pese a tener una serie de fuentes en las que apoyarse no es más que el resultado de un mecanismo de defensa que de alguna manera se crea para contrarrestar la situación de cambios e inestabilidad que supone un cambio de vida de ahí la idea de la línea y las composiciones equilibradas y repetitivas llegando a ser en ocasiones monotonas.

*Estoy describiendo la inspiración como algo natural para que los artistas la reconozcan y la usen porque es el principio y el fin de toda obra de arte<sup>9</sup>.*  
**Agnes Martin**

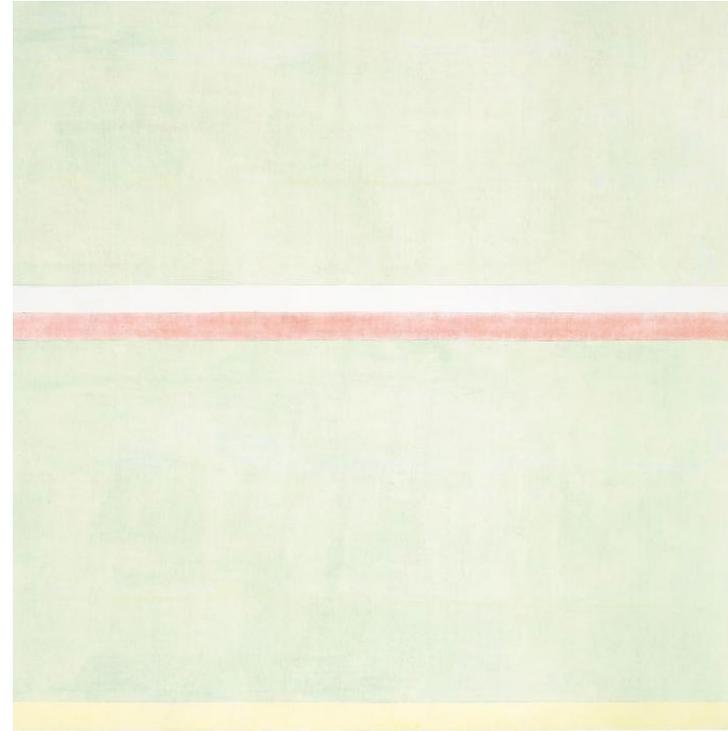
Hay un fuerte interés por la figura de Agnes Martin y como plantea la obra a partir de la inspiración. Ella piensa en un concepto y espera a que la inspiración llegue sentada en una butaca. Una vez le preguntaban sobre sus pinturas y ella contestaba: *A partir de la música la gente acepta pura emoción pero desde el arte la gente exige explicación.* Sus pinturas son pura emoción son pinturas de estados de la existencia, la felicidad, la inocencia, lo sublime.

---

**9. Glimcher, A., & Martin, A. (2012). Agnes Martin : paintings, writings, remembrances / . London: Phaidon Press, (pág10)**



**Azul y verde, el límite entre la realidad y el pensamiento/**  
2019/ Óleo sobre lienzo y cinta  
sobre pared/ 150 X 150 cm



**Gratitude/** 2001/ Agnes Martin.

## PROCESO Y DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. PROGRESO Y FORMALIZACIÓN

La primera tarea al comenzar el curso e instalarme en el nuevo estudio sería ver cual iba a ser el objeto de investigación este año ya que consideraba ya cerrado el proyecto que trabajé anteriormente.

Quería que mi nueva estancia en Málaga fuese un premisa para realizar un nuevo discurso. Sin embargo, ya que la finalización de la producción anterior estaba tan reciente aún había ciertos intereses que seguían en mi cabeza. Entre ellos la configuración de un discurso a través del color, formas rectas y la línea como elemento protagonista.

En cuanto a la forma, quería dejar de lado, al menos en primera instancia, la obra escultórica para centrarme en formatos mas contenidos: lienzo y papel. Centrando un interés principal en lo visual.

El discurso, quería centrarlo en la expresión a partir de composiciones mínimas buscando cierto orden, simetría y equilibrio así como el interés visual a través del color. Estos se han mantenido a lo largo de todo el proceso aunque se hayan añadido algunos objetivos más.

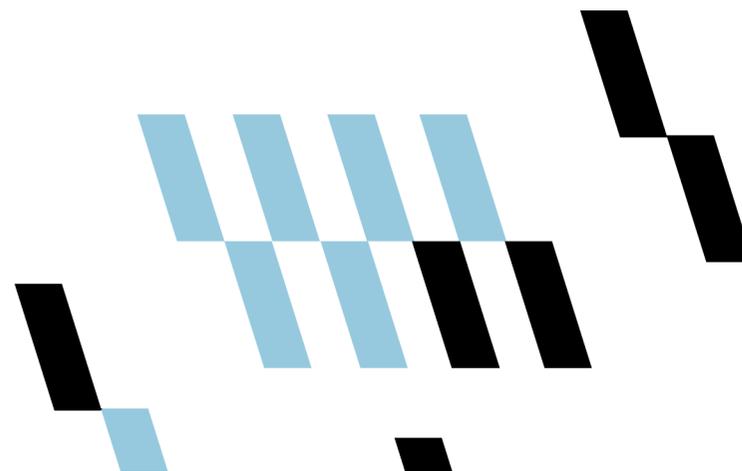
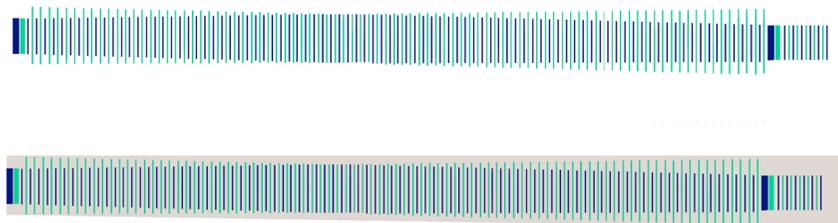
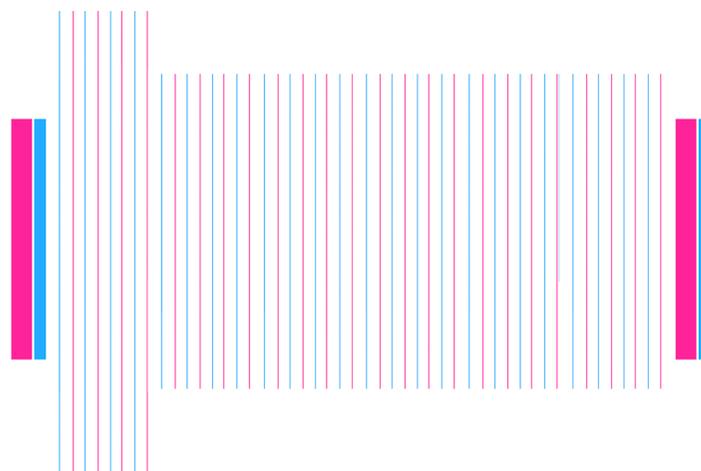
Durante los meses de Octubre y Noviembre realizo una serie de apuntes y bocetos con estructuras lineales muy simples. Además comienzo a realizar los primeros dibujos que formarán parte de la obra final y las primeras obras pictóricas. Trabajo con materiales como rotuladores acrílicos, óleo o spray.



Durante el mes de Noviembre continuo trabajando en la misma línea, trabajando sobre el papel y la tela. sin embargo, en esta etapa comienzo a realizar diseños por ordenador ya que el formato digital me permite realizar multitud de apuntes de una forma más rapida.

En paralelo se suceden las clases teóricas y las primeras visitas a los estudios. Destaco la visita de Blanca Montalvo quien me sugiere ampliar materiales así como el papel elegido en la obra de dibujo ya que mejorando la calidad podríamos plantear incluir los dibujos como obra final y no como simples apuntes. Por otro lado, ella misma me anima a intentar ampliar la obra y expandirme hacia el espacio público.

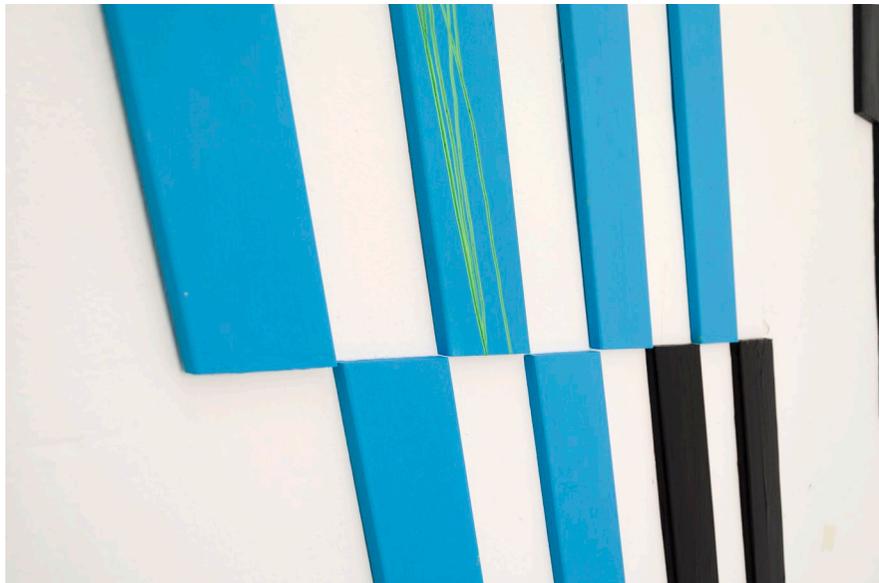
Así, en este mes realizo un proyecto para una intervención mural en una zona que me interesaba desde hace años de mi pueblo en Granada.



En Diciembre tiene lugar la sesión crítica. Para esta fecha el proyecto ya tiene instaurados unos cimientos en torno a los cuales seguir trabajando. Del tribunal obtengo nuevas ideas entorno a las que reflexionar y autores que trabanjan con los que mi discurso guarda relación como Sarah Morris o Elena Asins.

Tras la sesión crítica crítica y la revisión de material teórico comienzo a plantear la posibilidad de expandir la obra a otros formatos que tengan que ver con el objeto físico.

Además esto coincide con las clases de Arcadio Reyes quien nos muestra las posibilidades de la hibridación del arte con otro tipo de canales de investigación, en este caso la electrónica.



Enero está marcado por un desafortunado incidente en el ámbito personal. En las primeras semanas de este mes ingreso dos veces en el hospital y posteriormente me veo inmerso en un proceso de dos meses de recuperación. Como consecuencia de esto va a darse un cambio en el discurso del proyecto. A partir de ahora me interesa reflejar parte de mi mundo interior el cual siempre he identificado con la pintura espontánea, con trazos libres y orgánicos.

Durante mi estancia en el hospital realizo una serie de bocetos basados precisamente en esta configuración de composiciones a través del trazo espontáneo y libre.

De estos bocetos realizo la serie *Black paintings. Metáfora del triunfo del miedo* en las que la línea recta queda subordinada a la mancha expresiva.

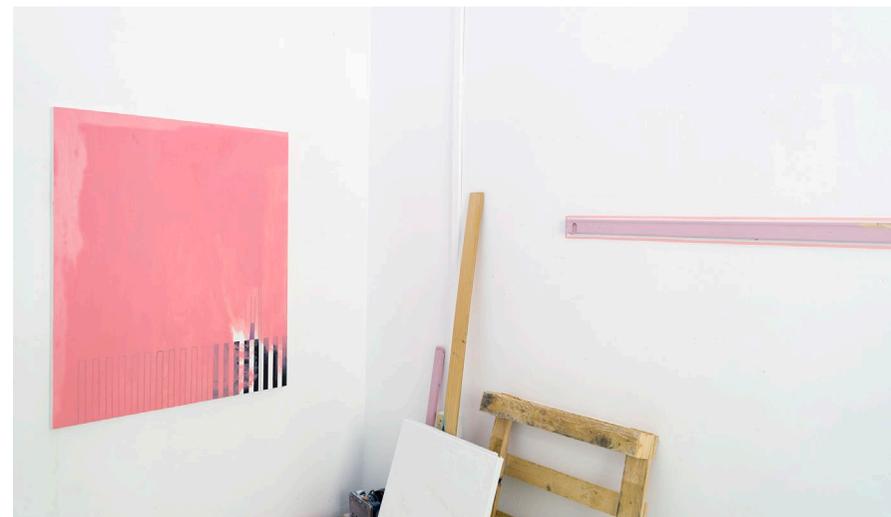
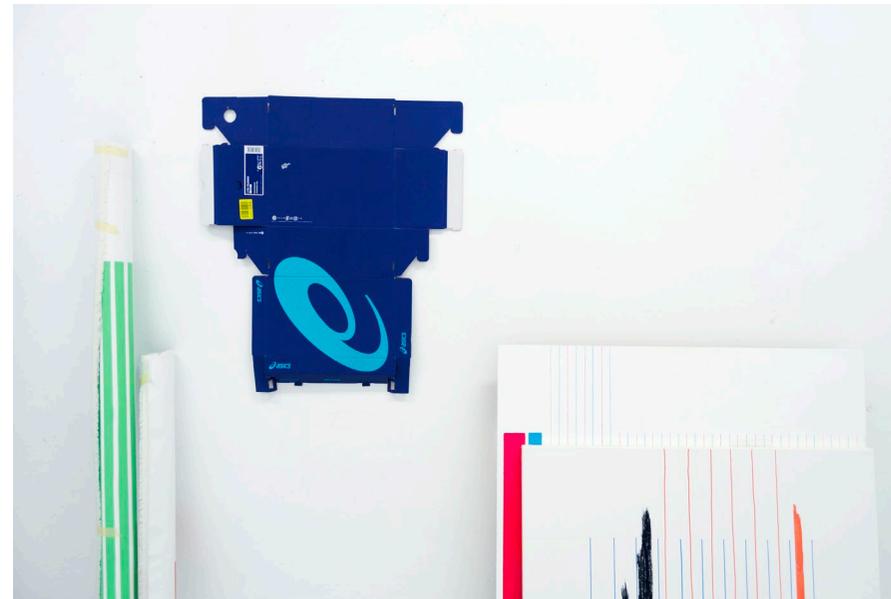


Las últimas semanas de Enero y todo el mes de Febrero suponen un período de dedicarme de pleno a la producción y el montaje de la exposición que tendría lugar a finales del mes de Febrero. Considero que esto fue un paso más en el desarrollo del proyecto que ocupa el master ya que es precisamente esta exposición la que da lugar a nuevos planteamientos.

La preparación y posterior inauguración de *Del objeto a la arquitectura* me llevan a hechar la vista atrás, rescatando ideas que tiene que ver con lo espontáneo, las imperfecciones o la forma de trabajar en la que tiene cabida la improvisación y lo aleatorio e incorporándolas a la muestra sumadas a los conceptos que ahora venía tratando.

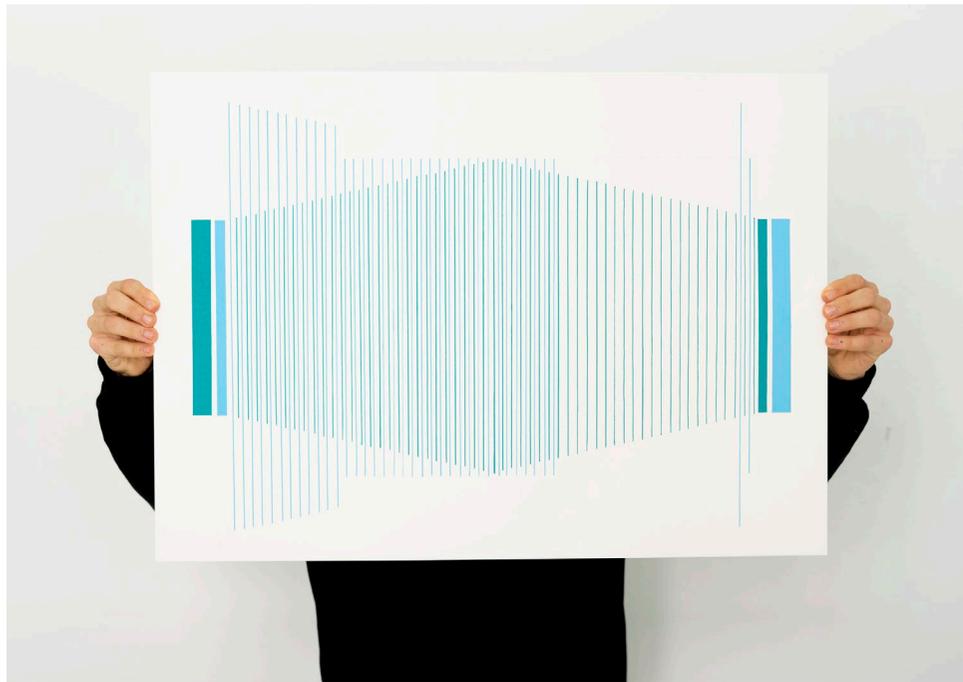
Visitas como la de Libia Castro o Chema Cobo suponen un impulso extra ya que son ellos mismos quienes me animan a intentar relacionar mis intereses con respecto a lo orgánico, aleatorio y espontáneo con lo sintético, medido y ordenado.

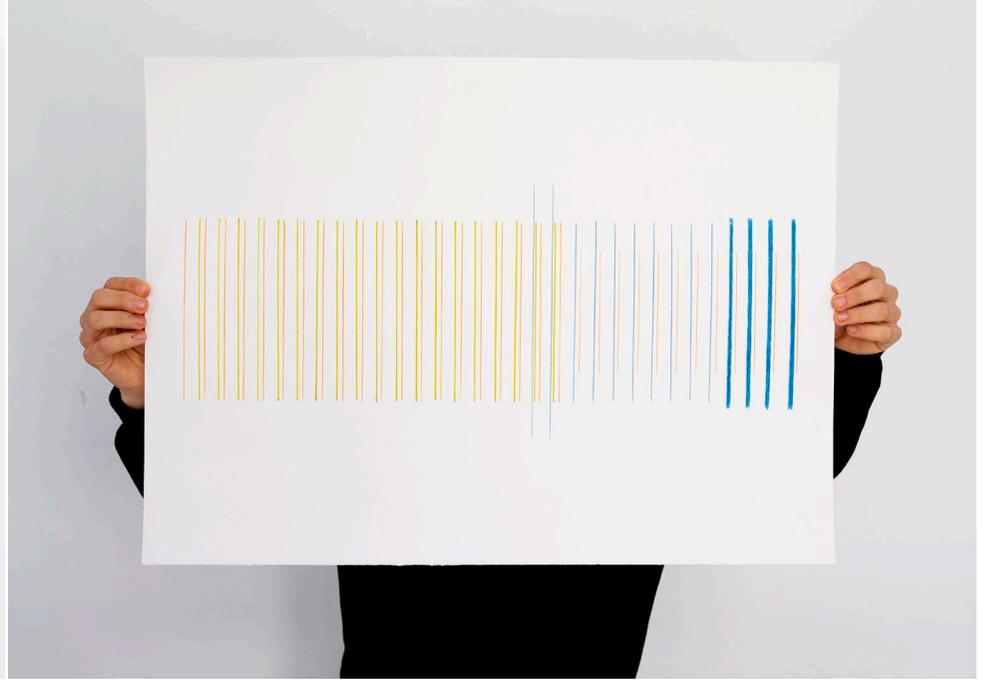
El mes de Marzo está marcado por la incorporación de elementos objetuales a la obra y el inicio de un proceso creativo en el que se incorpora la pared como un formato en el que producir la obra directamente. Todas las obras desarrolladas con la pared como elemento de base se desarrollan de una forma más continuada en el mes de Abril.

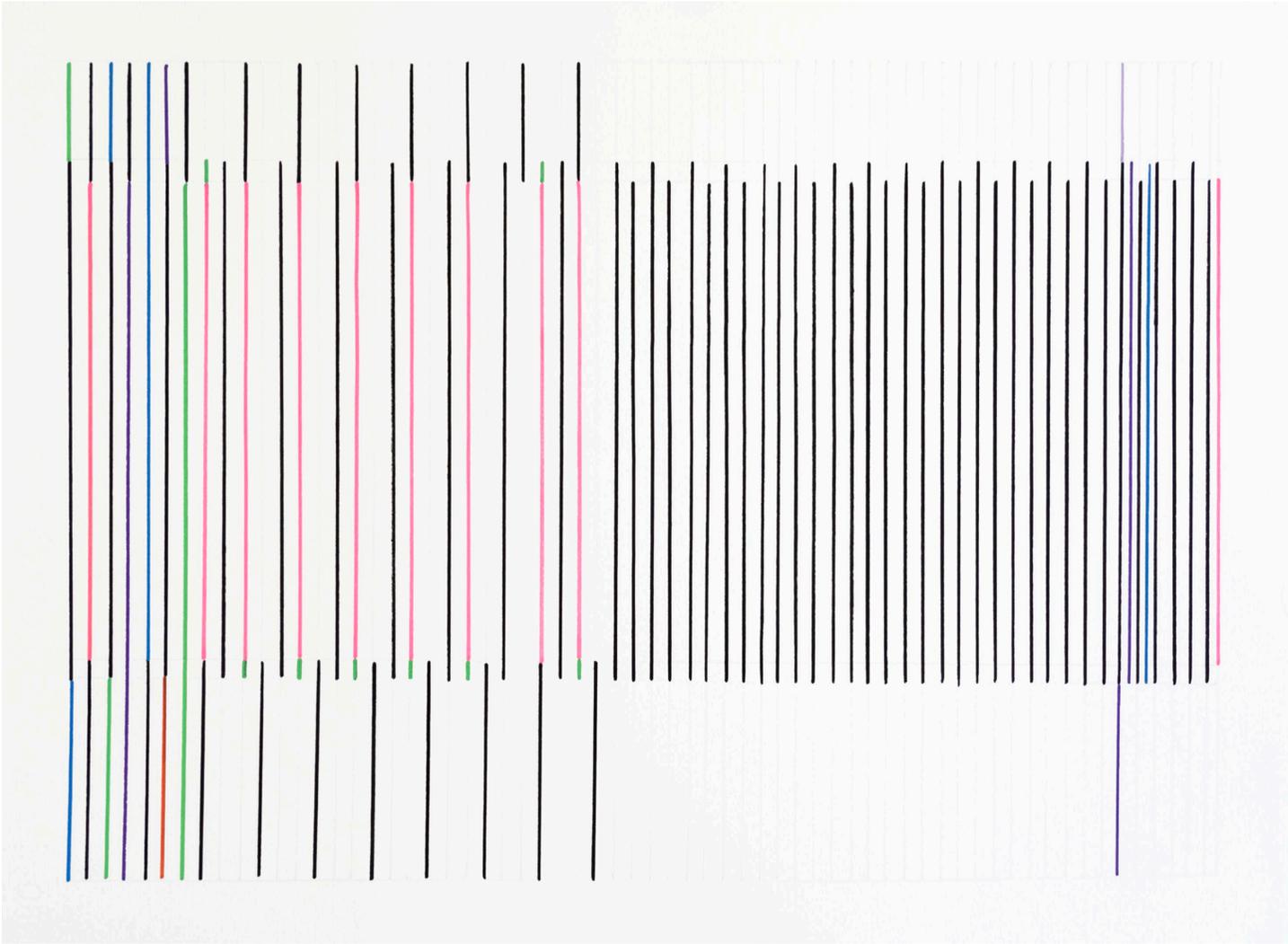


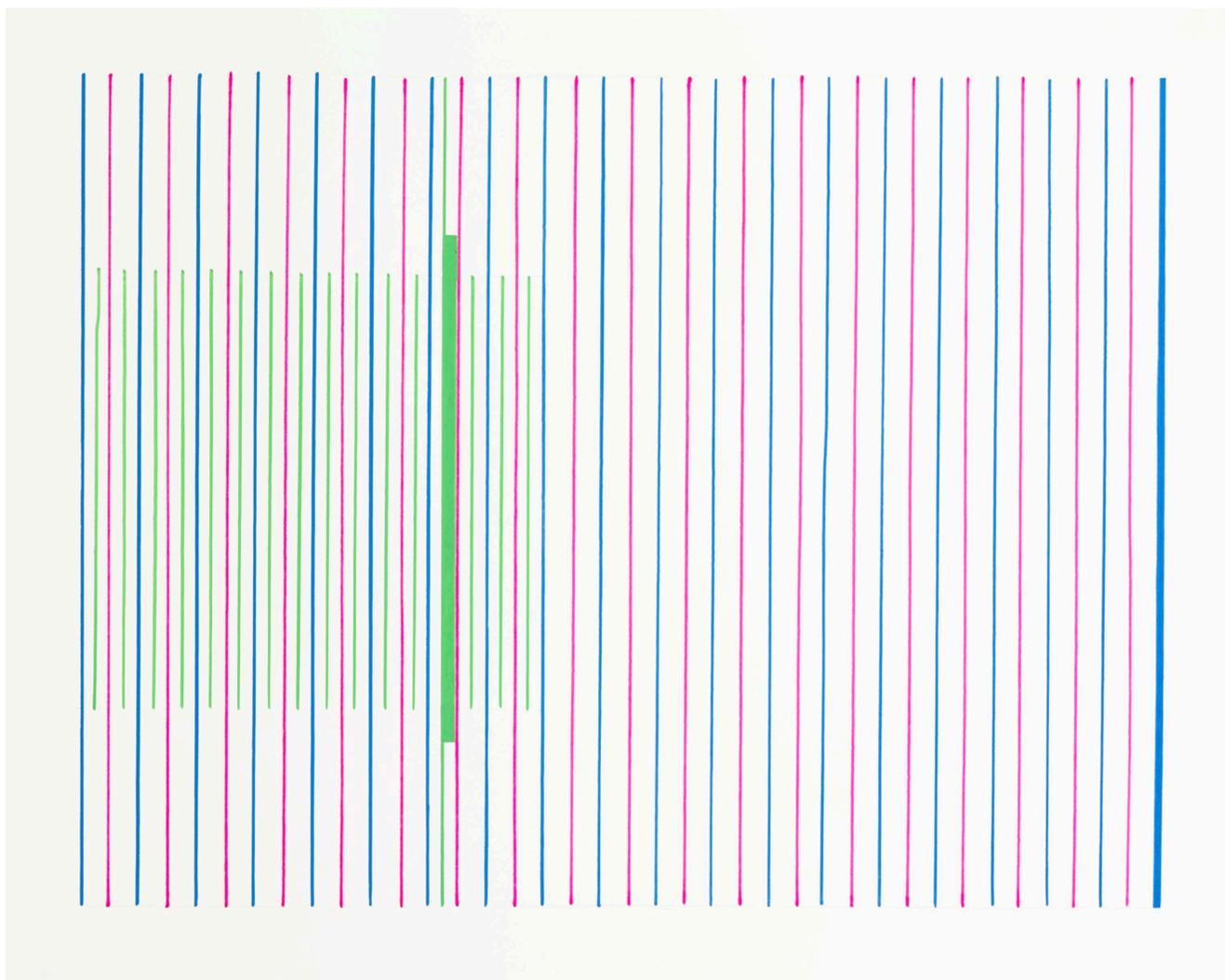
FICHAS TÉCNICAS Y PROPUESTA EXPOSITIVA

Drawings/ 2018-19/ 70x50cm

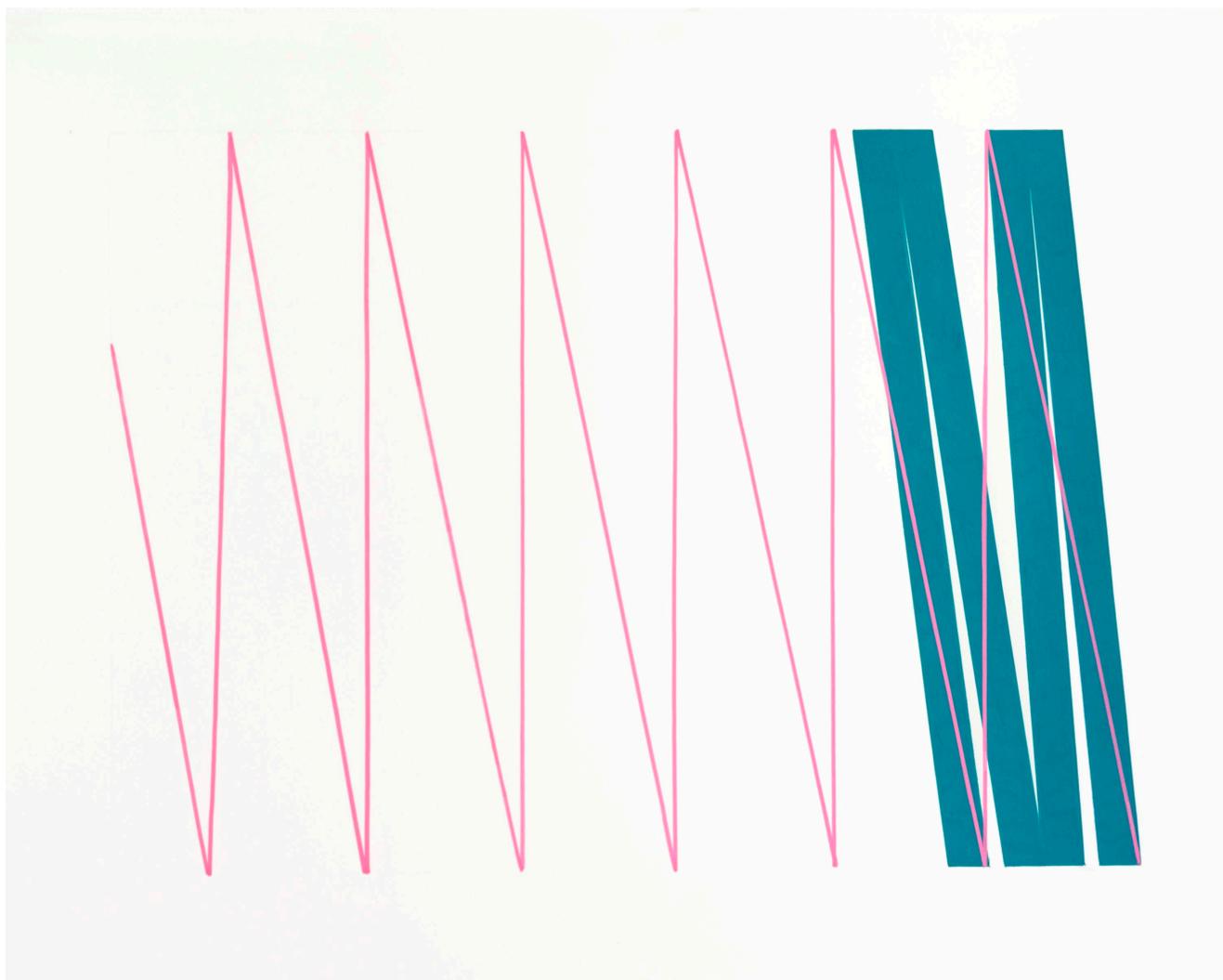


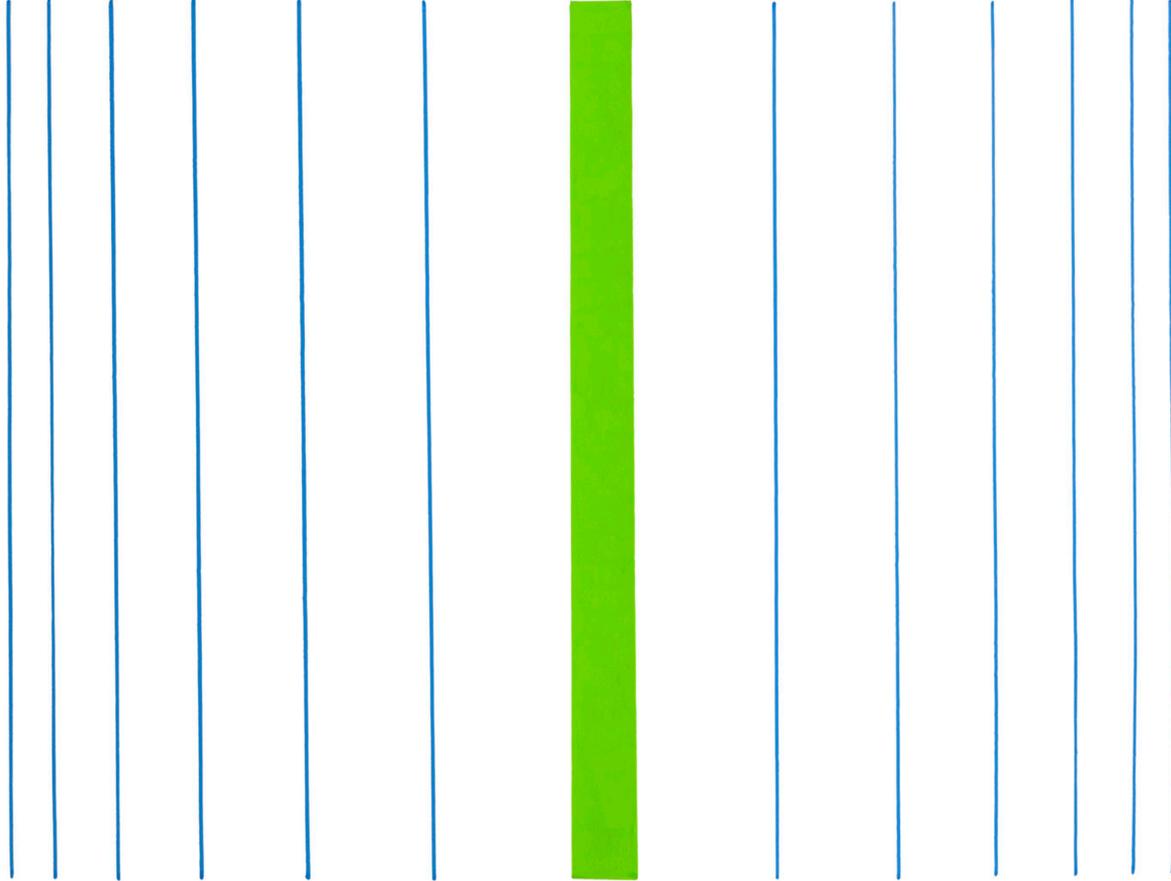


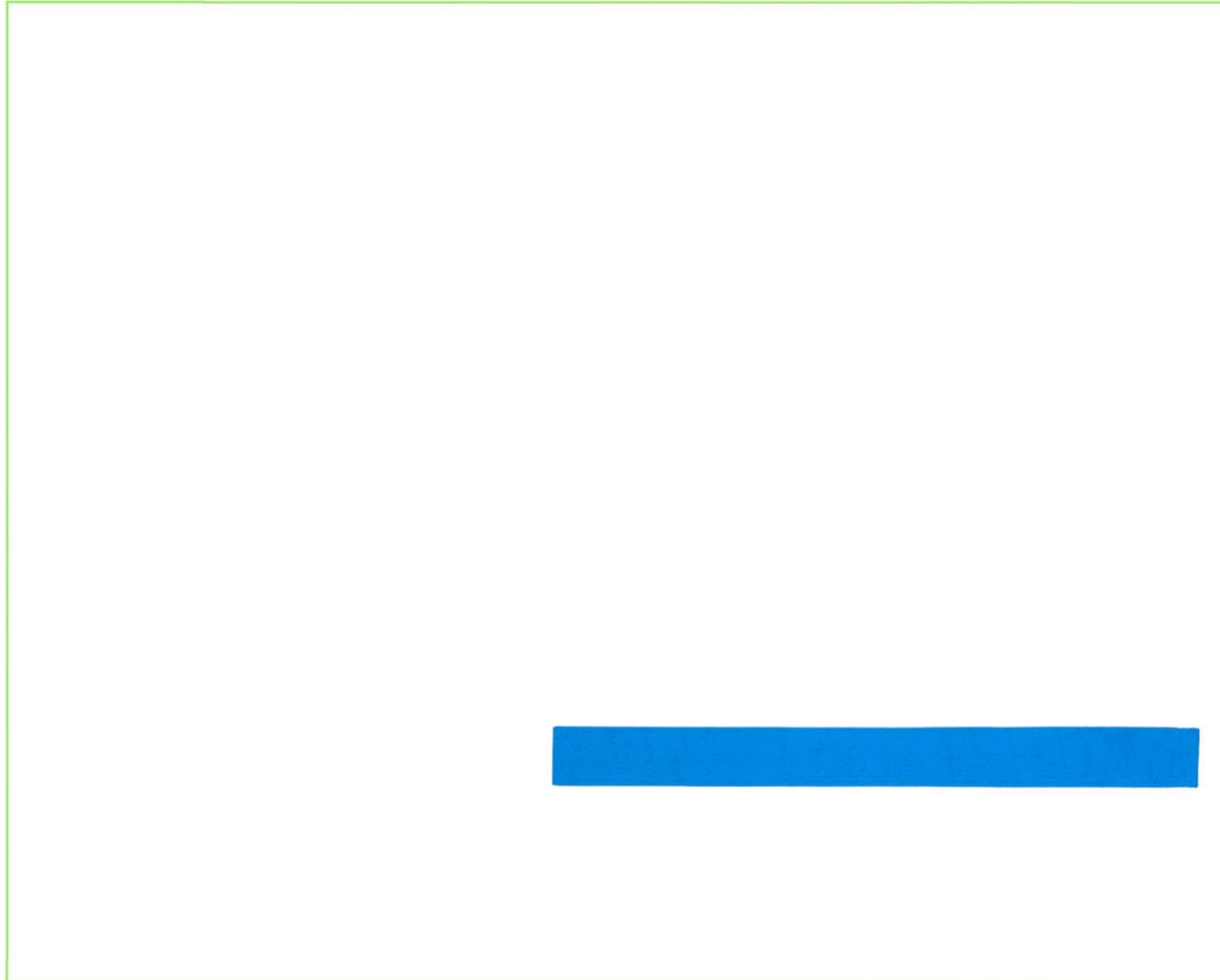


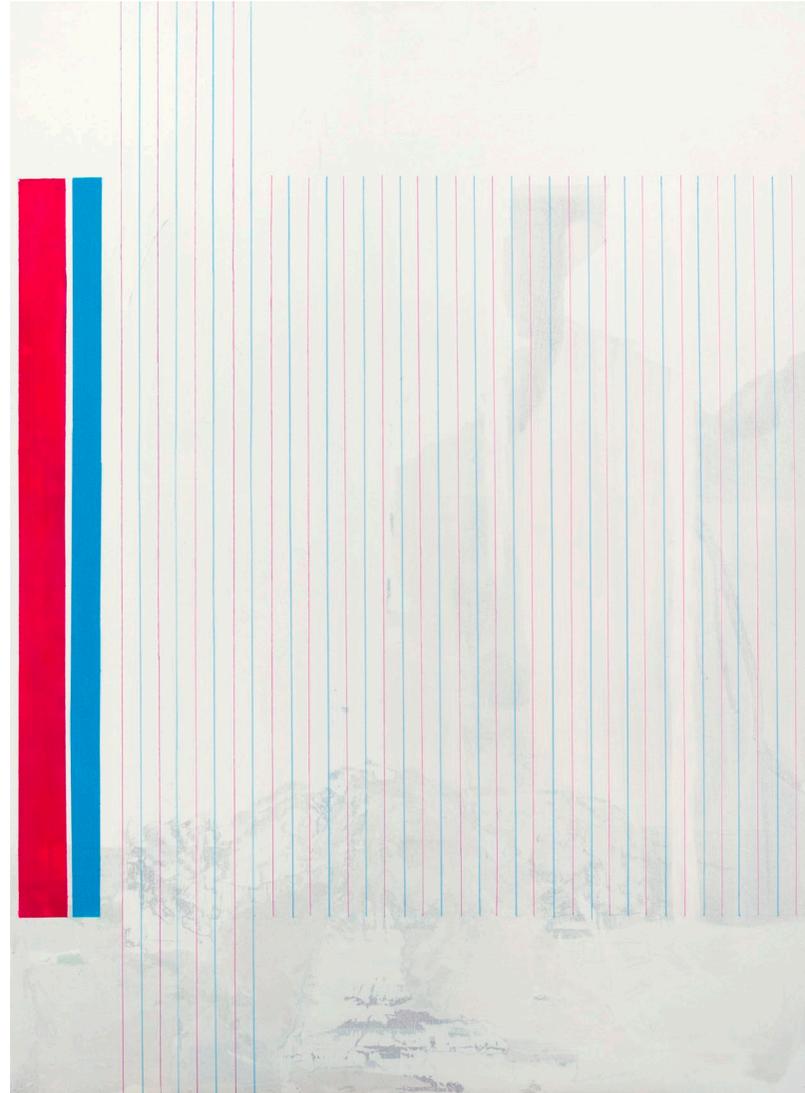




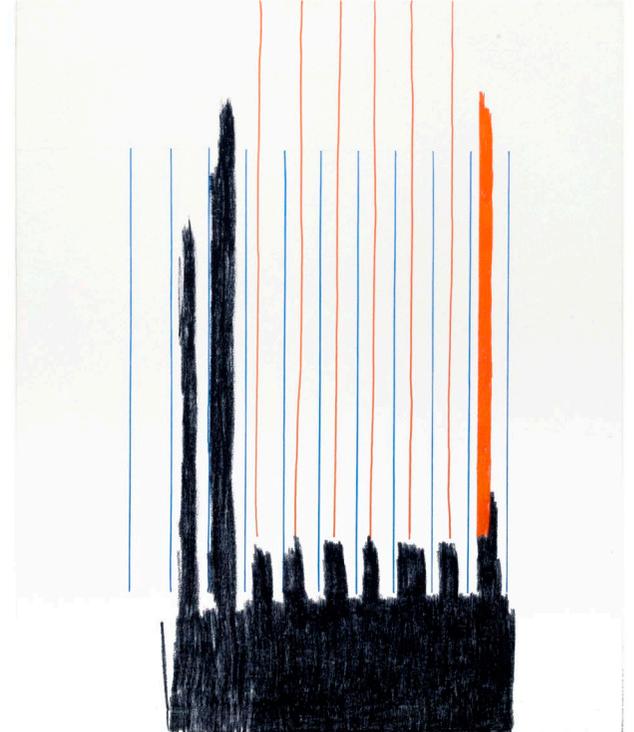
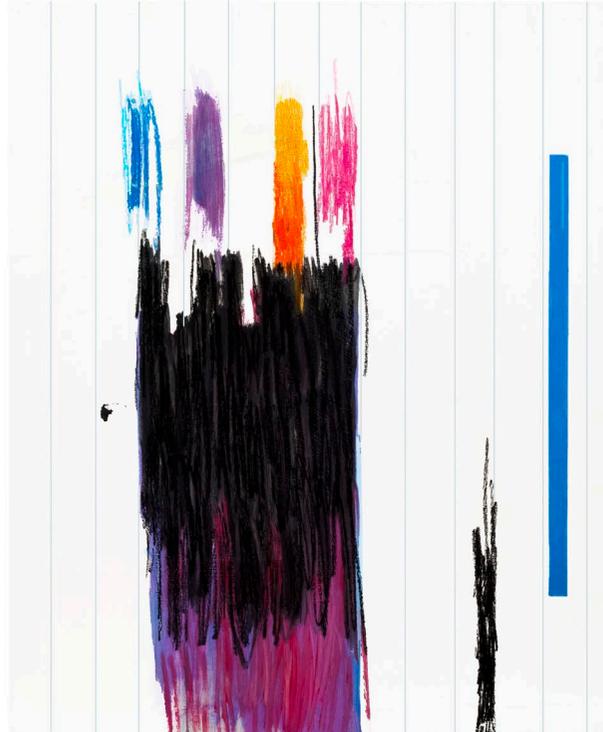




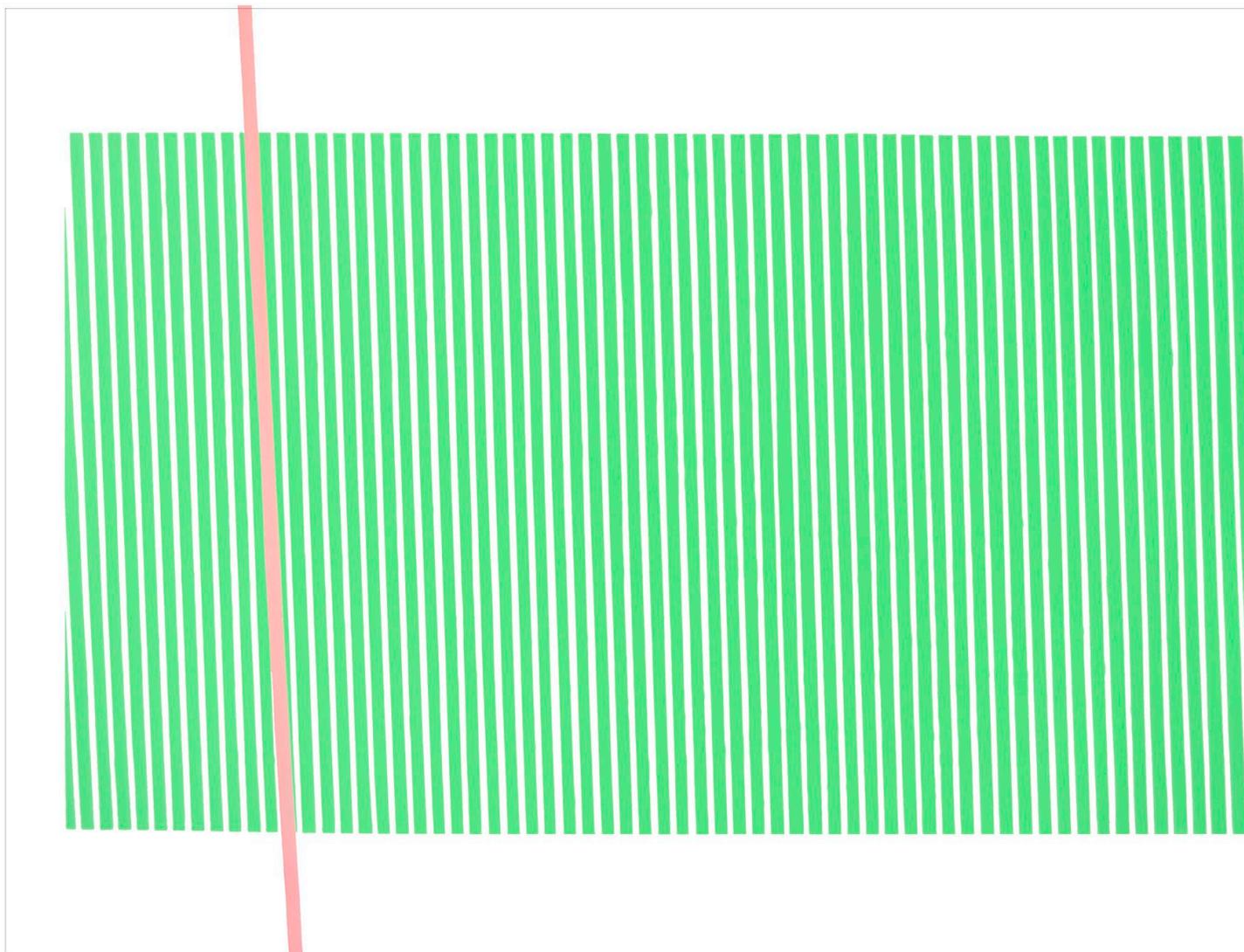




**Dualidad/ 2018/**  
Técnica mixta sobre  
madera/ 81x100 cm



Black paintings. Metáfora del triunfo del miedo 1, 2, 3/ 2019/ Técnica mixta sobre lienzo/ 81x100 cm c.u



Sesentaseis líneas oblicuas. Ejercicio para ordenar la mente/ 2018/ Técnica mixta sobre lienzo/ 200x150x3cm.



**Black lines/** 2019/ Técnica mixta sobre madera/ 81x100 cm c.u



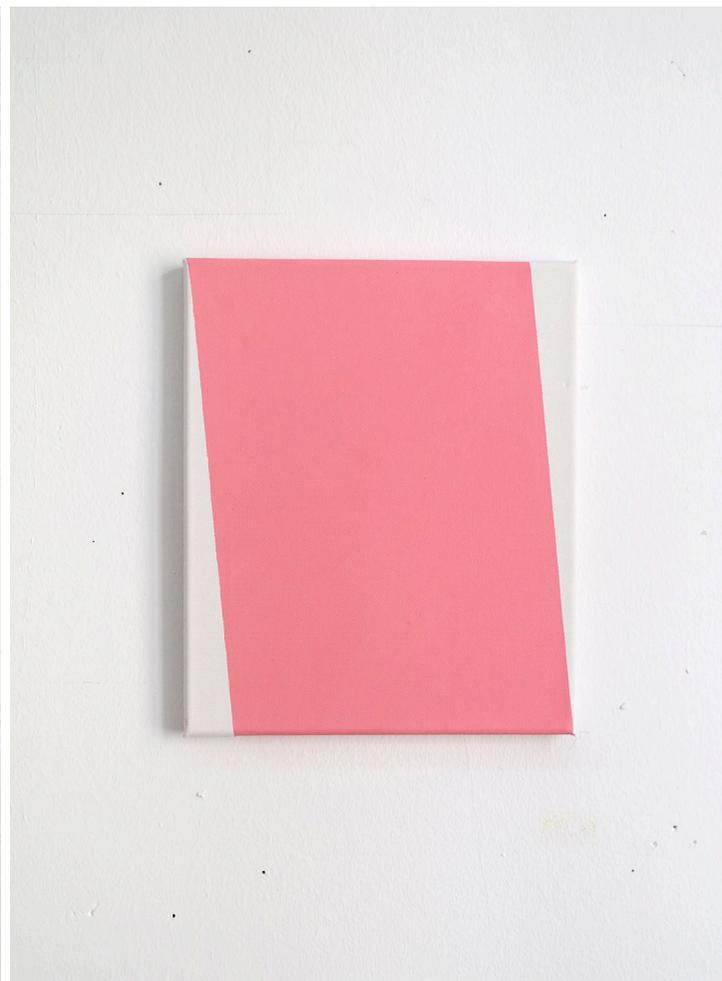
**Espacio invadido/2019/**  
Madera policromada y  
cinta de color sobre  
pared/ 150x7cm



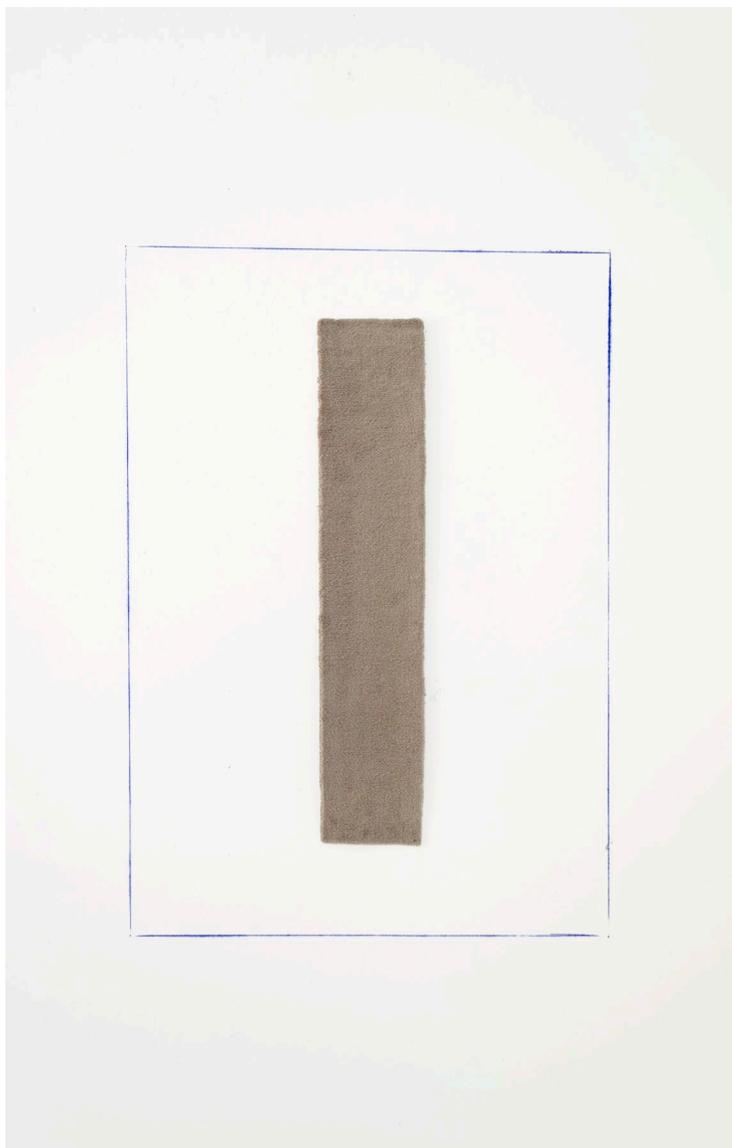
**Espacio vacío/ 2019/**  
Madera policromada/  
150x7cm



**Espacio vacío/** 2019/ Óleo sobre lienzo/ 25x30cm.



**Espacio blanco/** 2019/ Óleo sobre lienzo/ 25x30cm.



**Grey. Alma y cuerpo/ 2019/ moqueta y pigmento sobre pared/ 65 x 80cm**



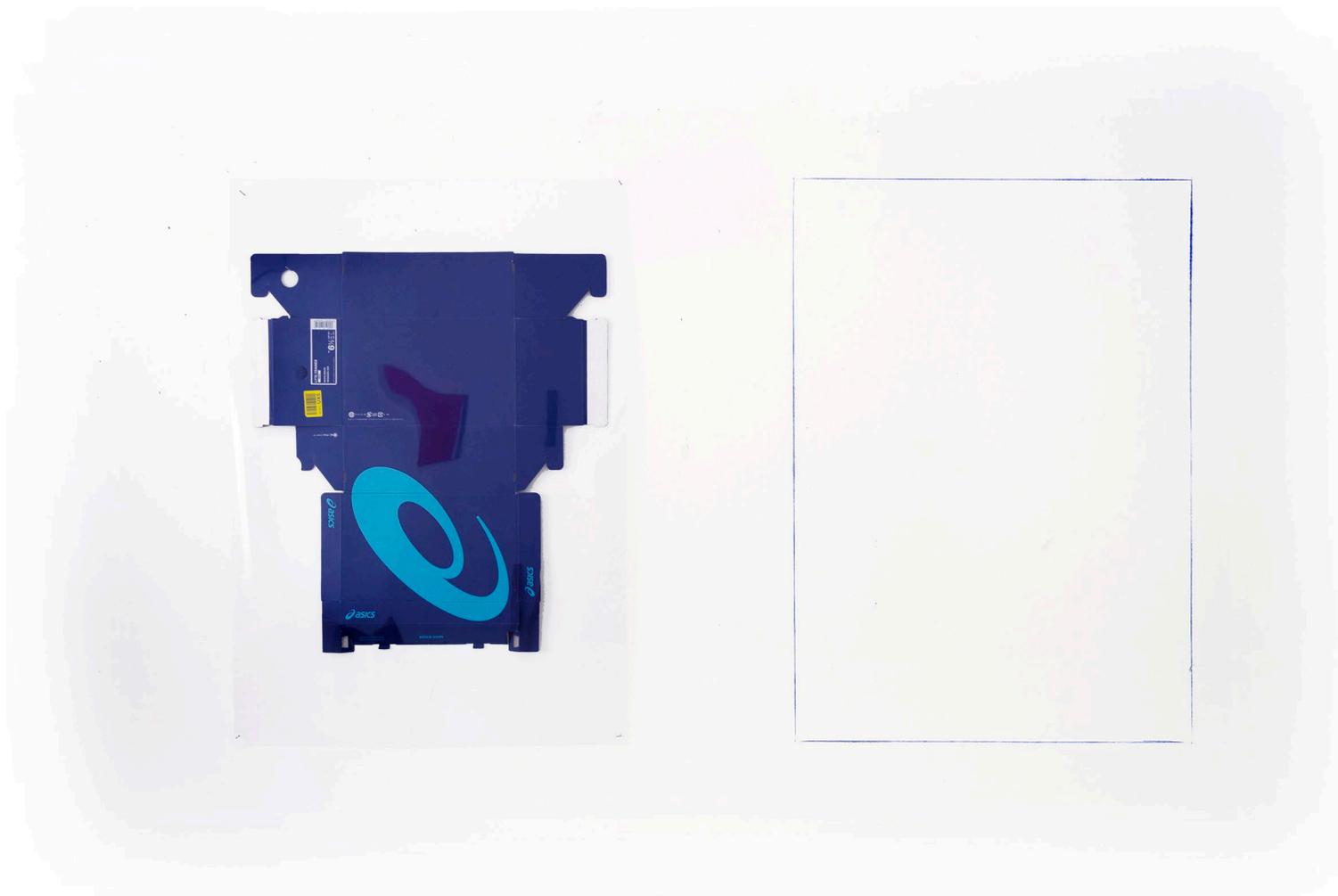
**Rosa, sensación de libertad, 2019. Madera policromada, 90x10x4,5cm**



**Blanco y azul. Tres puntos de equilibrio/** 2018/ hotmigon y metal/ 120x20x20cm



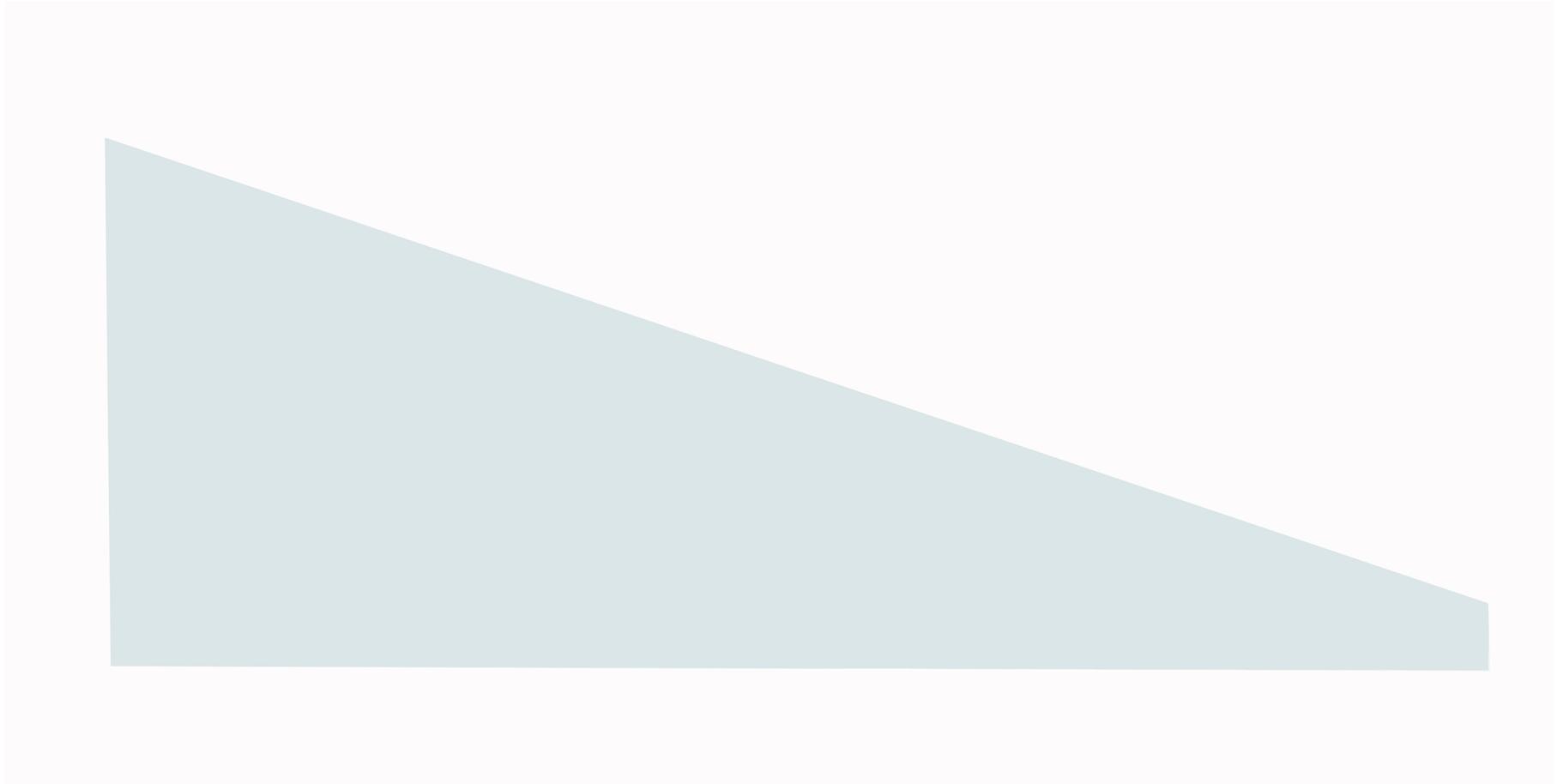
Verde, negro, azul y rosa. El libre transitar del inconsciente sobre las barreras de la mente/ 2019/ Pintura en aerosol sobre lona



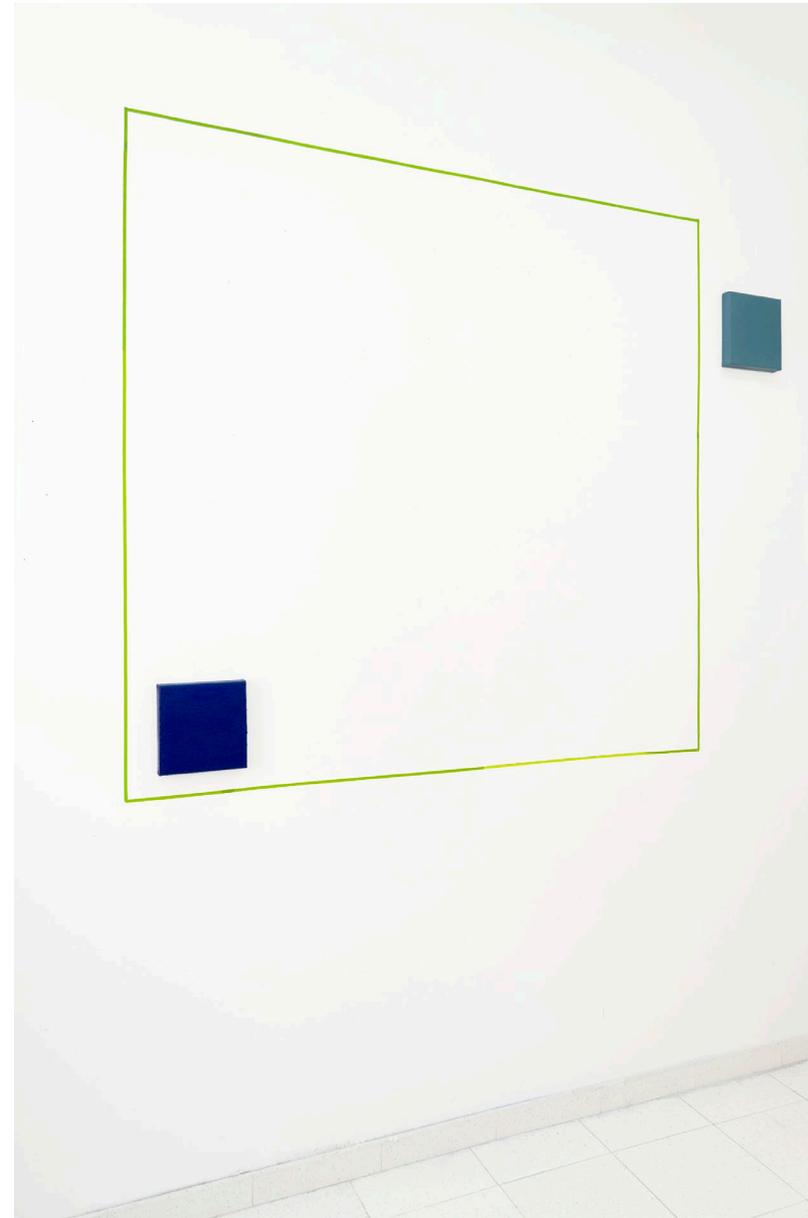
Ultramar. El espíritu de nuestro tiempo y en oposición el pensamiento del artista/ 2019/ Caja de carton desplegada y pigmento sobre pared/ 65x80cm c.u.



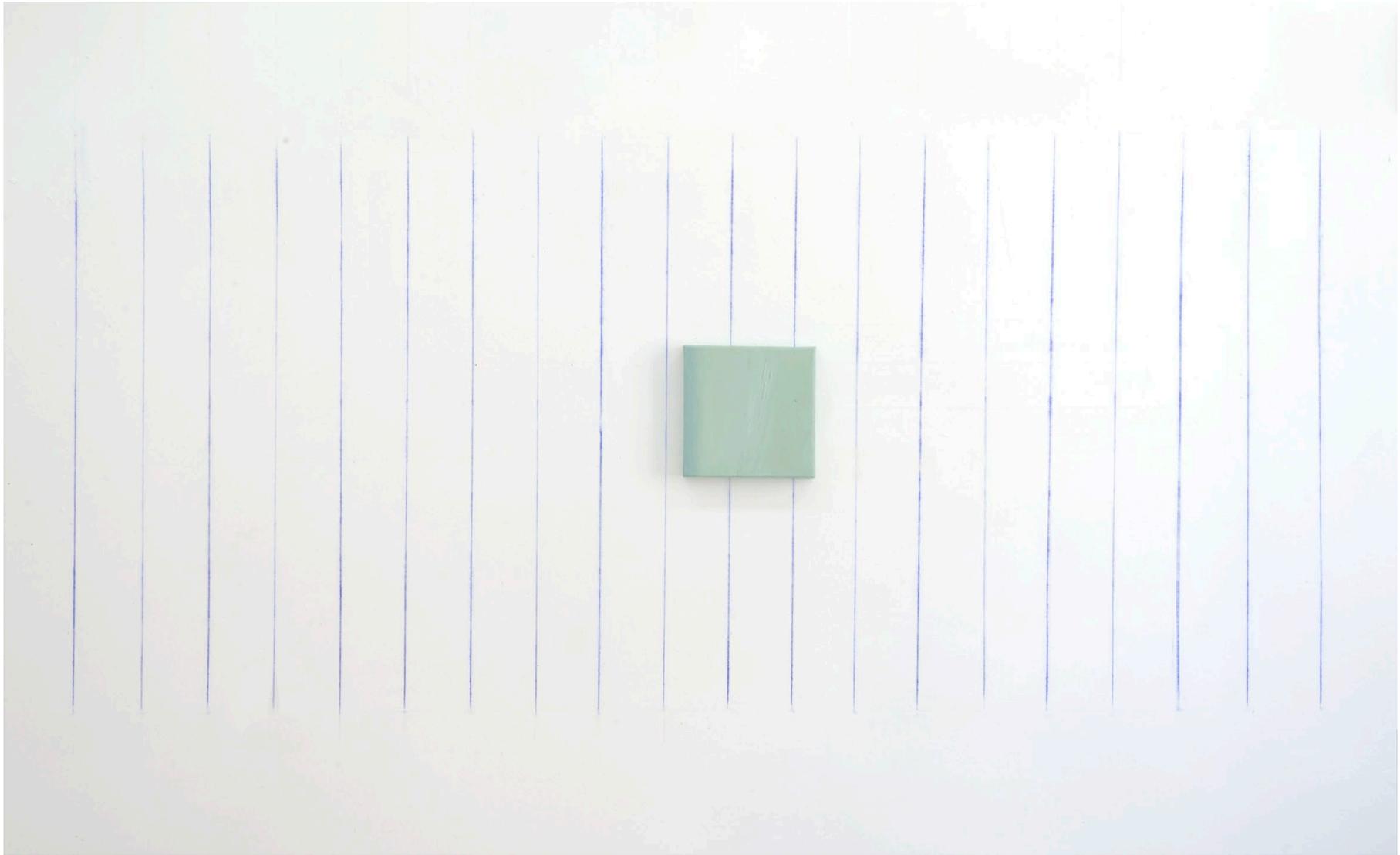
Azul, negro y verde. Composición líneal/ 2018/ Madera policromada /40x7cm c.u.,170x150cm (composición total).



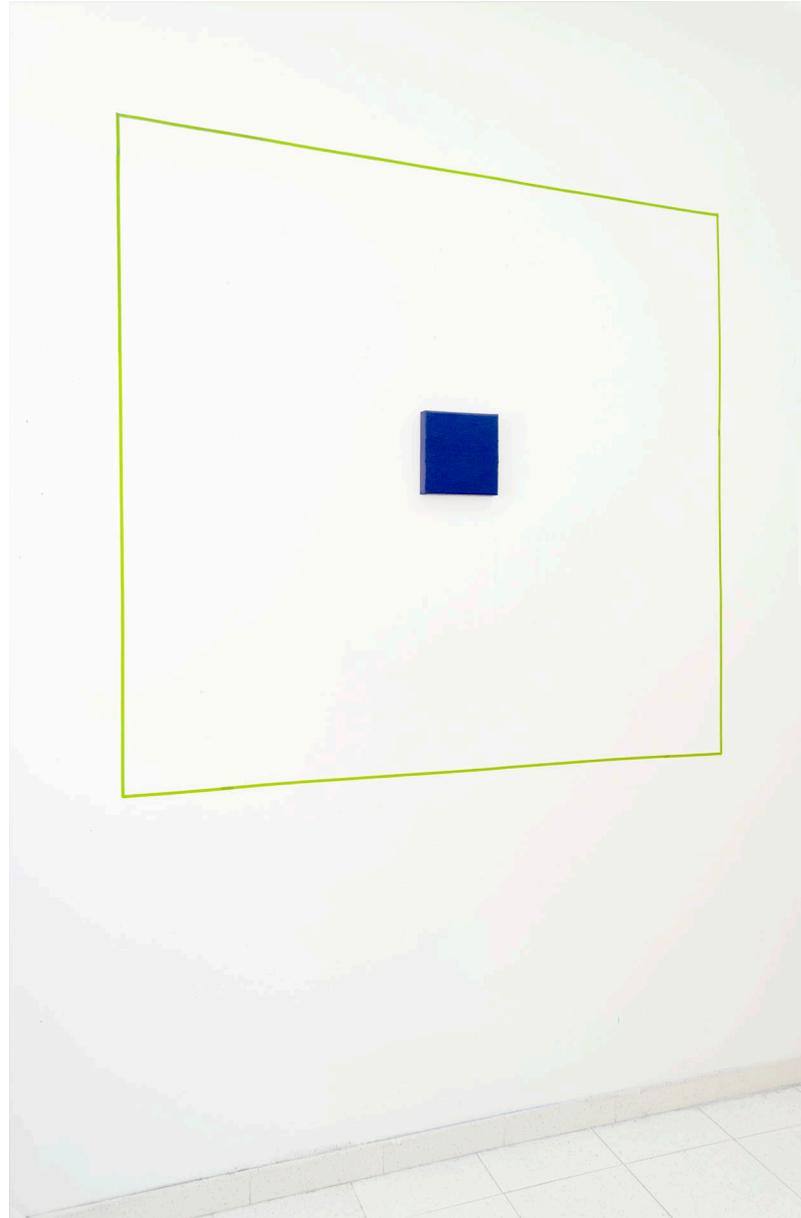
**Blue, protección/** 2019/ Acrílico sobre pared/ 430x200cm.



Verde y azul. La fina línea que separa la victoria del miedo en el pensamiento/2019/ Óleo sobre lienzo y cinta sobre pared/ 150x150cm (aprox)



**Cuadrado Verde sobre veinte líneas/ 2019/ Óleo sobre lienzo y pigmento sobre pared/ 150X150cm,**



Azul y verde, el límite entre la realidad y el pensamiento/ 2019/ Óleo sobre lienzo y cinta sobre pared/ 150X150cm,



**Breathe/** 2019/ Madera

## PROPUESTA EXPOSITIVA

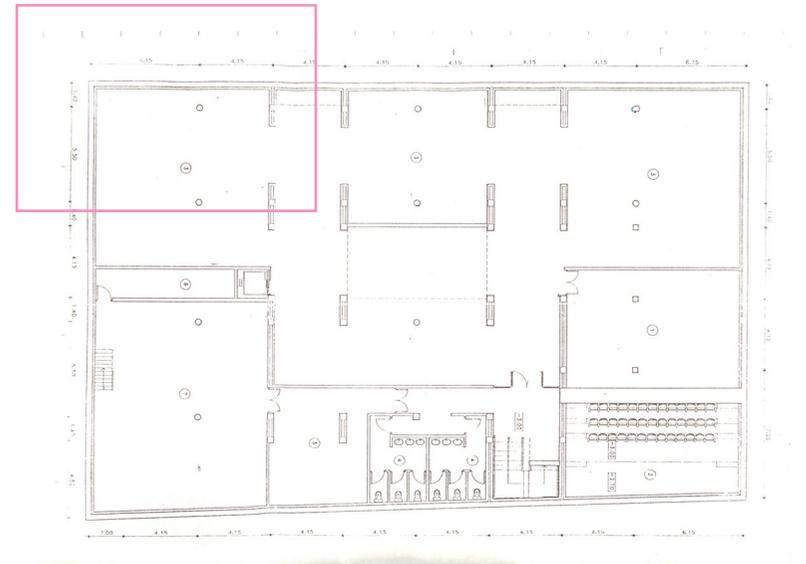
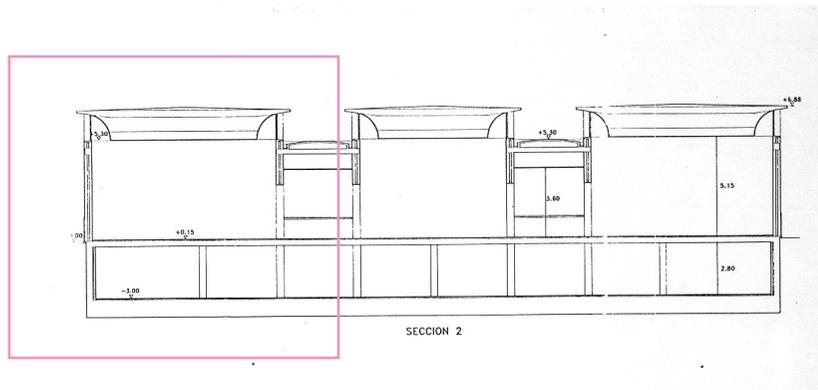
Para la propuesta expositiva sería oportuno contar con una sala lo más aséptica posible, con predominio del color blanco y sin ningún elemento exento como columnas o muros centrales para permitir así un recorrido general de la obra.

La distribución de las obras es un punto clave para permitir una contemplación general haciendo un recorrido en el que cada pieza forme parte y dialogue de la siguiente y potenciar así la importancia del espacio.

Por otro lado exponer el proyecto en una sala de grandes paredes va a permitir ampliar el formato de las obras que se crean directamente en la pared siendo este uno de los aspectos que se tiene en cuenta a la hora de crear este tipo de obras, el hecho de poder ser modificadas según el lugar de exposición.

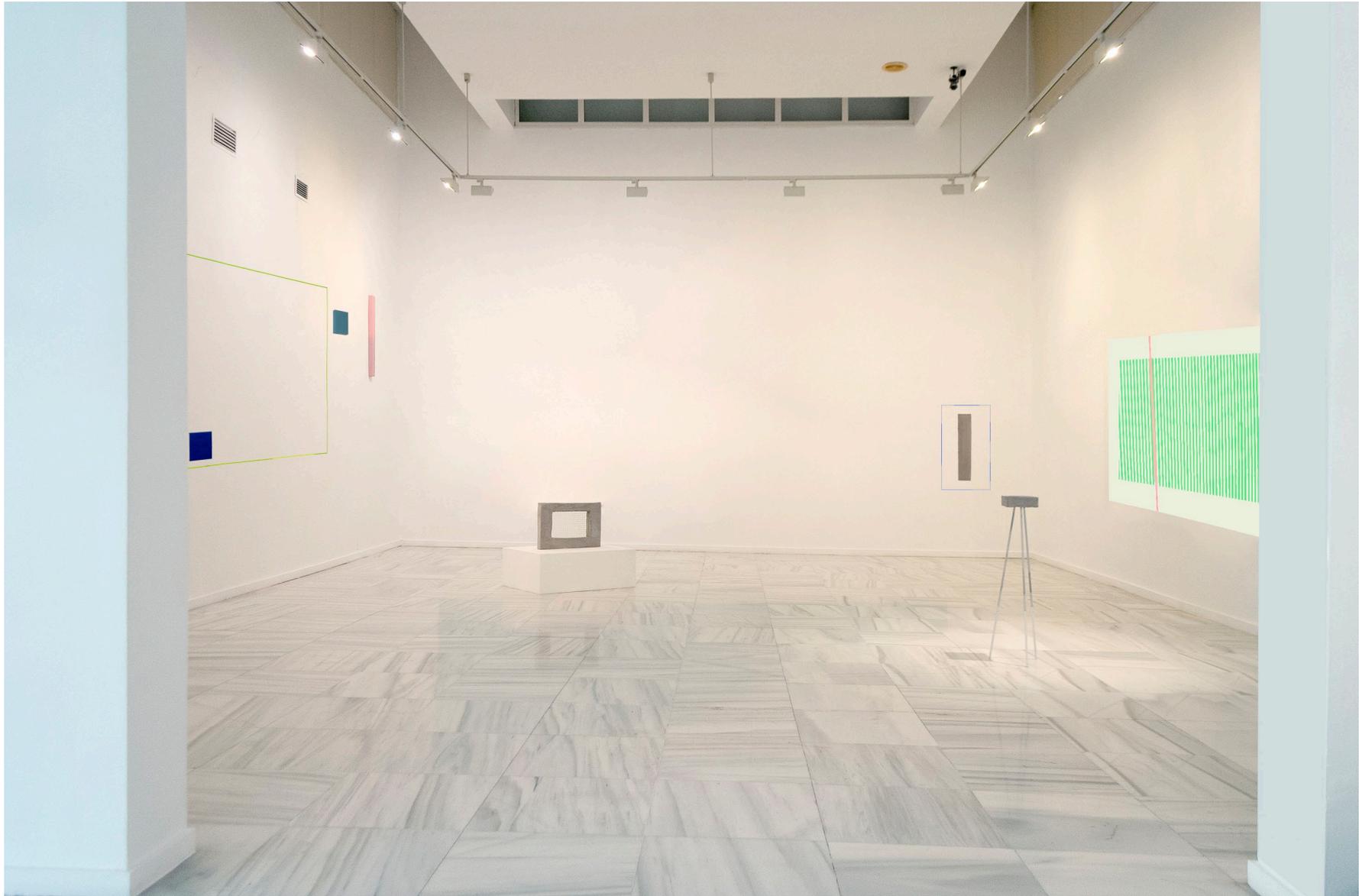
Como ejemplo de espacio a exponer se propone la Sala Damian Bayon de Granada, donde ya se expuso parte de las piezas del proyecto.

El espacio expositivo es una de las tres salas que alberga el instituto, concretamente la situada a la izquierda. Se trata de una sala de 10,30 metros de largo x 7,30 metros de ancho x 5,30 metros de alto con luces de baño y focales en todos los puntos de la misma.



El incorporar en el proyecto piezas que permitan modificarse según el espacio me permite tener cierto grado de improvisación en el espacio, con esta premisa he realizado algunas posibles distribuciones de cara a la sala de la que hablo anteriormente teniendo en cuenta que obras pueden relacionarse mejor las unas con las otras de acuerdo al espacio.

Siendo la utilización de mínimos elementos uno de los pilares del discurso, también la composición en sala parte de esta idea jugando con los espacios entre las obras y con el vacío como elemento a tener en cuenta.







## CONCLUSIONES Y REFLEXIÓN FINAL

Después de los meses de trabajo e investigación podemos concluir que en mi producción se dan ciertos parámetros que comenzaron a visibilizarse en proyectos anteriores y que el master ha terminado de asentar:

Me interesa tratar la pintura desde un punto de vista instalativo con gran importancia de lo visual y del espacio sin intervenir siendo este una pieza clave en la producción.

Me siento cómodo trabajando de forma simultánea varias piezas a la vez y tratando de configurar un discurso conjunto sobre la individualidad.

Es necesario involucrar obras de distintas disciplinas en mi producción ya que no entiendo mi trabajo sin utilizar distintos formatos para elaborar el discurso

Como decía antes el espacio es un elemento clave en la producción y pese a que tratar de ordenar el espacio buscando equilibrio y tratando de controlar todos los elementos es un punto importante en la producción, también hay cabida para la improvisación en mi discurso. Me interesa utilizar cierto grado de intuición a la hora de exponer un proyecto

Otra de las claves que el master ha servido para esclarecer es que en mi universo hay dos puntos de vista: uno ordenado y sintético y otro orgánico y espontáneo y es un error tratar de luchar con ellos. Hay que ver la forma de trabajar con ambos.

Este año he tratado de potenciar el interés por una obra que sea atrayente visualmente en un primer momento pero que dé lugar a la reflexión a través de aportar mínimos elementos.

Considero que este ha sido un año lleno de grandes cambios en todos los sentidos. Siento además haber aprovechado el master en el sentido de sentirme libre para investigar y probar cosas que en otras circunstancias no habría sido capaz. Me siento feliz de haber tratado de crear el discurso que me apetecía crear este año sin condicionantes externos pero siendo receptivo y aceptando las aportaciones recibidas.

A toda la información recibida, ideas que se han desarrollado, los consejos y las aportaciones por parte del profesorado y los invitados añadido las amistades, conversaciones y actividades culturales que la facultad y la ciudad de Málaga me han ofrecido y que sin duda han servido para potenciar la actividad artística y el interés en la investigación del proyecto.

## REFERENCIAS ARTÍSTICAS

**FRANK STELLA**, 1936.  
**BRIDGET RILEY**, 1931.  
**DANIEL BUREN**, 1938.  
**DAN FLAVIN**, 1933.  
**ROSA BRUN**, 1955.  
**JOSE MARÍA YTURREALDE**, 1942.  
**AGNES MARTIN**, 1912.

NUNO SOUSA, 1971.  
PEDRO CABRITA REIS, 1956.  
SOL LEWITT, 1928.  
DAN WALSH, 1960.  
JUAN USLÉ, 1954.  
JOSÉ PIÑAR, 1967.  
EUSEBIO SEMPERE, 1923.  
SARAH MORRIS, 1967.  
ELENA ASISN, 1940.

MIREN DOIZ, 1980.  
GUILLERMO MORA. 1980.  
JESSICA STOCKHOLDER, 1959.  
JASPER JOHNS, 1930.  
ROBERT RAUSCHENBERG, 1925.  
MARK ROTHKO, 1903.

## APORTACIONES DEL PROFESORADO

De antemano cabe decir que la gran mayoría de las clases han despertado algún interés, ya sea de forma más directa en el proyecto o simplemente como forma de aportar nuevos conocimientos. Las clases de carácter filosófico de **Puelles y Morey** suponen horas de reflexión acerca de cuestiones muy relevantes para nosotros como futuros artistas, me marcó bastante una frase de Puelles que decía algo así como: *se pretende que seáis artistas con 24 años, es como si yo hubiese pretendido ser filósofo con 24 años...* Otras como las de Machuca o Robles ayudan a ver el proceso de investigación a la hora de llevar a cabo un proyecto, ya sea una muestra artística o el desarrollo de una tesis. Con robles pude hablar mas detenidamente en mi estudio sobre como un acontecimiento traumático puede condicionar tu vida y como puedes valerte de esto para elaborar un discurso artístico.

Entre los artistas invitados, **Pilar Albarracín** fue un gran descubrimiento, en el sentido de ver como una artista de talla internacional con exposiciones por distintos lugares del mundo y activa actualmente conservaba su identidad y su forma de ser, el contacto con su Sevilla natal y su barrio. Es para los artistas jóvenes un alivio contemplar que esta figura del artista consagrado que siempre se tiene idealizada al final es una persona más con la que se puede hablar y compartir intereses. **Arcadio Reyes** nos trajo unas clases en las que nos mostraba cómo los avances electrónicos se combinan con el arte para crear obras en movimiento y que desarrollasen distintas funciones. En un primer momento me interesó mucho la idea de generar piezas con algún tipo de motor que les otorgase movimiento pero es una idea que con el desarrollo del proyecto se descartó.

Por otro lado , **Blanca Montalvo** hico plantearme la idea de utilizar la pared y el espacio público como formato pictórico.

La clase teórica de **Salvador Haro** supone un aporte masivo de referentes que aunque no tenían mucho que ver con mi proyecto si que encontré nuevas idas a partir de las imágenes mostradas, además me hizo pensar en nuevas formas gráficas con las que desarrollar las obras pictóricas lo cual es un punto a favor directo con mi interés de mostrar la pintura desde otros formatos. por último, como mi tutor personal del máster me facilitó algunos de los referentes más representativos para el proyecto. **María Ángeles Díaz** en su visita personal al estudio fue un aporte necesario para aclarar cuestiones que tenían que ver con cuestiones más internas dentro del planteamiento del proyecto proporcionandome una serie de textos que fueron de gran ayuda. De **Javier Garcerá** me interesó cuestiones que plantea sobre la meditación ya que es un ámbito que personalmente me interesa y como artistas creo que todos estamos inmersos en procesos de meditación ya sea de forma consciente o inconsciente.

De una forma más directa con el planteamiento del proyecto quizá los más influyentes han sido **Chema Cobo y Libia Castro** en sus respectivas visitas por el estudio. Ambos consideraron interesante la cuestión de establecer ese contraste entre un mundo más espontaneo y orgánico, con la presencia de elementos reutilizados que hablen de cuestiones que tienen que ver con el día a día, con el paso del tiempo o el hecho de otorgar un nuevo sentido a algo que ya tuvo una función y un mundo mas organizado, deshumanizado, estructurado y sintético. Libia en concreto me animó a establecer un contraste muy marcado entre ambas cuestiones dándome ideas para continuar con el proyecto en los próximos proyectos.

Por último incluyo dos últimas visitas a mi estudio que de algún modo conectaron de una forma muy directa conmigo y mi obra. Por un lado **Rosa Rodríguez** que al entrar por la puerta hablaba de una relación entre las obras, por la disposición y los colores e incluso el material lo cual es algo que persigo en mi producción. Otra visita muy interesante fue la de **Pamen Pereira**. Hablando con ella sobre los intereses que me habían llevado a desarrollar esta obra así como cuestiones que tenían que ver con el planteamiento de trabajo llegamos a la conclusión de que había bastantes similitudes entre ambos.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Cabrita Reis, & Tarantino, M. (2003). Pedro Cabrita Reis. Ostfildern: Hatje Cantz.
  - Deitch, J., Haring, K., Geiss, S., & Gruen, J. (2008). Keith Haring . New York: Rizzoli.
  - Elger, D., & Rosenblum, R. (2007). La abstracción del paisaje : del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto : [exposición Fundación Juan March Madrid, del 5 de octubre de 2007 al 13 de enero de 2008 . Madrid: Fundación Juan March. ( texto: “Los románticos sintieron el impulso” escrito por Mark Rothko e incluido en el catálogo)
  - Gordillo, L., Schreier, C., Fernández-Cid, M., Castro Flórez, F., & Verbis, D. (2007). Luis Gordillo : iceberg tropical : antológica 1959-2007 : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 19 de junio - 15 de octubre de 2007 ; Kunst- museum Bonn, 12 de marzo - 25 de mayo de 2008 . Madrid: MNCARS.
  - Hernando Carrasco, J. (2007). Daniel Buren: la postpintura en el campo expandido . Murcia: Cendeac.
  - Hess, B., & Grosenick, U. (2009). Expresionismo abstracto . Köln [etc: Taschen
  - Jodidio, P. (2007). Ando : complete works . Köln [etc: Taschen.
  - Marzona, D., & Grosenick, U. (2004). Arte minimalista . Köln: Taschen.
  - Mortimer, J. (2012). Justin Mortimer . London: Haunch of Venison,.
  - Murakami, T. (2001). Takashi Murakami : summon monsters? open the door? heal? or die? Tokyo: Kaikaikki Co.
  - Richter, G., Butin, H., Gronert, S., & Olbricht, T. (2014). Gerhard Richter : editions 1965-2013 . Ostfildern, Germany: Hatje Cantz.
  - Riley, B., Hergott, F., Montfort, A., & Chassey, E. (2008). Bridget Riley: Rétrospective, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 12 juin-14 septembre 2008 . London: Ridinghouse.
  - Stella, F., Campbell, A., Nesin, K., Blalock, L., & Richardson, T. (2017). Frank Stella . London ;: Phaidon Press Ltd
  - Uslé, J., Francés, F., Yau, J., & Huici, F. (2007). Juan Uslé : switch on - switch off : [exposición] CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga 21 septiembre 2007 - 6 enero 2008, Centro Cultural Bancaja, Valencia, abril junio 2008 . Málaga: CAC Málaga.
  - Vega Esquerro, A. (2010). Sacrificio y creación en la pintura de Rothko : la vía estética de la emoción religiosa Madrid: Siruela.
  - Yturralde, J., Francés, F., Juncosa, E.,(2015). Jose María Yturralde: Transfinito [exposición] CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga 11 diciembre 2015 - 6 marzo 2016. Málaga: CAC Málaga.
  - Yturralde, J. (2012). Entropía : variaciones sobre la realidad . S.l: Los Sentidos,.
- 
- Jose María Yturralde, Cuenca, ES: <http://www.yturralde.org/index-es.html>
  - Jessica Stockholder, Seattle, WA: <https://jessicastockholder.info/>
  - PedroCabritaReis,Portugal: <http://www.tate.org.uk/art/artists/pedro-cabrira-reis-14> <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/cabrira-reis-pedrohttp://juanadeai-zpuru.es/exposicion/herbarium-madrid/>
  - Perujo, A. Rosa Brun, España : PEK-art. <http://rosabrun.com/>
  - Robert Rauschenberg Foundation, New York: <https://www.rauschenbergfoundation.org/>
  - Guillermo Mora, España: <http://www.guillermomora.com/ESP/inicio.html>
  - NEXOS, website: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=9785>



