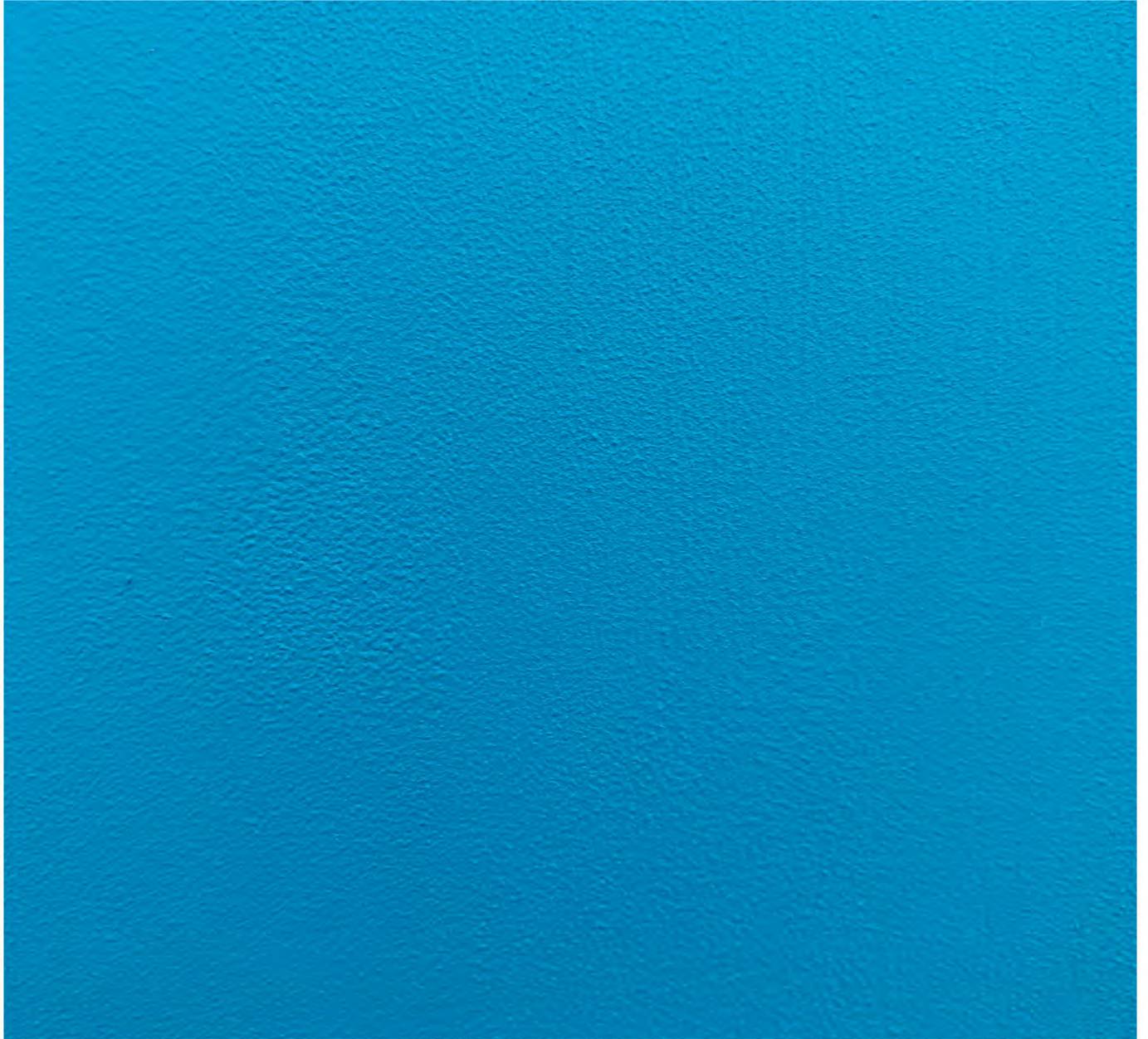


# Puzzle







Laura Albajar

Pintura P3

20309973

Tutor: Joaquim Cantalozella

Facultat de Belles Arts UB

Curs 2022-2023

Portada i maquetació: Juan Cruz Marcote



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

**p**

**u**

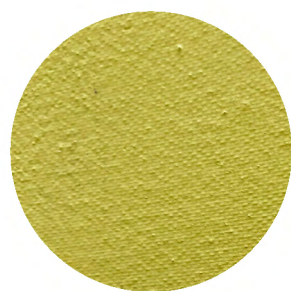
**z**

**z**

**l**

**e**





# resum

*Puzzle* és un projecte artístic que s'articula al voltant de la introducció d'una perspectiva lúdica a través de pintures monocromàtiques.

El joc pot entrar dins el món adult, en aquest cas en forma d'instal·lació. Aquesta ens ofereix diferents recorreguts visuals a partir les diferents localitzacions dels elements i dels vincles que generen els colors i les formes simples. Els colors plans, els materials i les formes són el punt clau d'aquesta proposta.

El treball desenvoluparà aquests temes, efectuant un recorregut sobre algunes de les concepcions que s'han tingut sobre la pintura monocromàtica, el minimalisme i la pintura expandida que han acabat dirigint i reformulant la investigació.

MONOCROMIA · JOC · MINIMAL · REPETICIÓ · COLOR

MONOCROMIA · JOC · MINIMAL · REPETICIÓ · COLOR



**abstract**

**MONOCHROME · GAME · MINIMAL · REPETITION · COLOR**

*Puzzle* is an artistic project that revolves around introducing a playful perspective through monochromatic paintings.

Playing in itself can enter the adult world, in this case in the form of an installation. It offers us different visual paths based on the different locations of the elements and the connections generated by colors and simple shapes. Flat colors, materials, and shapes are the key elements of this proposal.

The work will develop these topics, tracing a journey through some of the conceptions that have been held about monochromatic painting, minimalism, and expanded painting, which have ultimately guided and reformulated the research.

MONOCHROME · GAME · MINIMAL · REPETITION · COLOR



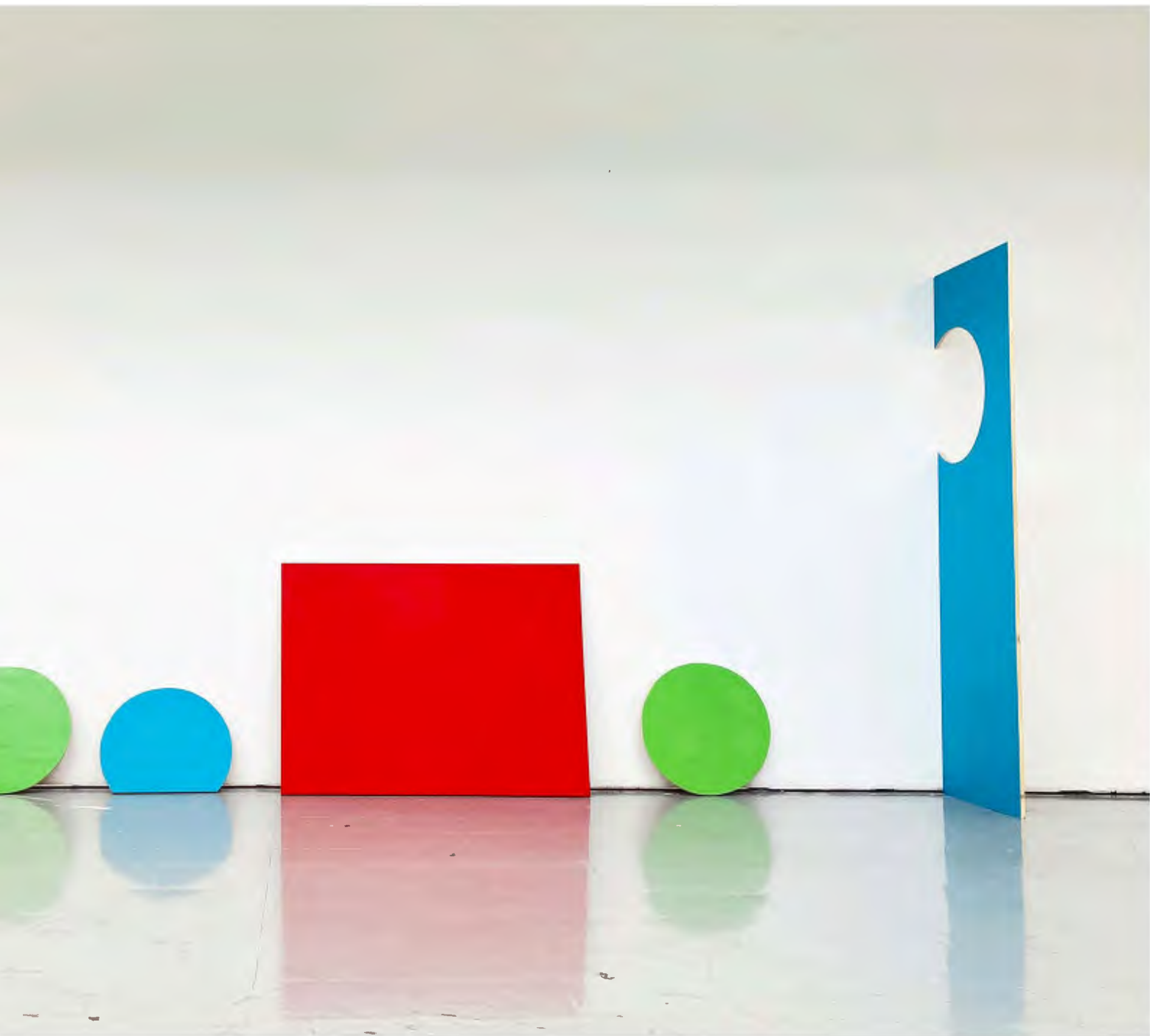
<b>012</b>	<b>introducció</b>
<b>015</b>	<b>metodologia</b>
<b>019</b>	<b>antecedents</b>
<b>023</b>	<b>colors</b>
<b>027</b>	<b>vermells</b>
<b>041</b>	<b>lila</b>
<b>049</b>	<b>grocs</b>
<b>061</b>	<b>blau verd</b>
<b>079</b>	<b>conclusions</b>
<b>094</b>	<b>agraïments</b>
<b>096</b>	<b>bibliografia</b>
<b>097</b>	<b>referències fotogràfiques</b>

## introducció

Quan em poso nostàlgica i miro fotografies on es veuen els records feliços de la meua infància, el que més em sorprèn són tots aquells colors que apareixen. De petit trobes la teua vida envoltada de tonalitats brillants i alegres, en canvi, a mesura que et fas gran els colors es tornen cada vegada més neutres: la samarreta rosa i verda que tant t'agradava ara et sembla d'allò més *hortera*, els bolígrafs retràctils que tenien sis colors diferents ara s'han convertit en el clàssic Bic blau, les formes arrodonides i flexibles ara són rectes i dures... En definitiva, fer-se gran. Per una banda, l'infant no entén de constructes socials ni de responsabilitats, l'únic que comprèn és la necessitat immediata de complir els seus impulsos. D'altra banda, l'adult racionalitza les situacions i s'influencia completament per unes normes socials no escrites anomenades ètica i moral. Però entrar en l'adulthood no té per què implicar fugir d'aquesta actitud juganera que té un nen. Per què no arribar a un punt mitjà on hi hagi aquesta actitud racional pròpia de l'adult, amb una actitud lúdica i despreocupada que presenta un nen?

Doncs bé, això és el que proposa Puzzle; un espai on l'adult que es troba dividit entre el museu i el *xiqui-parc* o entre els cotxets de joguina i els llibres pugui gaudir d'un híbrid entre la infantesa i la maduresa.







metodologia

# metodologia

Aquest projecte s'ha articulad d'acord una investigació pràctica que s'ha anat desenvolupant de la mà d'un estudi teòric.

No em descriuria com una gran lectora, per ser justos, m'he endinsat dins el món de la lectura fa relativament poc. Pel que tinc entès, l'hàbit lector no consta d'acabar lectures difícils i denses ni de tenir una col·lecció de llibres que t'atorguin un suposat mèrit, sinó que tracta de poder marcar unes certes regles del joc cercant quins temes són d'interès per resoldre o plantejar qüestions presen-

tades en el teu dia a dia. Per tant, sent sincera, tots els llibres citats en aquesta proposta han estat consultats per donar resposta als dubtes que m'he anat trobant durant el camí.

La investigació teòrica no només s'ha emmarcat en l'àmbit de la lectura, sinó que les visites a exposicions i les xerrades també han tingut un paper molt important. Durant aquests últims anys he desenvolupat l'hàbit d'assistir a esdeveniments per poder descobrir formes de fer i pensar diferents. Trobo que a vegades hi ha una



certa perspectiva on es veu l'artista com a geni creador, i el fet d'escoltar i veure des d'un format més proper a persones que han succeït en el món artístic, m'ha ajudat a desmitificar aquesta figura elevada i m'ha motivat a seguir endavant amb la meva pràctica. Al llarg de la memòria aniré esmentant alguns dels artistes que han creat un ressò en el present procés.

De forma resumida, la investigació pràctica ha consistit en la repetició constant de totes les peces fins a trobar una certa satisfacció. Vaig començar el

projecte amb diversos problemes tècnics en l'àmbit pictòric i em vaig proposar el repte de solucionar-los. Per tant, aquesta premissa em va obligar a ser extremadament meticulosa i a fer moltes proves amb diferents materials fins a arribar al definitiu. Sense dubte, la perseverança ha estat l'habilitat més reforçada en l'àmbit personal en aquest projecte.

Trobo que especialment la metodologia de la instal·lació manté un gran vincle amb el procés que ofereix el disseny, el qual està purament enfocat a

l'experiència de l'usuari. Quan vaig a exposicions m'agrada prendre-m'ho com un joc: jugo a endevinar què és el que està passant, com si es tractés de desxifrar un jeroglífic o un problema matemàtic. En el moment que ja he fet les meves observacions, llegeixo el full de sala per afirmar-les o desmentir-les. Hi ha vegades que encerto, hi ha que no i d'altres que no arribo a cap resposta. Però sempre hi jugo, per això he volgut oferir una experiència lúdica a l'espectador.



anteceodents

## antecedents

Per fer una certa contextualització, explicaré breument el projecte del qual es va partir per desenvolupar la present proposta.

La idea inicial es va concebre a partir de la realització d'una sèrie de pintures amb la temàtica de les atmosferes lumíniques que es creen a les sales de festa. A través d'aquestes pintures s'observa una voluntat d'experimentar amb els colors i les figures de forma repetitiva. L'objectiu era poder apreciar l'assaig de procediments de repetició d'elements a través de la col·lectivitat: composicions amb formes arrodonides, colors intensos amb degradacions i l'ús

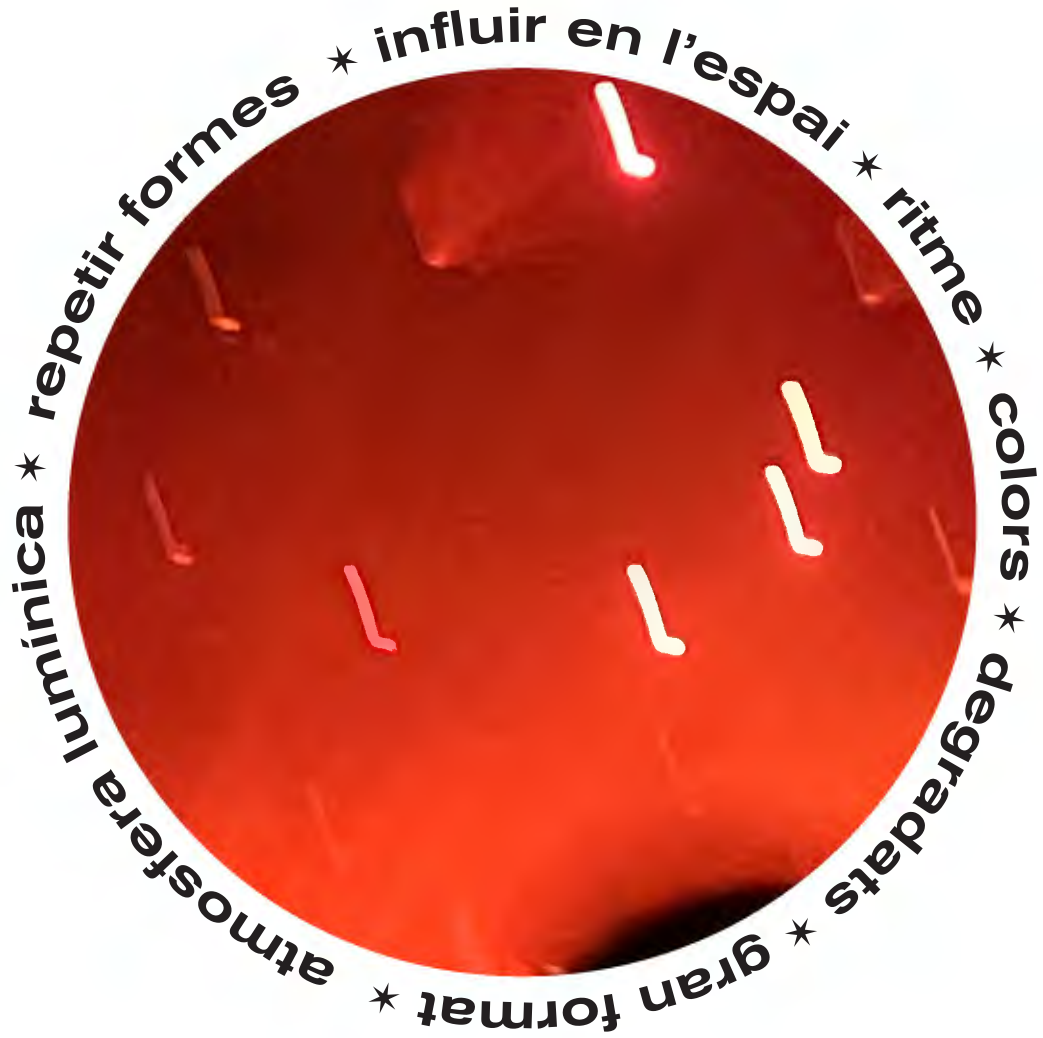
del gran format. També es podia analitzar com aquestes seguien un mateix codi, estil i temàtica. En conjunt no estaven pensades per tenir una disposició estricta, sinó que es proposaven com a diferents elements que podien ser combinables entre si. La individualitat no es concebia, ja que perdia l'essència espiritual que ofereix un conjunt de quadres.

L'objectiu principal es basava en la creació d'un vincle interpersonal entre aquestes pintures i l'espectador; incidint i influïent en l'espai, i a les persones que l'habiten. Podem veure com la intenció que perseguia, en certa

manera es podia relacionar amb l'espiritualitat que reivindicava Kandinsky i amb els ritmes i colors en forma de cercles característics del moviment orfista. Tot i que comparar la festa amb el que ells feien en aquella època, és un pèl absurd.

A mesura que el projecte ha anat evolucionant, les formes s'han simplificat i les degradacions i combinacions de tonalitats s'han reduït a superfícies monocromes. La despreocupació pel rastre del pinzell ha esdevingut en una obsessió per anul·lar el registre manual. La intencionalitat principal de crear

peces sensorials i atmosfèriques ha canviat completament, i s'ha convertit en una voluntat per generar un punt lúdic a través de les possibilitats que ofereixen les formes simples i els colors plans. No obstant això, el procés previ ha estat clau pel desenvolupament d'aquest llenguatge.





The image consists of three vertical stripes of color. The leftmost stripe is a textured brown. The middle stripe is a solid, vibrant blue. The rightmost stripe is a solid, vibrant green. The word "colors" is written in white, bold, lowercase letters on the green stripe.

**colors**

# a què recorden els colors plans i brillants?

Des de la meva perspectiva trobo que el color és fonamental en aquest projecte, ja que és el nexa més evident entre les obres. Tenint en compte que l'objectiu principal és la creació d'una pintura monocromàtica, desdramatitzada i lúdica, vaig haver de qüestionar-me quin tipus de tonalitats podrien oferir aquesta sensació. Per desenvolupar la paleta escollida no faré veure que vaig acudir

a cap llibre relacionat amb la teoria del color, sinó que la realitat és que de forma intuïtiva vaig anar triant colors que em satisfien estèticament i que em recordaven de forma subjectiva a la matèria del joc. A mesura que anava evolucionant el projecte em vaig fer la següent qüestió: a què recorden els colors plans i brillants?

Suposo que per un imaginari intern relacionat amb la infàn-

cia, aquests tipus de colors em remetien als que presenten els objectes destinats als nens petits. Gràcies a la simplificació de les formes i a l'ús de tonalitats saturades, es podrien relacionar tant parcs com joguines. Evidentment, avui en dia la varietat d'elements destinats infants és gairebé infinita, però em refereixo concretament a aquells que presenten una estructura més senzilla. Qui sap,

potser situar-me al costat de la meva companya de taller Carla Tejedor m'ha influenciat indirectament amb el seu extens repertori de joguines.

Trobem que tot i que els colors finals són molt diferents els uns dels altres, el vincle que tenen amb aquest imaginari infantil crea una unió entre les cinc obres proposades. Això desencadena una sensació d'uniformitat, característica de



les instal·lacions. Tanmateix, com Heinrich diu "Lo propio de una instalación es que no puede tener ni base ni marco: no es ni una escultura, aunque sea tridimensional y menos aun un cuadro, aunque no excluye que algunos elementos estén pintados por el artista." (Heinich, 2017, p.13) El problema és que la meua proposta també conté quadres, així doncs, com es po-

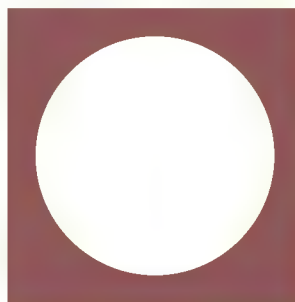
dria classificar? S'encasella com a pintura individual?

Trobo que no hi ha una resposta que presenti una certa absoluta. Però si s'hagués de classificar en algun àmbit en concret, potser tindria més sentit que la seva ubicació es trobés entorn de la instal·lació, com havia esmentat inicialment. Heinrich continua dient: "Otra característica de estos conjun-

tos híbridos temporalmente montados es que son modificables según el contexto de la exposición" (Heinich, 2017, p.13). A part de tenir pintures fora de l'estructura clàssica del quadre, un altre tòpic compartit, és que està dirigit i adaptat al lloc on es presentarà. Per tant, segons aquests paràmetres l'únic que dista del que s'entén per una instal·lació és la presència del

llenç, però crec que en aquest projecte té sentit que hi sigui degut al fet que hi ha una certa reivindicació de la combinació de tècniques més tradicionals amb metodologies actuals.

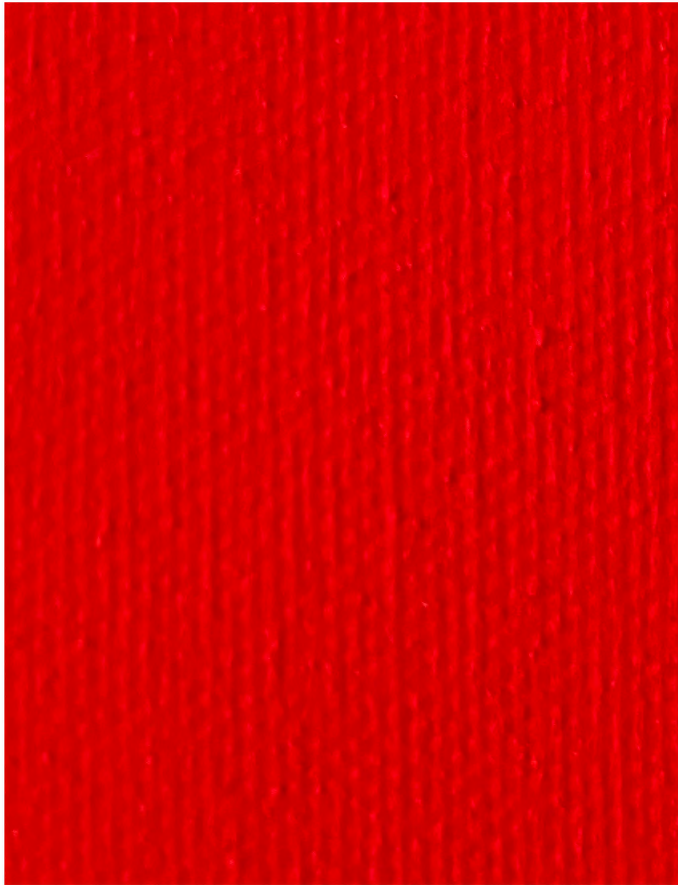
Per concloure, els colors presents en la proposta pretenen ajudar a unificar les peces i a crear relacions i diàlegs entre elles a través d'unes tonalitats vinculades amb l'imaginari infantil.

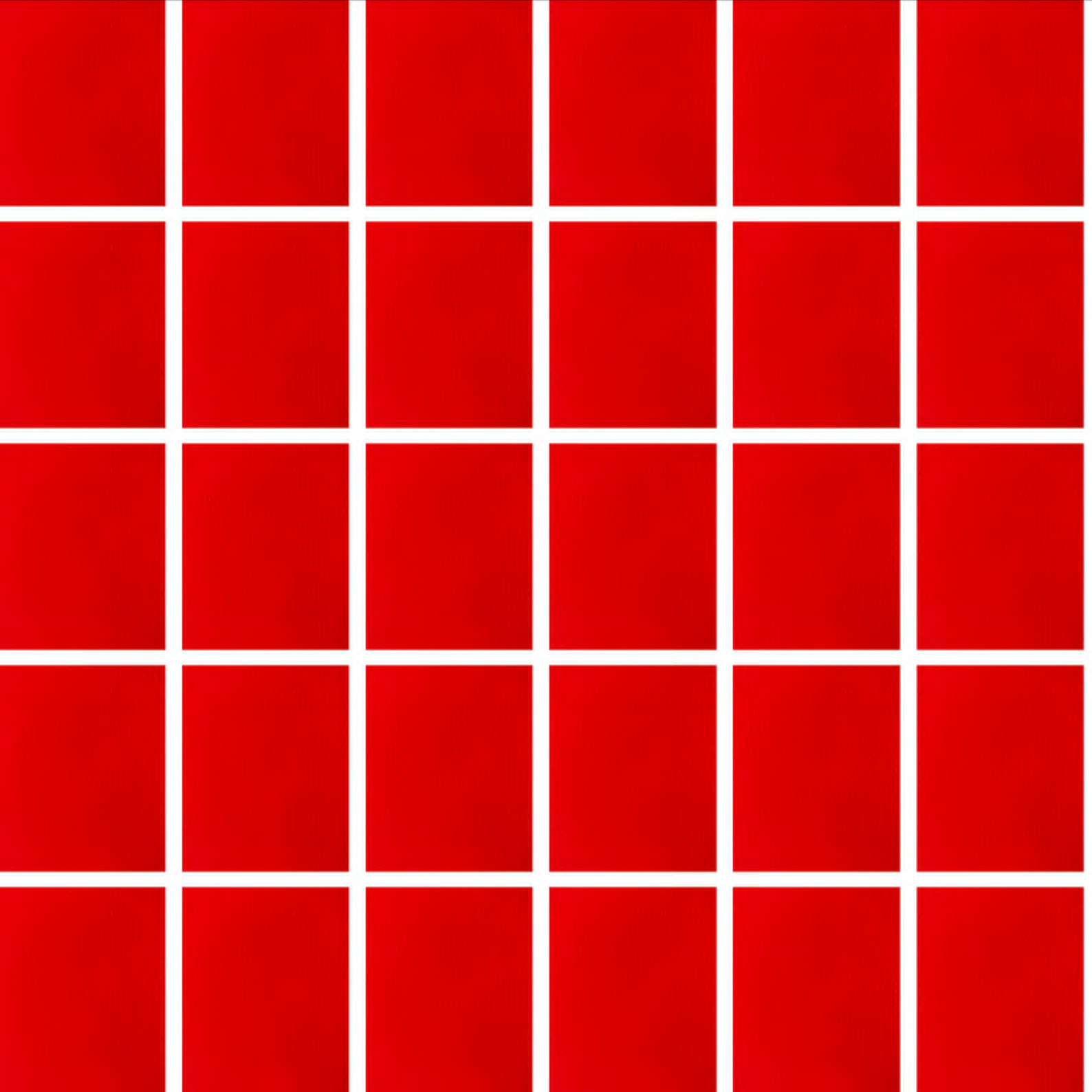


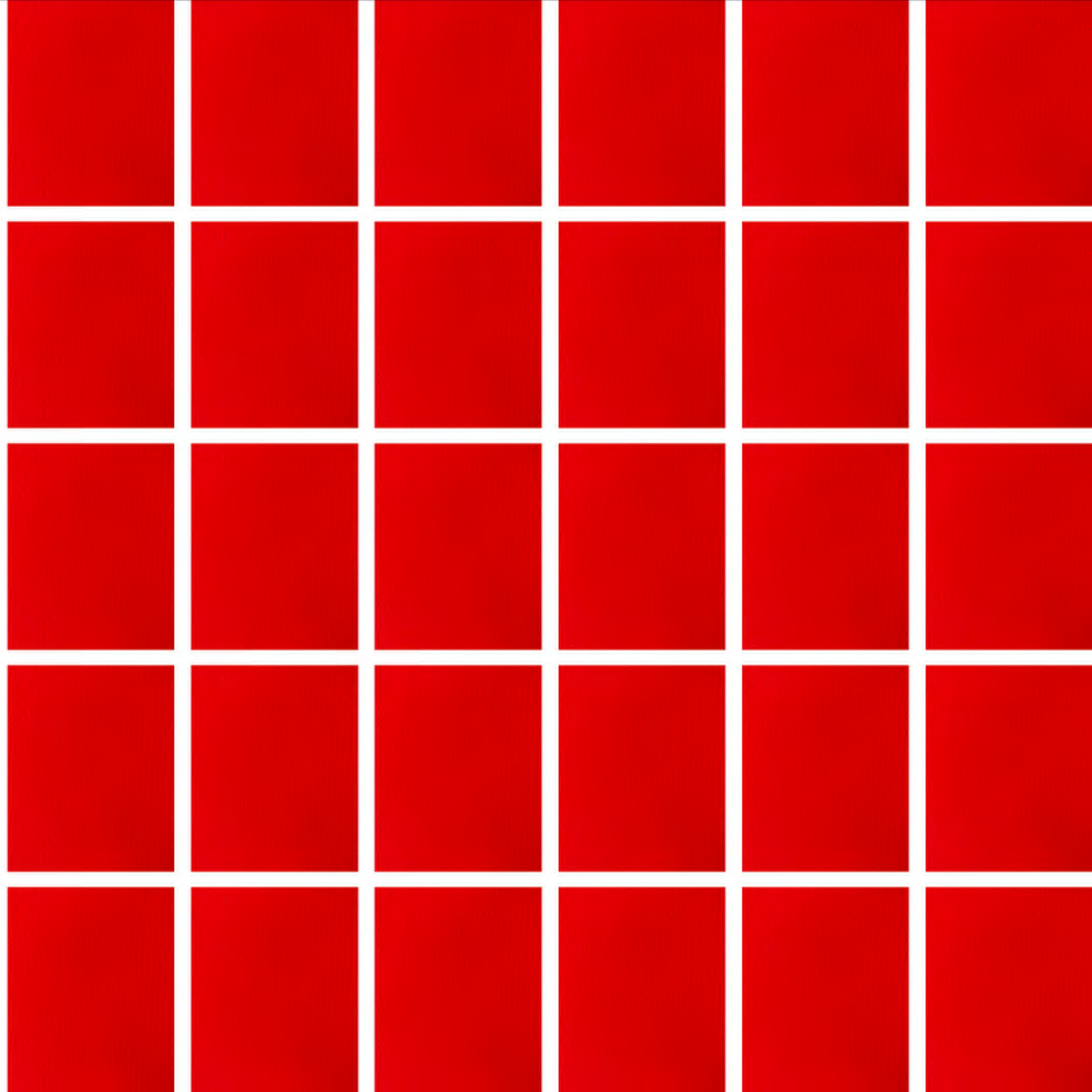












vermells vermells vermells verm  
ells vermells vermells verm  
s vermells vermells vermells verm  
ells vermells vermells verm  
vermells vermells vermells ve



ells vermells vermells vermells vermell  
s vermells vermells vermells vermell  
ells vermells vermells vermells vermell  
s vermells vermells vermells vermell

## vermells

A la primera obra del present projecte podem observar un díptic en format rectangular que presenta dues seccions de la mateixa tonalitat vermella. Ambdues seccions ens mostren la tela crua de cotó pels laterals, on s'aprecia una línia recta que divideix estrictament la pintura de l'esmentada tela.

En aquesta proposta treballa amb tècniques i materials tradicionals per perseguir, contradictòriament, un resultat gairebé industrial. El bastidor, entelat manualment, presenta una tela de cotó que ha estat preparada amb una capa de cola de conill i un altre de gesso. Després de provar diferents maneres d'aplicar la pintura, el mètode final tracta de dividir els dos llenços per seccions amb un llapis; i anar omplint els quadrats amb un pinzell de llengua de gat del número vint-i-quatre i després amb una brotxa més gran i ample, "pentinar" la pintura repetidament. Aquesta peça, l'anomenaria

*La peça eterna*, a causa de la quantitat de vegades que ha estat repetida. De fet, tot i haver estat la inicial, ha estat l'última a ser acabada, i asseguro, que es podria continuar refent eternament. D'alguna manera representa una recerca de la perfec-

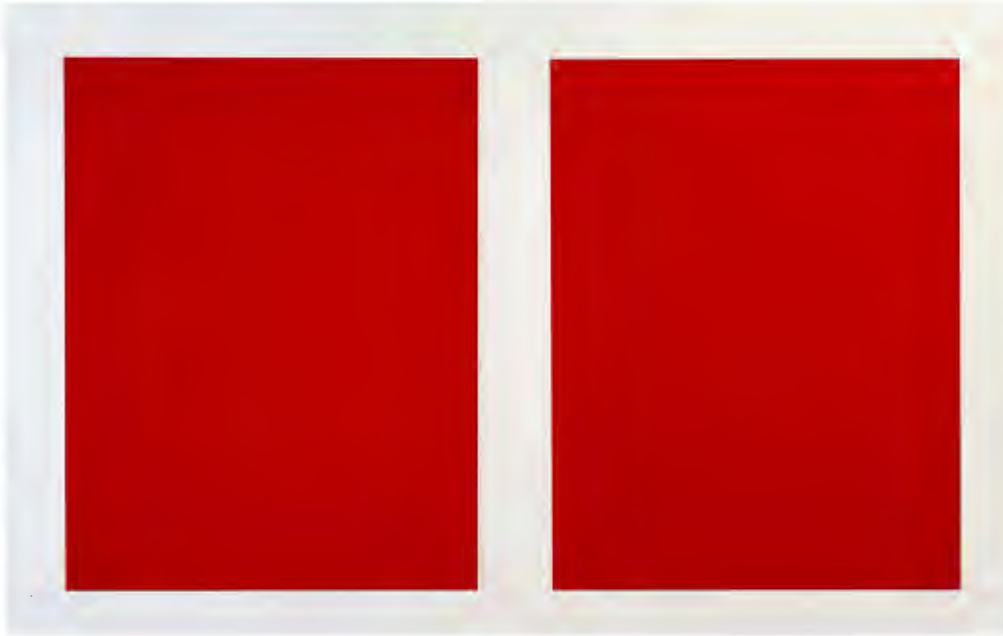
Tenint en compte que és una pintura monocromàtica, el color és l'element més important. En aquesta pintura concretament, hi trobem la presència imponent d'un vermell cadmi que destaca davant la resta de les peces per presentar una

s'apliqui amb la mateixa pressió sobre la tela. Per tant, amb una pràctica manual i tradicional, tècnicament, mai arribaran a ser completament idèntiques.

Per una banda, trobo que aquesta pràctica presenta un punt absurd, tenint en compte tota la tradició pictòrica del segle XX que aborda aquest tema de forma exitosa; posant com a exemple a Ad Reinhardt, el qual, mostrant una obsessió amb aquesta precisió i uniformitat, va voler eliminar qualsevol traça de registre manual a les seves pintures negres monocromes, o a Yves Klein arriscant-se amb la pintura monocroma

*IKB 79* presenta-

da el 1955 al Saló de les Noves Realitats, desfent-se del pinzell i adoptant altres mecanismes com el rodet (Heinich, 2017, pp. 153-154). O més recentment, Anish Kapoor amb les seves peces on utilitza el color patentat per ell anomenat Vantablack, el qual amb l'absorció de la llum distorsiona la realitat creant o anul·lant la profunditat.



**Vermells, 2023. Oli sobre tela, dos llenços de 89x115cm**

ció impossible, on la perfecció quedaria demostrada per la duplicitat dels quadres. L'objectiu principal es basa en crear dues peces idèntiques que formen una sola, jugant amb un efecte mirall entre l'una i l'altra. Però el problema que acaba mostrant és, que per molt semblants que siguin, sempre hi ha matisos on es diferencien.

tonalitat tan vibrant i saturada, que insinua un estat d'alarma. Aquesta monocromia fica en evidència aquesta perfecció o imperfecció a través de la simplicitat d'un sol color.

És matemàticament impossible que, tot i exercir una extrema cura, per cada pinzellada feta se suqui exactament la mateixa quantitat de pintura i

Ben mirat, la recerca de la perfecció a través de metodologies tradicionals, amb la quantitat de noves tecnologies a les quals tenim la possibilitat d'accedir en l'actualitat, es podria considerar incoherent. Com si es tractés de nadar a contracorrent de forma voluntària. Que, per altra banda, es podria identificar com a una reivindicació de la tradició pictòrica manual per sobre de la màquina, però crec que aquesta lluita, està completament guanyada per la darrera. La màquina està dissenyada per aconseguir qualsevol acabat que se li demani. Llavors, aquí és on sorgeix la qüestió: Per què posar per davant la mà, tenint l'oportunitat d'assolir un millor resultat a través de la tecnologia? Doncs precisament, perquè la màquina no entén d'imprevistos, ni genera una qüestió absurda amb la repetició d'allò que genera. Simplement, fa el que se li demana. Per tant, agafar una pràctica entesa com a tradicional i intentar arribar a la perfecció relativa que ofereix la tec-

nologia és en si mateix una acció amb un fracàs assegurat. Així doncs, potser ens hauríem de replantejar si un resultat perfecte és el punt on resideix l'interès d'aquesta pràctica. Potser l'interès es troba en l'obsessió d'insistir en la recerca d'aquest resultat a través d'una metodologia que molts considerarien antiquada. Com l'On Kawara amb la seva sèrie *Today*, on pinta metodològicament la data del dia en què inicia la peça, amb l'objectiu de fer patent la duració del temps. Si l'artista no finalitza la peça en el mateix dia natural en el qual l'ha començada, aquesta està condemnada a la seva destrucció (Ruiz, 2008, p. 83). En el cas donat que l'artista en comptes de desfer-se de la peça, la continués un altre dia, seria corrompuda i es trobaria fora de sentit, ja que des de la meua perspectiva, l'interès resideix en la impossibilitat o dificultat d'assolir el compromís dia rere dia. De la mateixa manera en què perdria el sentit que en el díptic presentat, es fes ús de tècniques considerades



DEC.17,1979

**F1. On Kawara, 1979, DEC. 17, 1979, acrílic sobre tela.**




DEC.12,1979

**F2. On Kawara, 1979, DEC. 12, 1979, acrílic sobre tela.**



APR.24,1990

**F3. On Kawara, 1990, APR. 24, 1990, acrílic sobre tela.**



com a més actuals, cosa que sí que trobem en la resta de peces de la present investigació.

Evidentment, en comparació l'obsessió que demostra l'On Kawara és immesurable, considerant que la sèrie *Today* va ser un treball amb una durada de trenta-cinc anys en total. A més a més, les seves peces eviden-

cién i posen en dubte el temps, una qüestió que no està vinculada amb la proposta actual. No obstant això, considero que el punt d'unió de la seva pràctica i la meua pintura, es troba en la perseverança i insistència en una mateixa acció.

Un punt important per entendre els *Vermells* (i podríem

dir, que per qualsevol pintura monocroma), és la seva contextualització. Considero que mostrada conjuntament amb la resta d'obres, posa en evidència els conceptes parlats anteriorment. Ja que, com s'explicarà més endavant, les següents propostes presenten una presència més industrial a causa dels materials utilitzats. També podem observar com, a diferència d'aquestes pin-

tures vermelles, les següents estan distribuïdes a diferents llocs de la sala. D'una forma o altra, aquest factor obliga a l'espectador qüestionar-se el perquè d'aquesta decisió. Segons la meva anàlisi, el fet de posar una al costat de l'altra genera sistemàticament un diàleg comparatiu. Mentre que amb la resta de peces, es desenvolupa un diàleg on s'implementen diferents reco-



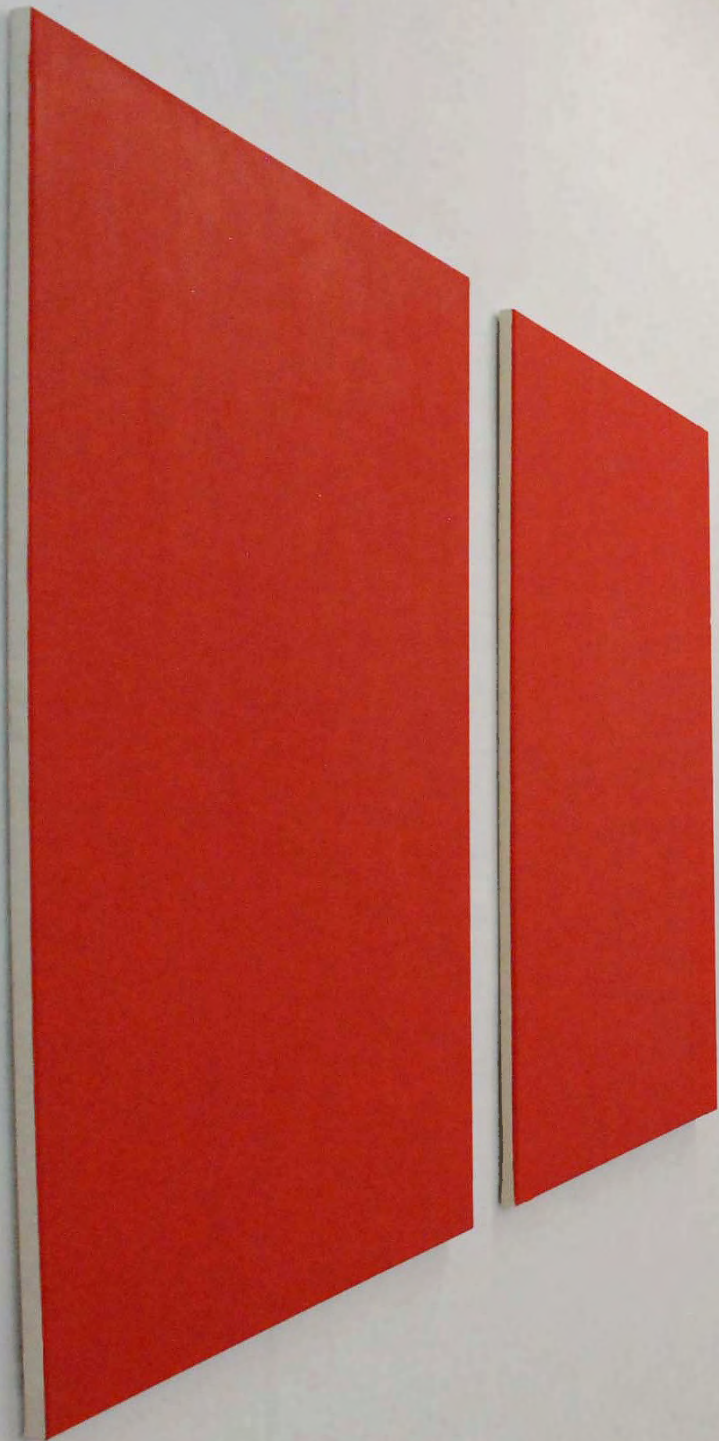
F.4 Yves Klein, 1959, *IKB 79*, oli sobre tela

rreguts visuals amb la voluntat de mostrar una actitud lúdica, en comptes de comparativa. Com diu Alina Cohen "... This may account, as well, for why many artists don't like to consider themselves "monochromatic painters"—they see themselves engaging with a larger conversation that extends far beyond a single color" (Cohen,

2018, p.7). En el cas de la present proposta, la conversa no es queda simplement amb la monocromia, sinó que s'estén amb el diàleg i context que genera tant l'espai com les diferents peces que hi habiten.

elves "monochromatic painters" This may account, as well, for why many artists don't like to consider them-

**Alina Cohen**



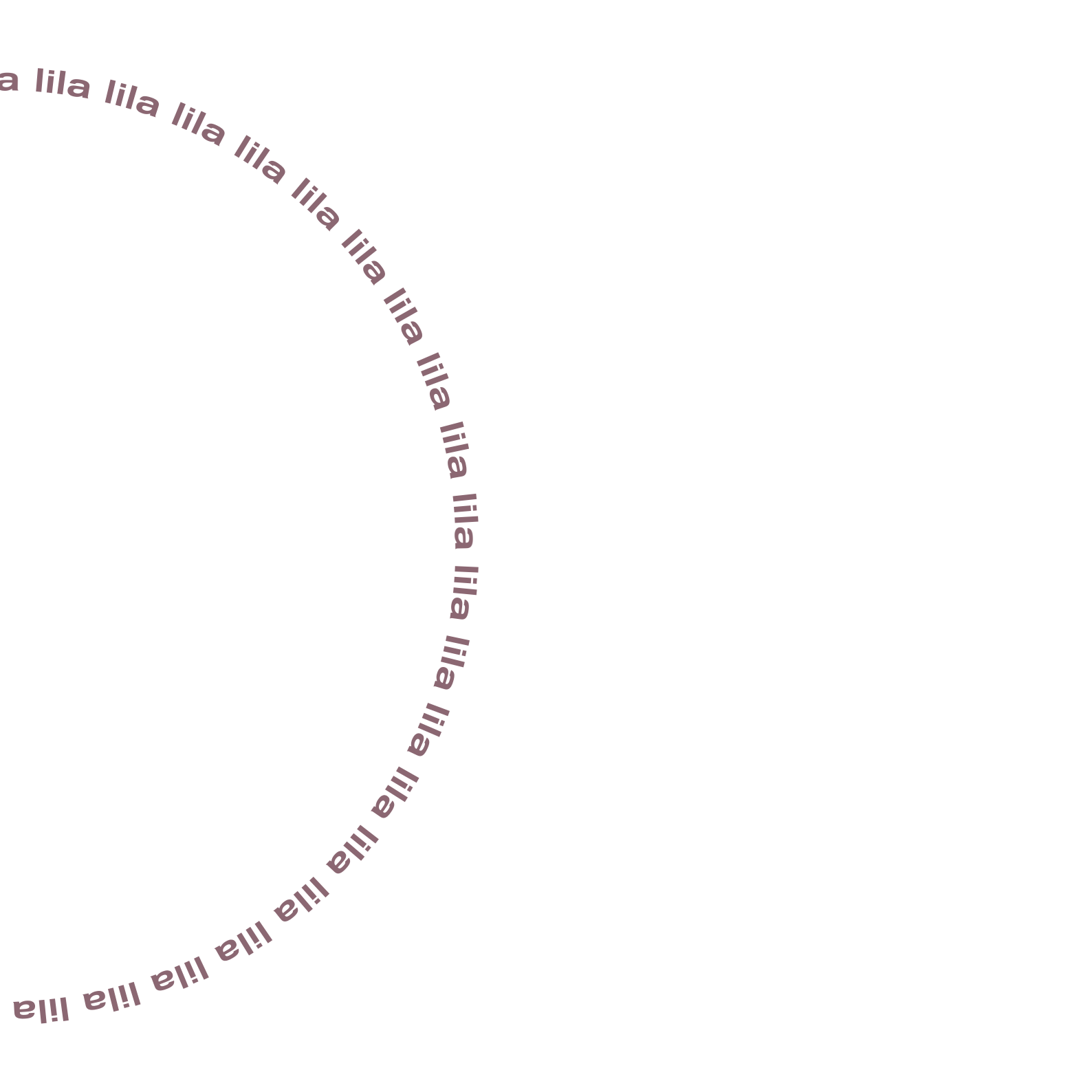








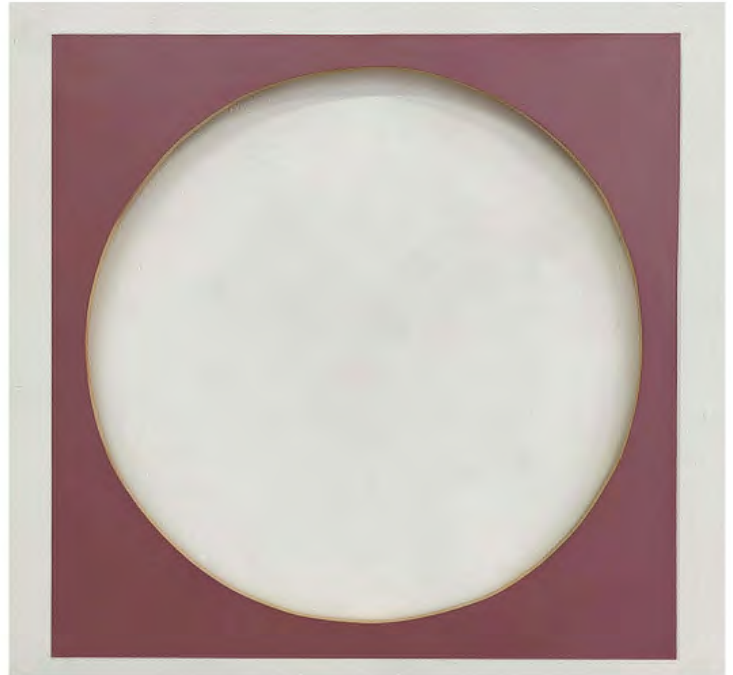




A la segona peça podem observar una estructura rectangular que presenta un tall circular a la zona central. La superfície principal mostra un color morat que cobreix tota aquesta cara de forma uniforme. Tant els laterals, com l'interior, es troben al descobert mostrant les fibres de fusta premsades, el seu material original. La circumferència central deixa a la vista allò que es troba al seu darrere. La seva estructura va ser trobada fortuïtament al carrer, gràcies a això vaig introduir nous materials a l'escena. La peça trobada contenia una secció diagonal en un dels laterals que arribava fins a la circumferència central, aquesta també tallada de forma irregular. Tot i presentar aquestes condicions o defectes, vaig voler investigar la seva potencialitat. Des de l'inici, la peça ja insinuava un caràcter industrial, que vaig voler continuar amb aquesta línia de treball introduint materials com massilla per a fusta, una

polidora elèctrica i la pintura en esprai. Aquests materials ofereixen una exploració més àmplia tant estètica com creativa, combinant tècniques manuals amb acabats industrials.

A causa del seu tall circular compartit per algunes de les altres peces, es genera un diàleg on sorgeix el següent dubte: per què aquesta és l'única individual? La veritable resposta és que després d'intentar buscar-li una parella, vaig decidir que no era necessari forçar que aquesta en tingués una, ja que originàriament va caure així a les meves mans. Però com l'espectador no té per què saber aquesta informació, entenc que de forma estocàstica es genera una qüestió d'incertesa, que des del present punt de vista em sembla interessant. Contradictòriament, aquesta ambigüitat actua en consonància donant a entendre més informació sobre l'origen de la peça. El trobament fortuït de l'estructura i la seva implemen-



*Lila*, 2023, esprai sobre DM, 60x60cm.



F6. Pieter Vermeersch, 2016, *Untitled*, materials mixtes.

tació va ser clau per sortir del llenç i endinsar-me en el món de la pintura expandida.

Un referent primordial per poder entendre aquesta nova voluntat d'introduir nous elements en el desenvolupament d'aquest projecte és l'artista Pieter Vermeersch. L'any 2022 vaig assistir a la seva exposició *Untitled* a la galeria ProjecteSD on vaig descobrir la seva obra. Aquesta, tot i incloure peces petites de diferents materials, es trobava clarament dominada per la presència de

set quadres situats un al costat de l'altre. Mostraven una suau degradació d'una tonalitat fosca a una clara, on impactava extremadament veure les diferents tonalitats fonent-se les unes amb les altres. Més endavant es va desenvolupar una investigació on aquells petits elements de diferents materials, que en un primer pla havien quedat desatesos, varen començar a presentar cada vegada més importància.

Podem observar com en aquestes dues instal·lacions,

Vermeersch fusiona la pedra amb el color de la paret del fons, seguint l'harmonia del suau degradat que és corrompuda pel material irregular de la pedra.

Tot i que la proposta de Vermeersch és molt diferent de la meua proposta, trobo que apareix una relació de començar a introduir i mostrar diferents elements dins la pintura. Igual que a la seva obra, es mostra quin és el material sobre el qual s'ha treballat. Fet que sorgeix de la voluntat de proporcionar més informa-

ció sobre l'origen de la peça.

Atès que l'estructura és originària del carrer, es podria desenvolupar un escrit generant un vincle amb el *ready-made* o l'*objet trouvé*, però com l'objectiu final de la peça no és abordar aquest tema, aprofitaré aquest capítol per desenvolupar pensaments i discussions que la peça va desencadenar.

Arran de l'última proposta es posa sobre la taula la qüestió sense resposta sobre què és la pintura. Per una banda, intentar definir què és la pintura en

l'actualitat és igual que intentar respondre amb certesa què és l'art. És a dir, una discussió destinada a un cul-de-sac. I, d'altra banda, definir la pintura implica d'una manera o altra la seva limitació, cosa que seria en certa manera cavar la nostra pròpia tomba, tenint en compte que avui en dia aquest àmbit artístic no està dins de les tendències que marquen les modes actuals. Aquest últim fet té extremadament sentit, atès que avui en dia hi ha més gent interessada en produir imatges què en mirar-les (Groys, 2019, p.14). La quantitat d'elements bidimensionals presents en la quotidianitat fa que desenvolupem una certa desinhibició en l'observació d'imatges. No implicava la mateixa repercussió veure una pintura a principis del segle XX que ara, ja que en aquell moment no es trobaven amb el bombardeig d'imatges actual.

Com diu Boris Groys:

Habitualmente se dice que todas las maravillas del arte palidecen en comparación con las maravillas de la naturaleza. En términos de experiencia estética, ninguna obra de arte puede compararse a una sencilla y bella puesta de sol. Y por supuesto, el aspecto sublime de la naturaleza y de la política puede ser experimentado por completo solo cuando se es testigo de una verdadera catástrofe natural, una revolución, o una guerra, no al leer una novela o mirar una imagen. (Groys, 2019, p.12)

Una pintura sobre la realitat, mai evocarà allò que provoca una realitat tangent. Per tant, la pintura no és massa exitosa generant sentiments intensos com els que es poden trobar de forma espontània en la nostra vida. En conseqüència, des del meu punt de vista, trobo que en l'actualitat estan en auge aquells àmbits més aproximats a la performance, ja que ofereixen experiències que no trobem de forma similar en el dia a dia.

Fa un parell de setmanes vaig assistir a una performance realitzada a la Sala Taro anomenada *Me pica la cara*. L'esdeveniment no va avisar de quan iniciava, i després d'una estona al local, els actors de cop i volta, varen començar a actuar de forma estranya: fumant tabac amb els dits dels peus, fent bombolles de sabó amb el fum de la cigarreta, devorant un meló sense tallar amb l'exterior inclòs...(etc.) i dialogaven sense sentit sobre l'amor i els

problemes que passa la joventut d'avui en dia. De sobte em trobava amb els pèls de punta i completament immersa en la performance, fins al punt que em qüestionava si eren ells els que actuaven de forma estrafolària o si era jo l'estranya. Ja que com en cap moment es va anunciar l'inici de la performance, no sabia distingir el que era real del que no. Una situació similar a quant alegrement t'inscrius a classes de teatre i durant la primera sessió, veus

em fer a través de la pintura? \* què podem fer a través de la pintura? \* què podem fer a través de la pintura? \* què podem fer a través de la pintura? \*

er a través de l  
 fer a través de la pintura? \* què podem fer a t  
 a pintura? \* què podem fer a t  
 a través de la pintura? \* què podem fer a t  
 a través de la pintura? \* què podem fer a t

com els teus nous companys, que fa anys que practiquen, estan extremadament còmodes fent meditacions i tirant-se per terra *deixant-se anar* i tu estàs allà palplantat, cohibit i sentint-te com un intrús.

Així doncs, segons la meua experiència queda confirmat que dins de l'àmbit artístic, a través de vehicles com la performance, sí que es pot assolir aquest objectiu d'apel·lar directament al públic de forma sentimental. Pot ser que no



F5. CIA LAMISMA, 2023, *Me pica la cara*.

com una guerra o una catàstrofe natural, com diu en Boris Groys, però sí que tenen la possibilitat d'aproximar-se a unes emocions més intenses. En canvi, potser en l'actualitat la pintura no és capaç d'oferir aquest tipus d'experiències. Així doncs, consegüentment sorgeix la següent qüestió: què és el que sí que podem fer a través de la pintura?

Aquesta pregunta, en el cas de la present proposta es respon amb l'ànim de crear un joc

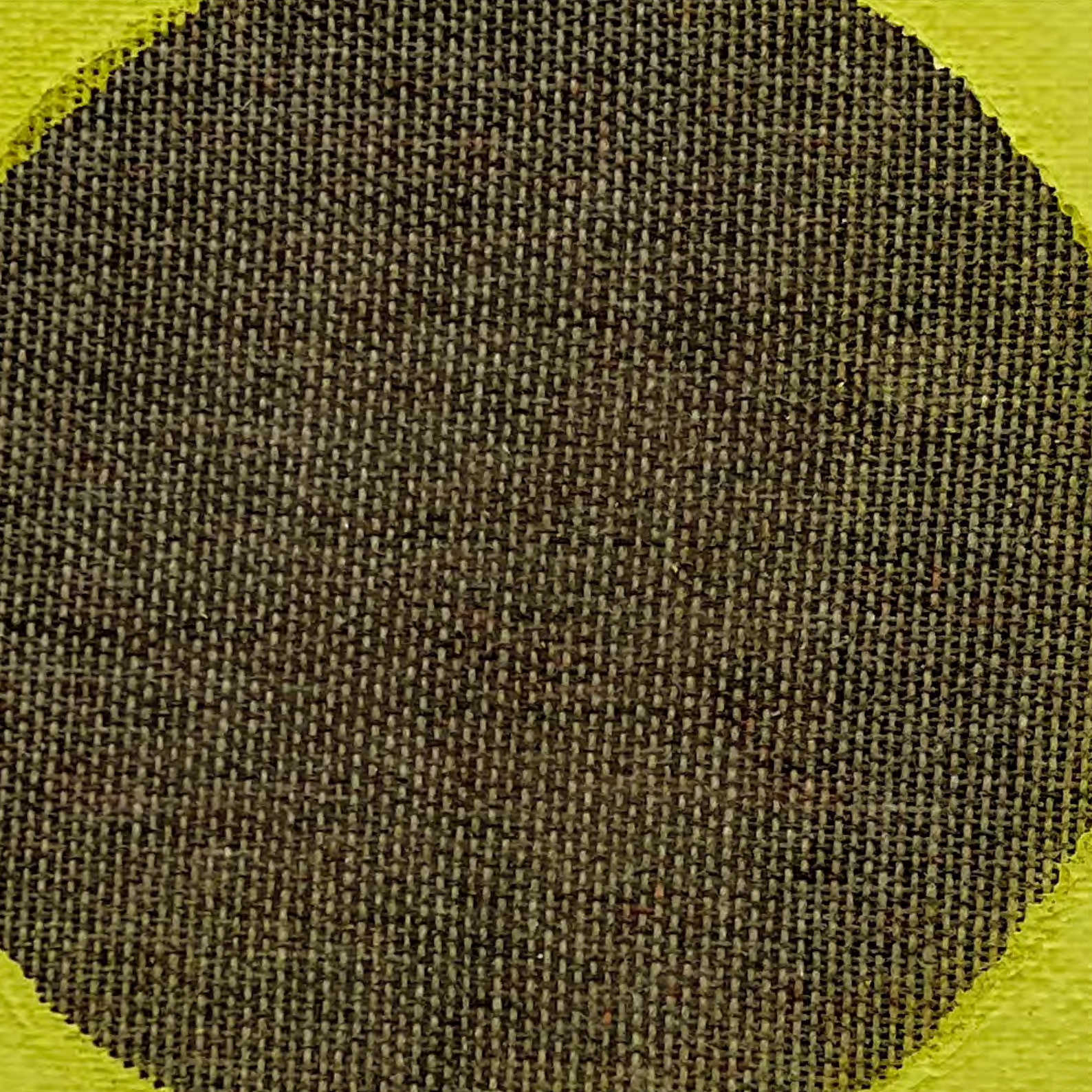
visual amb la reducció de formes i colors i una voluntat de fugir en certa manera de servir al que és purament estètic o decoratiu. No obstant això, és indiscutible que les presents peces estan completament condicionades pel criteri estètic que s'ha desenvolupat. Ben mirat, les obres presenten una aparença extremadament meditada i cuidada, però, així i tot mostren l'interès de desenvolupar un llenguatge més enllà de l'estètica i els sentimentalismes.











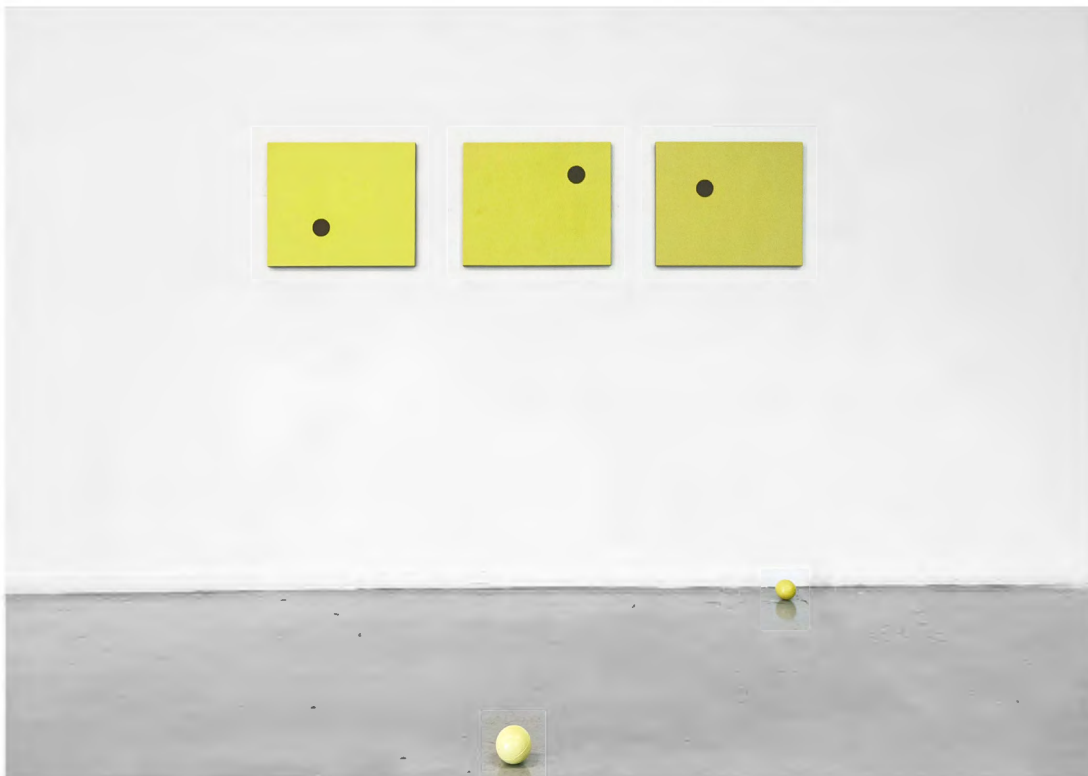
gr

o



**CS**

## grocs



**Grocs, 2023, Resina acrílica sobre tela i esprai sobre plàstic, mesures variables**

Podem observar tres pintures i tres esferes de tonalitats groguenques diferents. Per una banda, el tríptic ens mostra una escala cromàtica que fa un suau recorregut de més clar a més fosc i a cada secció se situa una circumferència sense pintar que, igual que als laterals, ens permet veure la tela crua. La tonalitat tan clara que ens ofereix la pintura genera un alt contrast amb el color fosc del teixit de cotó i polièster. Analitzem que la resina acrílica proporciona

una certa uniformitat cromàtica, deixant intuir subtilment una certa textura dels materials inferiors. Per altra banda, trobem tres esferes que situades a terra a l'atzar, coincideixen amb les tonalitats que ens mostra cadascuna de les seccions del tríptic. La proposta destaca per introduir objectes tridimensionals a l'escena, generant una relació entre la volumetria i la bidimensionalitat.

Junt amb els *Vermells*, aquesta aniria en el mateix sac

de *peces eternes*, a causa de la quantitat de vegades que s'han repetit. Torna el diàleg comparatiu que genera situar un quadre al costat de l'altre i la impossibilitat d'arribar a un acabat perfecte, aquesta vegada fallant amb materials d'avui en dia. En el procés se n'ha fet ús tant amb tècniques i materials tradicionals com de més actuals. La preparació del llenç ha estat de manera més tradicional; entelant manualment i aplicant les capes de gesso

amb pinzell mentre que, amb la finalitat d'obtenir un resultat amb un aspecte més industrial; s'ha utilitzat una pintura acrílica aplicada amb l'ajuda d'un rodet. Les esferes, d'altra banda, provenien d'una piscina de boles en desús i amb aquest projecte se'ls hi ha donat una altra vida. Trobem que a diferència de la resta d'elements, les esferes no deixen veure el seu material original.

Com a les  
altres obres, aquesta  
presenta un gran lligam estè-  
tic amb el Minimalisme. Durant els  
anys seixanta aquest moviment es ca-  
racteritzava per presentar dos vessants  
destacats: per una banda, les peces rea-  
litzades per un espai en concret (vessant  
que personalment em recorda al treball  
de l'Ainoa Giménez *Astillas*) i, per altra  
banda, les peces realitzades per in-  
tervenir en la percepció de l'es-  
pai (Pérez, 2008, p. 47-48).

Trobem que aquest  
minimalisme presenta un  
gran vincle amb l'espai i les formes  
pures, i està molt focalitzat en "la mida i la  
col·locació de l'objecte" (Pérez, 2008, p. 49). Des  
del meu punt de vista aquestes característiques  
són compartides en la proposta, però potser des d'un  
objectiu més relaxat i juganer. La finalitat és generar a  
través d'aquest llenguatge una proposta amb un caire  
lúdic. Tot i el rebuig cap a les formes geomètriques que  
demonstren durant el Postminimalisme dels anys setan-  
ta, podríem vincular amb la meua peça la introduc-  
ció de nous materials en el llenguatge minimalista,  
posant com exemple peces com a *Brown Felt*  
(1973) de Robert Morris, *Expanded Expan-  
sion* (1969) d'Eva Hesse o *Pink Corner*  
*Piece* (1970) de Fred Sandback.

Podem entendre  
la pintura que proposo  
com un joc no tangent on entren  
en pla les relacions i connexions vi-  
suals. Potser la paraula *joc* no és la més  
encertada per definir aquesta pràctica,  
però crec que és el concepte que més  
s'aproxima a la intencionalitat de la peça.  
A simple vista, les esferes del present  
projecte ens fan qüestionar si aques-  
tes estan vinculades amb les  
circumferències trobades  
a les pintures.

La mida i el color fa que es generi aquesta associació entre elles. Munari explica que un joc ha d'actuar com un estímul de la imaginació, no ha de ser ni tancat ni acabat, perquè si ho és no permet la participació de l'usuari. Un joc perfecte acaba tenint la funció de demostrar el mestratge tècnic del seu autor, però després de seguida cansa i no és educatiu. La joguina ideal s'ha de poder entendre sense cap explicació i deixant marge a la imaginació (Munari, 1983, p.250).

Si extrapolem aquesta perspectiva a la present proposta, observem com a través de la reducció de formes hi ha una voluntat de fer entendre aquest joc visual. Des de la meua interpretació, aquest joc també es pot trobar en altres propostes com a l'exposició *Sala d'espera* (2021) d'en Bernat Daviu, on al centre d'una habitació envoltada per pintures monocromàtiques se situen unes cadires que recorden, com indica el nom, a les d'una sala d'espera.

Les pintures presenten unes formes subtils on s'aprecia una aparença similar a l'ombra que causarien objectes anteposats a aquestes. *Sala d'espera* no és tant un joc de relacionar peces visualment, com el que jo proposo, sinó més aviat un acudit cap a les pintures monocromàtiques. Com diu Enric Farrés a l'escrit de l'exposició "els quadres són eterns. I més els quadres monocroms, com aquests que tenim al davant, que dins la família dels quadres abstractes són els seriosos, els elevats. No narratius, fora de l'espai-temps, sintètics, transcendència pura." (Farrés, 2021)

L'exposició d'en Daviu des de la present anàlisi canvia completament aquest paradigma i introdueix l'humor dins d'aquests "quadres seriosos i elevats" (Farrés, 2021), característics en una gran part de la tradició pictòrica del segle XX, afegint les ombres i introduint un banc central que ens convida a assegurar-nos a esperar. No obstant això, es reconeix que al contrari que a *Sala d'espera*, les meves peces pequen en certa manera de tenir una presència més seriosa, ja que aquesta resideix en la seva simplificació màxima dels elements. Així i tot, des del present punt de vista els colors recorden de forma subjectiva a les tonalitats desgastades per la llum solar que presenta un parc d'infants antic, un fet que potser contraresta aquesta serietat.

Dins d'aquest joc visual que ens ofereixen les pilotes, trobem que l'espectador pot generar diferents qüestions al respecte sobre si hi ha una relació directa entre aquestes i els quadres, o si són una peça individual. Des de la meua perspectiva, aquest qüestionament és on resideix l'interès i el joc de la peça. Un referent que semblava estar vinculat amb aquest fet és l'obra de l'artista Claude Rutault.



F6. i F7. Bernat Daviu, 2021, Sala d'espera. Bombon projects.



Observant les imatges de les diferents instal·lacions de l'artista, podem analitzar unes parets que comparteixen el mateix cromatisme que els quadres penjats. Trobo que la superposició d'elements del mateix color em fa qüestionar si darrere dels quadres la paret continua amb la mateixa tonalitat que mostra o si està sense pintar. En certa manera trobo que aquest misteri és el joc que introdueix la meva peça. Però en la investigació posterior s'ha descobert que realment Rutault presenta una intencionalitat molt diferent. El pintor destaca per un mètode de treball molt concret que es basa proporcionar unes instruccions de muntatge al propietari de la peça. Denys Ritout explica que en la majoria dels casos, els responsables de penjar-los tenen tres opcions:

- Repintar el llenç del color de la paret.
  - Repintar la paret del color del llenç.
  - Tornar a pintar ambdós amb el mateix color."
- (Riout, 2006, p.134, citat per Heinrich, 2017, pp. 155-156).



**F8. Claude Rutault, 2019, *De-finition/method from the 70s a Perrotin.***



F9. Karin Sander, 1994 *Wall in pieces*.

Fins a un cert punt, el coneixement d'aquest factor trenca el misteri que ofería el seu treball i que el vinculava amb la pràctica de la present proposta. Com si un mag t'expliqués el que hi ha darrere el seu truc, que inicialment sorprenia per una suposada impossibilitat. Rutault clarament no ofereix un joc, ofereix un "moble d'Ikea" posant en el punt de mira el nivell de dificultat de pintar o de

generar una peça artística en si mateix. Trobo que, al contrari del que investiga la meua proposta, Rutault no deixa cabuda a la imaginació de l'espectador.

Una altra persona que podem vincular amb la peça presentada és l'artista conceptual Karin Sander. Segons descriu Benjamin Paul: "Sander does not invent; she engages with what is already there. Interacting with specific sites, histo-

ries, and social configurations, she derives her work directly from reality, which she torques with minimal interventions of great precision and clarity." (Paul, 2018, par. 2)

Trobo que les subtils intervencions en certs objectes que l'artista crea a peces com *Wall in pieces* (1994) o *Polished wall painting* (1995), es poden relacionar en certa manera amb la meua proposta.

Investigant posteriorment a la creació de la present peça es va presentar una altra de les seves obres anomenada *Tischtennisball* (2008) on llença a

sobre de tres llenços sense preparar tres pilotes de ping-pong i les enganxa allà on han caigut de forma atzarosa (Sander, s.d).

Fortuïtament, l'aspecte formal d'aquesta peça és extremadament semblant a la que es presenta els *Grocs*. D'una manera o una altra també existeix aquest vincle amb el joc i l'atzar, però explicat de diferents maneres. Des de la present perspectiva penso que per evitar confusions és oportú incidir en el fet que ha estat una semblança contingent i no voluntària.

sander karin sander  
sander karin sander

benjamin paul  
benjamin paul

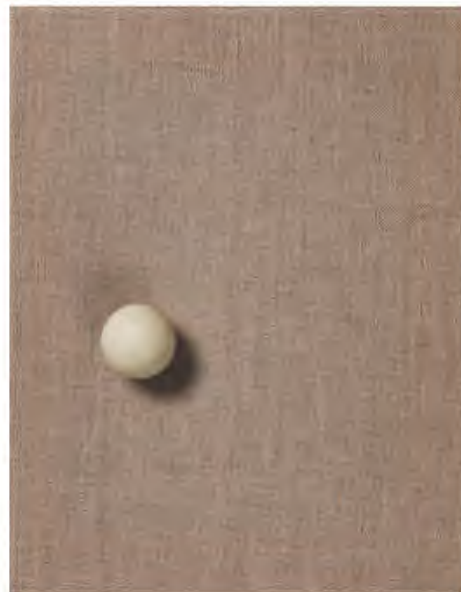
rutault catherine  
rutault catherine



**F10. Karin Sander, 2008, Tischtennisball III**

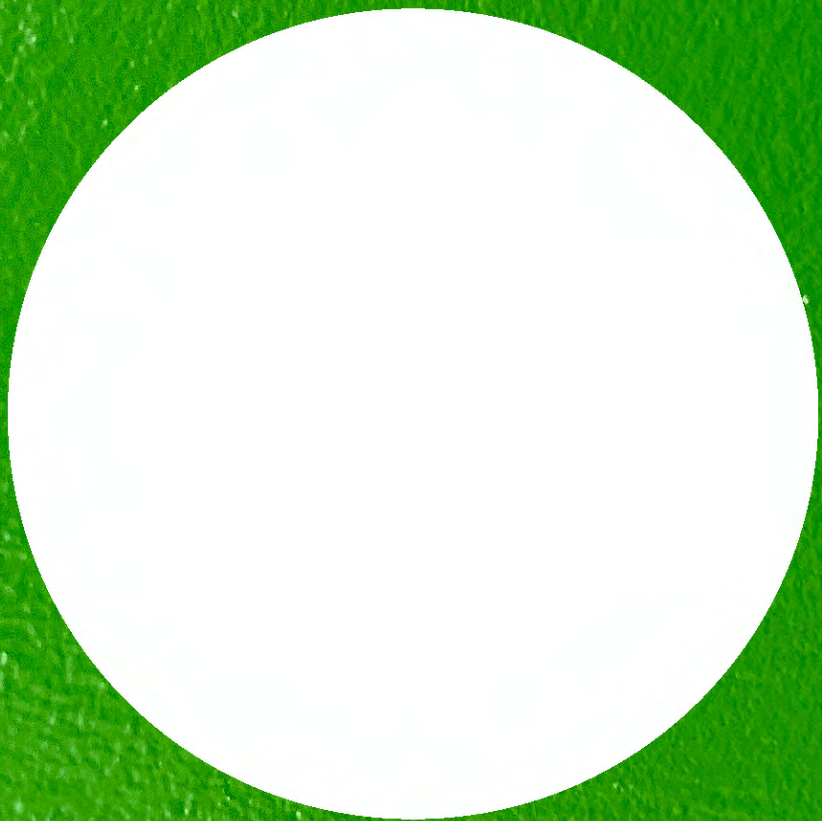


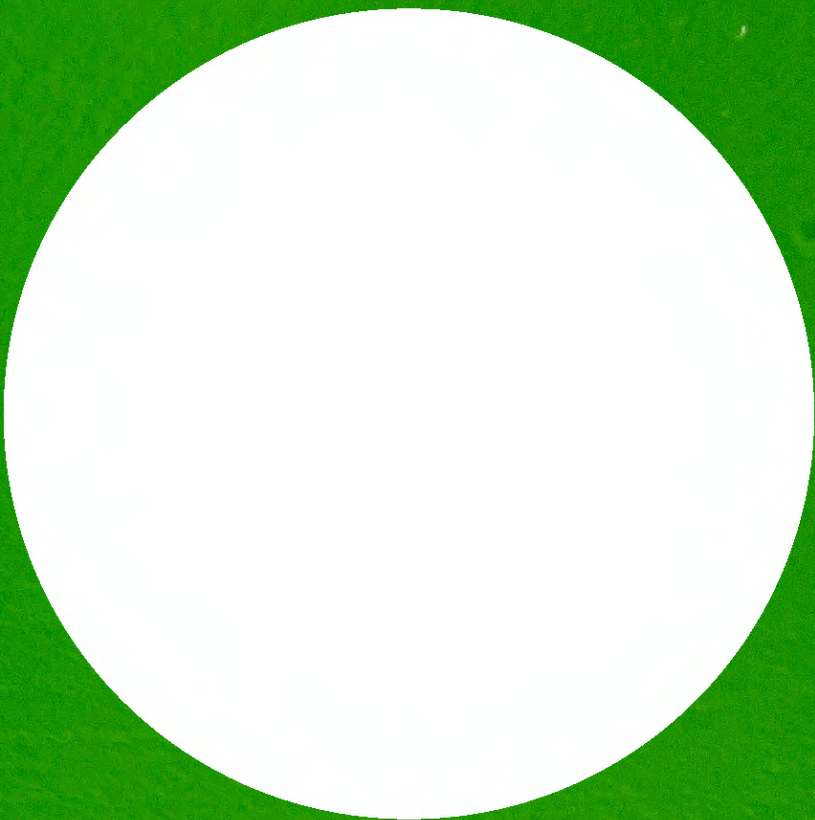
**F11. Karin Sander, 2008, Tischtennisball I**



**F11. Karin Sander, 2008, Tischtennisball IV**

Per concloure, trobo que aquesta peça comença a desenvolupar un llenguatge més enllà de l'objectualitat del minimalisme introduint una conceptualitat lúdica a l'escena, que contribuirà en el procés de les següents peces.















blau verd blau verd blau verd blau verd blau verd blau verd  
blau verd blau verd blau verd blau verd blau verd blau verd blau verd

## blau i verd



F14. Frank Stella, 1967, *Harran II*. Pintura polimèrica i polimèrica fluorescent sobre llenç

Les dues peces que tanquen aquest projecte a causa de la seva semblança tant formal com conceptual, s'han disposat en una anàlisi conjunta.

*Verd* presenta una estructura principal rectangular i es situa en horitzontal al centre de la sala. Trobem que mira en direcció a la paret on es troben a la mateixa alçada els tres elements circulars col·locats. *Blau* també ens mostra una estructura principal rectangular, però a diferència de *Verd*, es situa en vertical tocant la paret per un lateral. Està col·locat en paral·lel a la paret on es situa l'ele-

ment en forma de semicercle que l'acompanya.

Aquestes dues es podrien entendre com un desenvolupament entre les obres presentades anteriorment, on es fusionen les premisses que aquestes posen sobre la taula:

**Vermells:** seguir amb la monocromia.

**Lila:** permetre veure els materials i a través d'ells.

**Grocs:** la voluntat d'afegir un punt lúdic i fer ús de l'espai.

El procés que he seguit per desenvolupar qualsevol pintura ha tractat en visualitzar una idea mentalment (es podria dir

que espontàniament) i executar-la per la necessitat de materialitzar-la. A diferència d'artistes que desenvolupen la seva obra d'una forma experimental i processal, en aquest cas l'execució en certa manera es converteix en un tràmit per arribar a la idea principal. Trobo que el procés únicament cobra interès per l'absurditat de la quantitat de vegades que s'ha hagut de repetir tot, però en realitat no és el present objectiu. Podríem dir que és un tipus de metodologia vinculada amb l'art conceptual: "When an artist uses conceptual form of art, it means

that all the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes art.” (citat per Taylor 2004, p.31) L'artista Frank Stella, seguint aquesta premissa i anticipant-se a l'art conceptual explica que el quadre ja no canvia un cop el comença a pintar (citat per Taylor, 2004, p. 30), com si la pintura comencés en la pròpia creació de la idea.

Tot i seguir aquesta estructura, mentiria si afirmés que totes les obres del present projecte han acabat mostrant-se tal com les havia concebut. *Blau* i *Verd* presenten l'estructura proposada a la idea original, en canvi, la seva localització ha canviat. Aquestes estaven destinades a ser penjades a la paret com un quadre tradicional, però desenvolupant la investigació teòrica vaig arribar a la conclusió que potser podrien funcionar millor situant-se en l'espai.

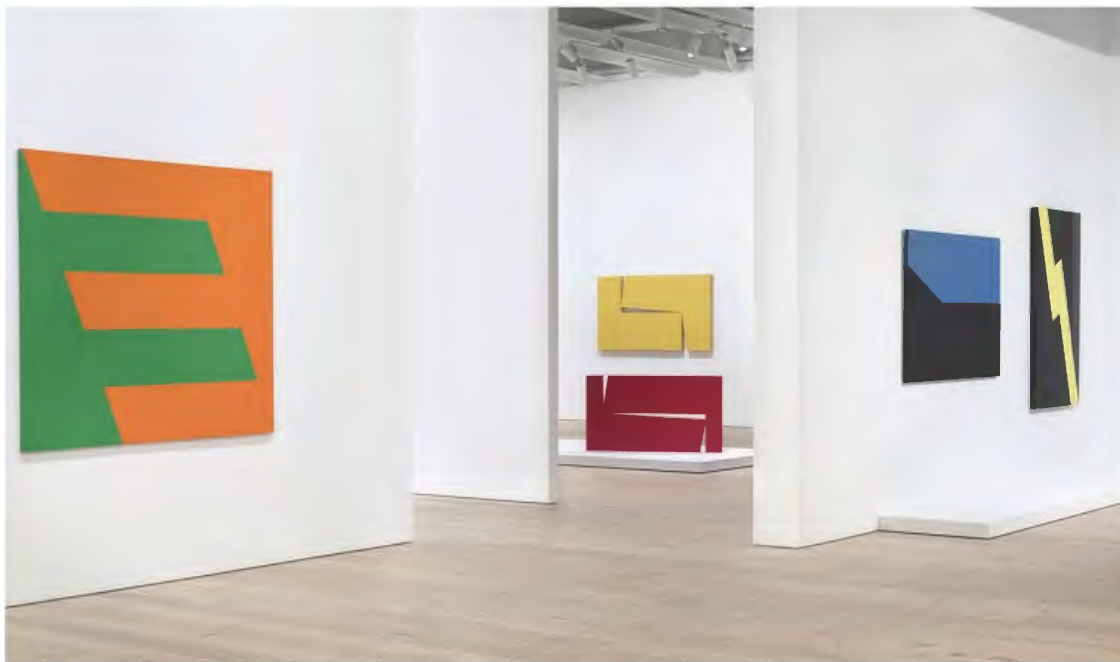
Trobo que a través de les diferents localitzacions de les peces es pot entendre la importància del moment de muntatge. És cert que vaig anar amb un esquema mental sobre la distribució de tots els elements, però in situ vaig adoptar la posició d'un nen petit que juga a muntar blocs de construcció de colors. Crec que mostrar un punt de vista més infantil alhora de la instal·lació, acompanya a què la posada en escena del conjunt d'obres presenti un sentit més lúdic.

Aquesta evolució és gràcies a artistes com Carmen Herrera, Anne Truitt, John Mc Cracken, Leon Polk Smith, Liam Gillick i Imi Knoebel.

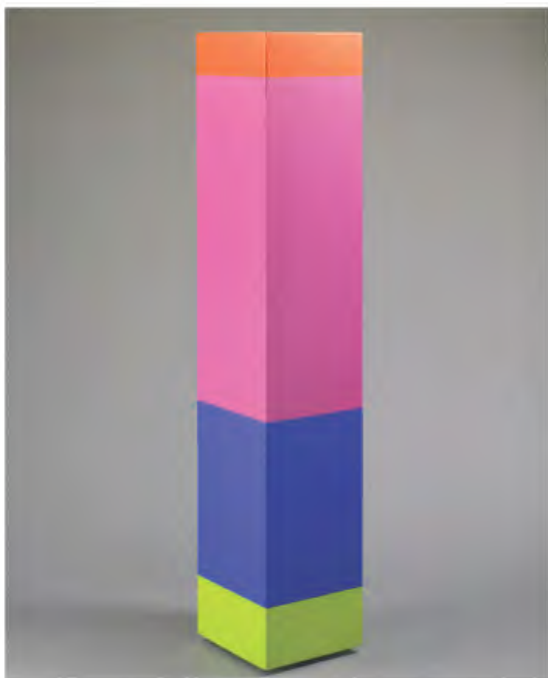
Tot i que cadascun dels artistes té el seu propi estil distintiu, el seu punt d'unió està en l'ús d'elements geomètrics, línies rectes, colors brillants i composicions visuals que poden semblar fragmentades. D'una forma o altra trobem que generen formes i encaixos visuals entre les diferents estructures i que exploren la idea de la interacció amb l'espectador a través d'unes instal·lacions que conviden el públic a moure's a través d'elles explorant diferents perspectives. *Verd* i *Blau* ofereixen un joc visual on l'espectador pot participar movent-se al seu voltant i descobrint les relacions que hi ha entre les fragmentacions i els colors.



**Blau, 2023, pintura acrílica sobre fusta, mesures variables**



F15. Carmen Herrera, 2016. *Lines of Sight* exposició al Whitney Museum of American Art.



F16. Anne Truitt, 1968, *Morning Choice*, pintura acrílica sobre fusta

068



F17. John McCracken, 1967, *The Absolutely Naked Fragrance*, Fusta contraxapada i resina.



F18. Liam Gillick, 2015, *Intermodal Elevation*, alumini recobert en pols i plexiglàs



F19. Wilfriedo Prieto, 2011, *Miren el tamaño de ese mango. Mango, corda i Blackberry.*

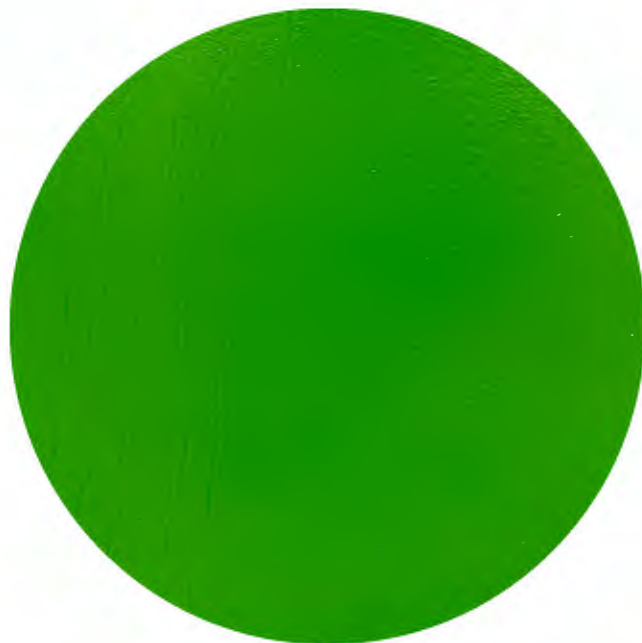


**F20. Wilfriedo Prieto, 2011, *Tied up to the table leg. Taula, corda i helicòpter.***

P e r

una banda, si l'espectador se situa arran de la paret, trobarà que la mitja lluna que acompanya l'estructura principal del *Blau*, està situada a la mateixa alçada que el seu forat. I depenent de si s'apropa o s'allunya, observarà com aquesta canvia de mida. D'altra banda, trobem que a primera vista, els cercles de color verd penjats a la paret no encaixen amb l'estructura principal de la *Verda*. Però si l'espectador s'estira al terra mirant la circumferència central, veurà com aquestes es veuen al centre de cadascun dels cercles buits de l'element rectangular. Aquest fet només s'aprecia amb el camp de visió ampli que pot presentar una persona, per això a la fotografia no es veu així.

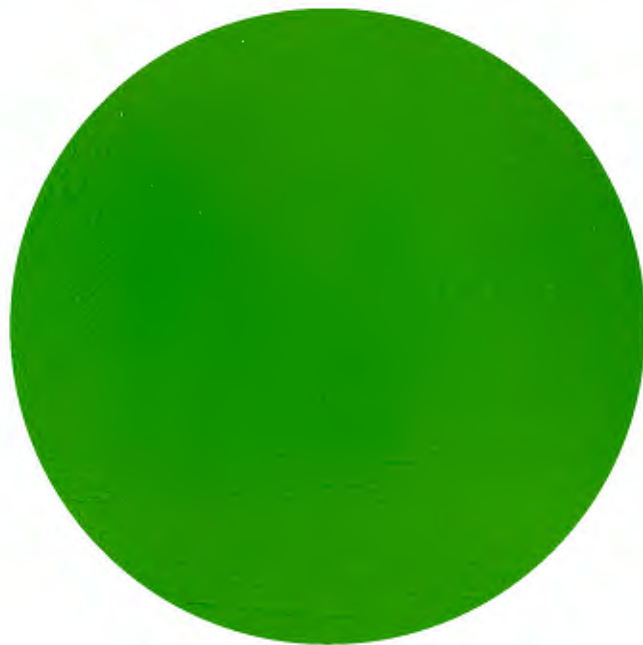
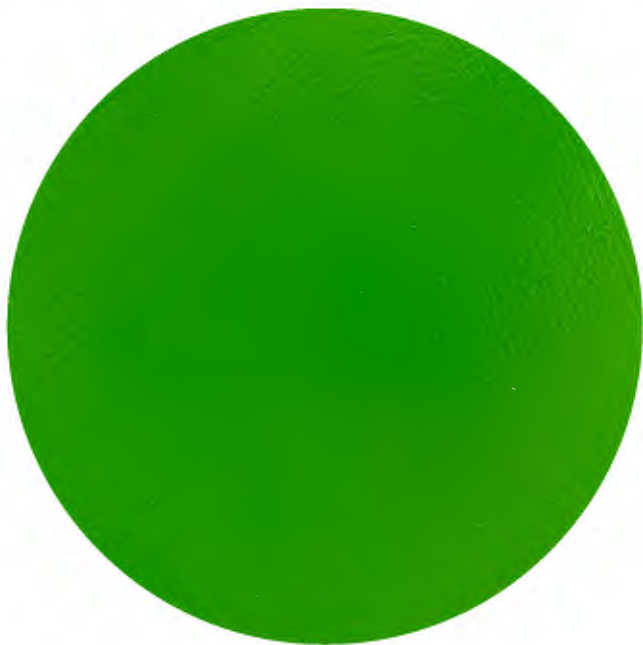
És evident que no tothom tindrà aquesta experiència de l'espai, ja que unes persones ni s'aproparan a la paret a veure a través de la peça i



d'altres ni s'ajupiran a veure si les rodones encaixen entre si. És com les dues possibles reaccions davant d'alguna de les peces de Wilfredo Prieto (posant com exemple: *Miren el tamaño de este mango* (2011) o *Amarrado a la pata de la mesa* (2011)): o s'entén el seu joc literal amb un punt absurd o, en cas contrari, no s'entén i es veu com una ximpleria. Personalment em surt un somriure quan les veig.

Tampoc estaria malament que a algú també se li sortís un somriure amb la meva proposta, però tenint en compte que el minimalisme i les pintures monocromàtiques tenen una connotació bastant seriosa, no estic segura de que passi. Vaig assistir a una conferència de la Facultat de Belles Arts on la Joana Hurtado, directora del centre artístic Fabra i Coats, va fer un incís respecte aquesta qüestió que em va semblar interessant.



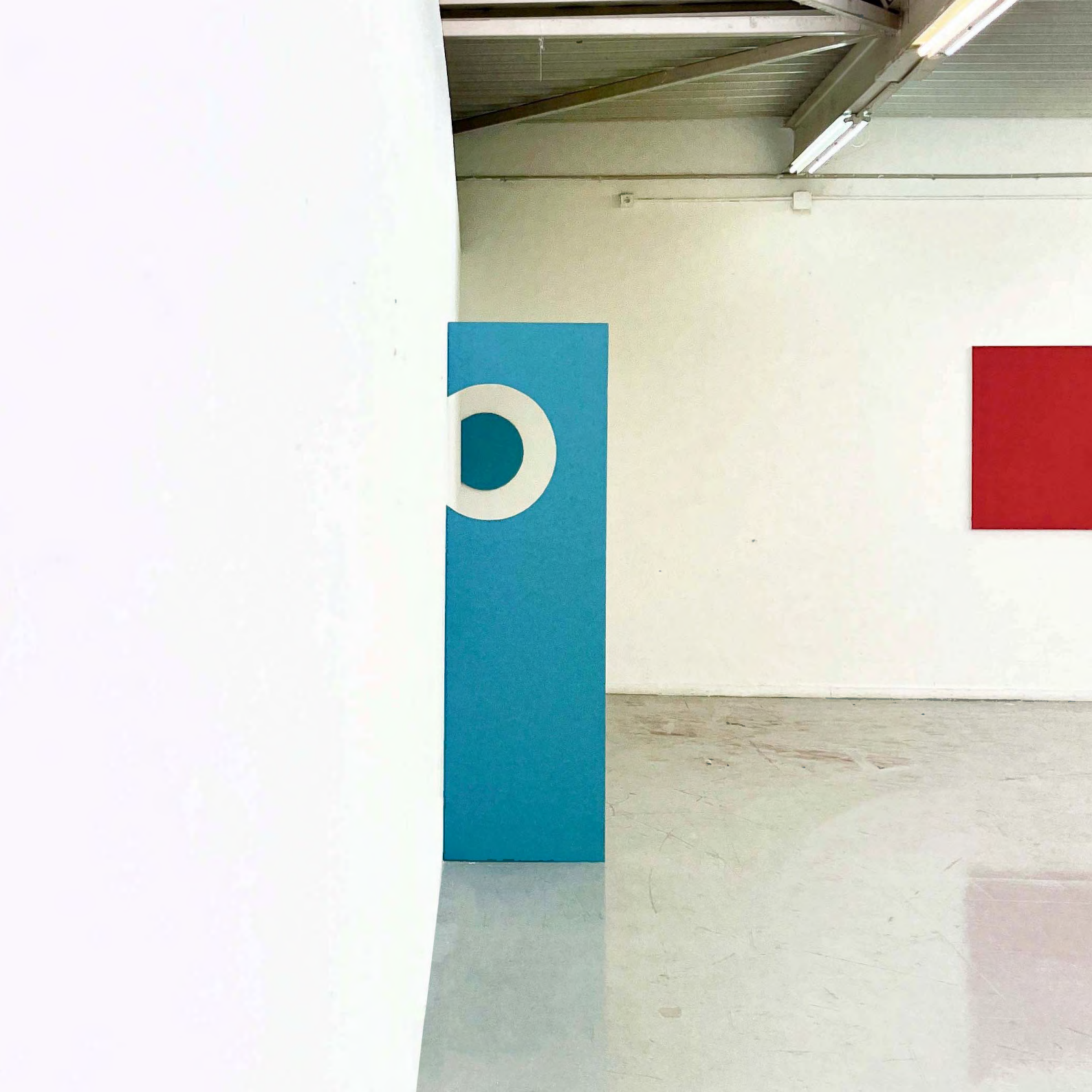


Parlava sobre que algunes obres de l'exposició *Una exposició de debò* (2021) de Martí Anson, traspassaven fins al tercer pis, on s'exposava *The Late State* (2021) de Broomberg and Chanarin. Es veu que molts dels visitants d'aquesta segona exposició no entenien la presència d'una estructura de fusta que destacava davant la presència de les obres de Broomberg and Chanarin. Arran d'aquesta situació, la Joa-

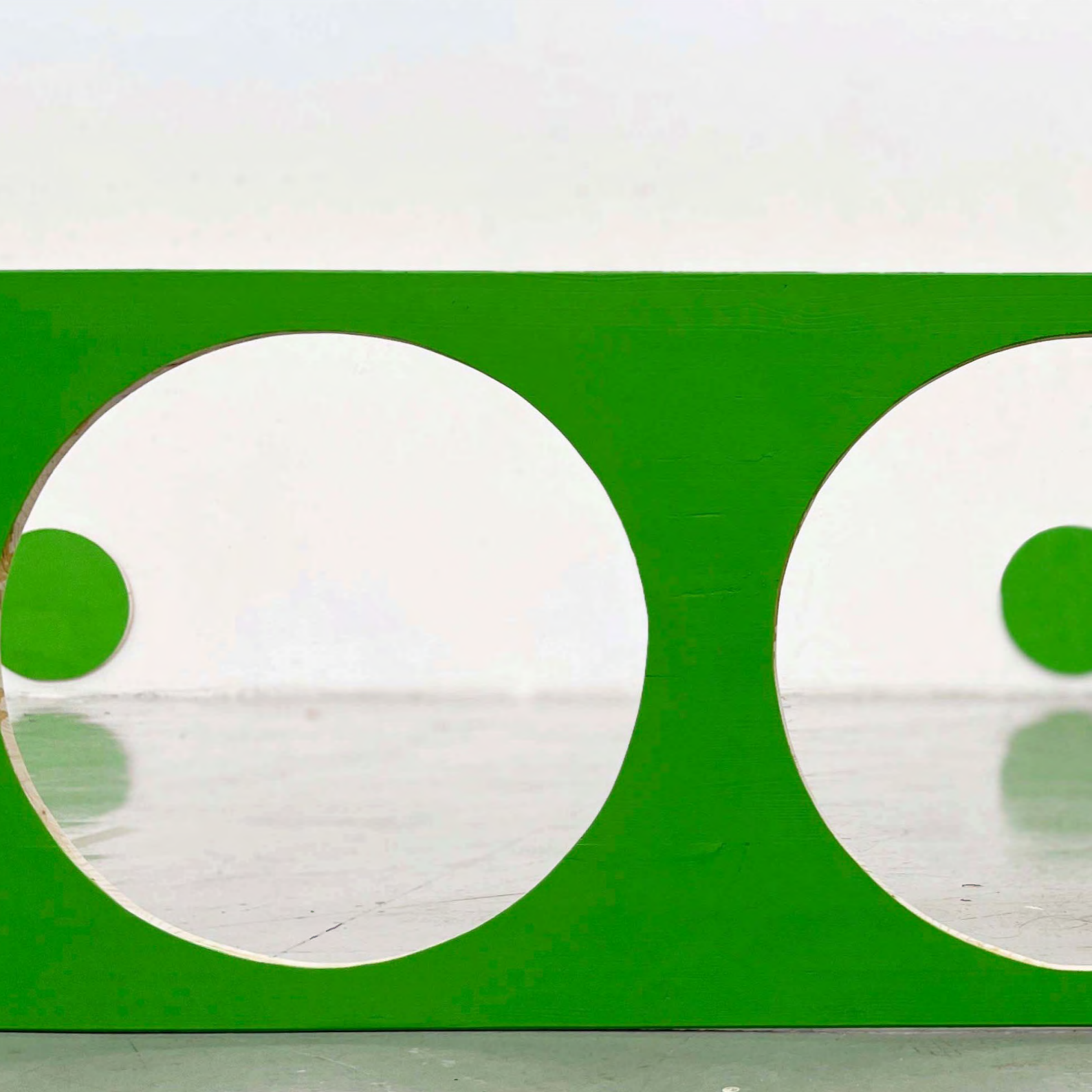
na comparava el museu amb la biblioteca: "... oi que quan algú va a una biblioteca no pretén entendre tots els llibres? Doncs tampoc hauria de ser així quan es va a un museu." (comunicació verbal, 10 de maig de 2023)

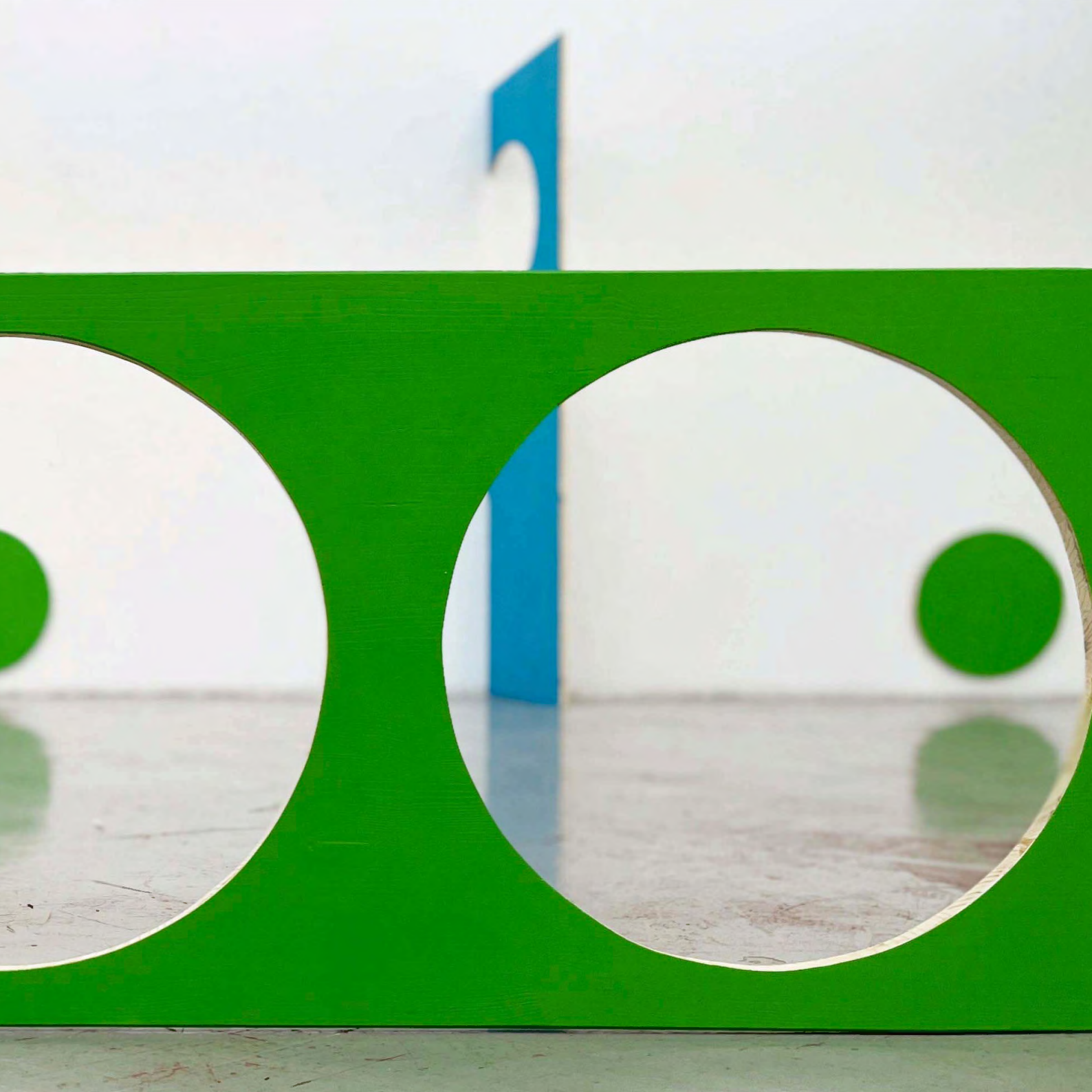
Amb aquesta menció no pretenc fer veure que el meu projecte és molt complex, ni res per l'estil, sinó que vull fer referència al fet que a vegades l'espectador no entén la proposta com l'artista l'ha pensat, ja que cada

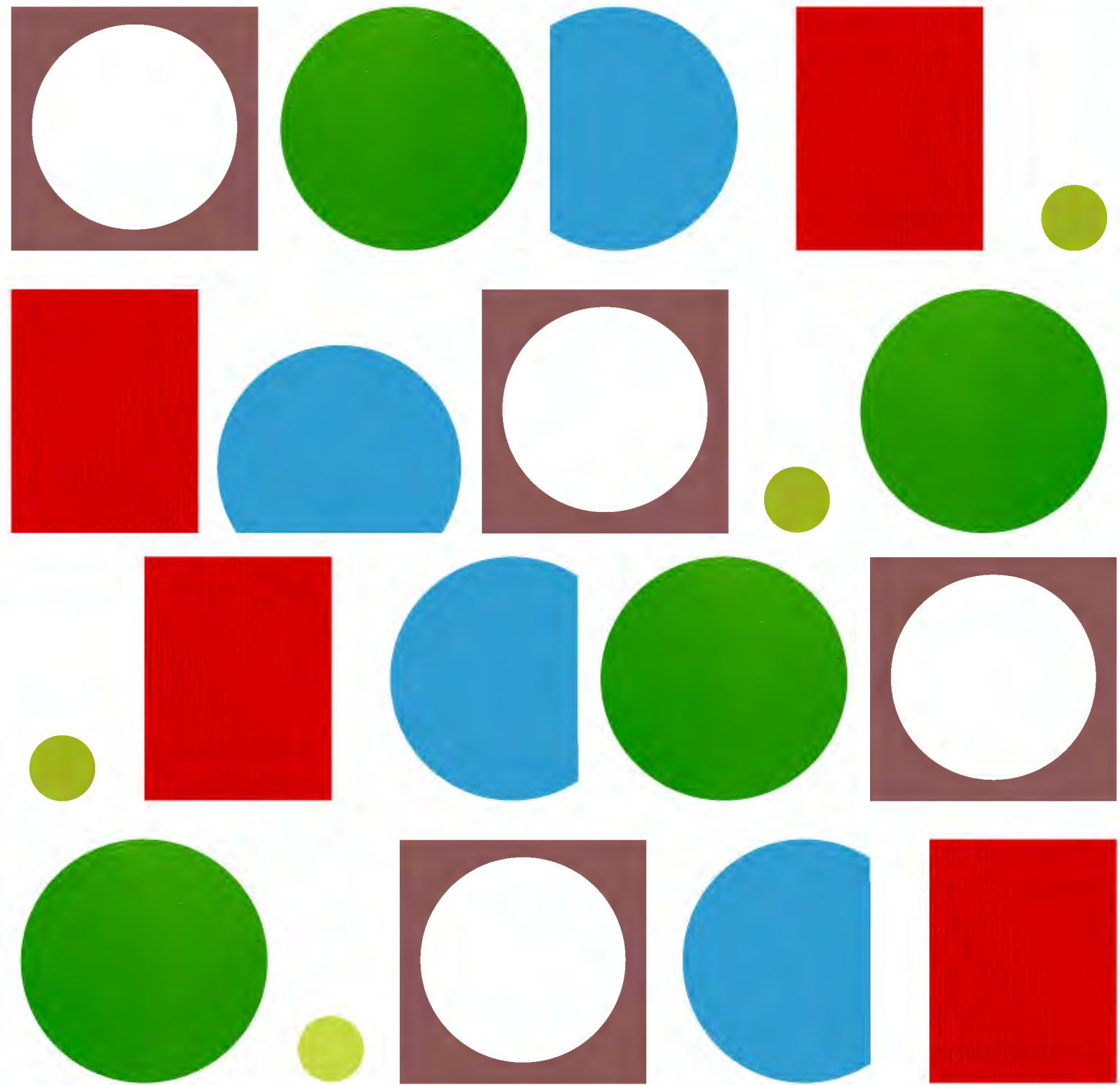
persona té un bagatge diferent. Mai se sap què passarà amb certesa, ni com acabarà funcionant l'espectador amb la peça, però potser el desenvolupament de diferents experiències també té un punt interessant.

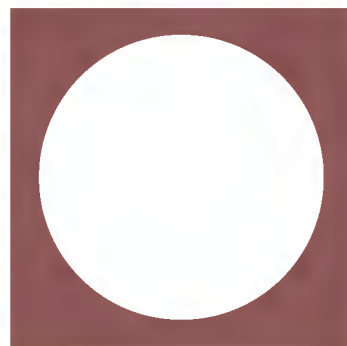
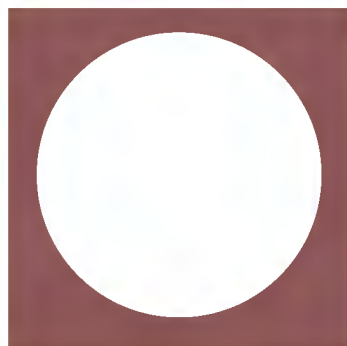
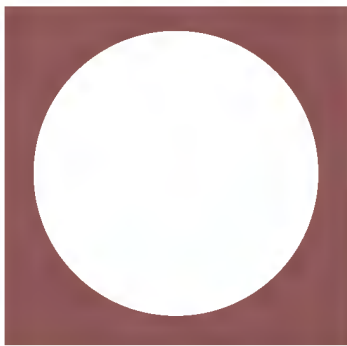












## conclusions

He estat pensant sobre com concloure el projecte i he arribat a la deducció de què no hi ha una conclusió, ja que considero que aquesta és una línia de treball que m'agradaria continuar desenvolupant.

*Puzzle* ha tingut un procés molt intens on el recull d'obres finals és la punta de l'iceberg de tot el que s'ha fet, al final he hagut adoptat una metodologia que m'obliga a anar al taller cada dia. Això ha implicat que es generés una evolució personal molt gran.

Un dels últims dies del procés va ser un dia d'aquells que tot el que pot anar malament, hi va. Vaig tenir molts imprevistos en les pintures finals i no podia muntar les peces per fer les fotografies com tenia previst, ja que hi havia un grup fent presentacions. Al final del dia, el grup va acabar abans d'hora i vaig poder fer per primera vegada la instal·lació de totes les obres del projecte. No exagero quan dic que em va canviar la cara completament en el moment que vaig començar a muntar. Durant dues hores de la meua vida vaig tornar a ser una nena petita. Em vaig transportar a un món paral·lel on l'única preocupació és el joc. Aquests són els moments que fan valdre tot l'esforç fet.

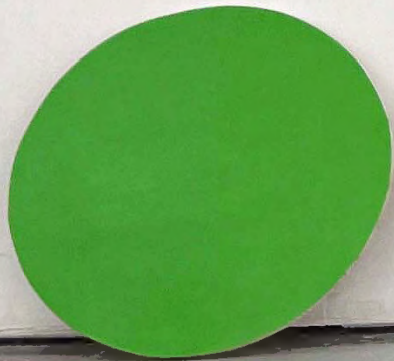
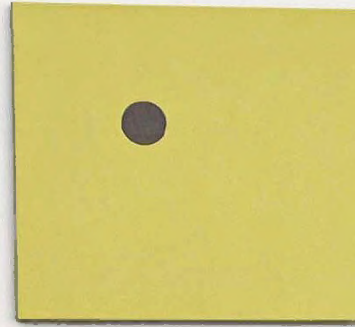
Desconec si al final hauré complert l'objectiu d'oferir a l'espectador la sensació de joc desitjada, però el que sí que sé és que, en última instància, me l'he brindat a mi mateixa.

Per això proposo que això no sigui un final, sinó un punt de partida per continuar adquirint coneixements i creant obres creatives sense perdre una perspectiva lúdica.

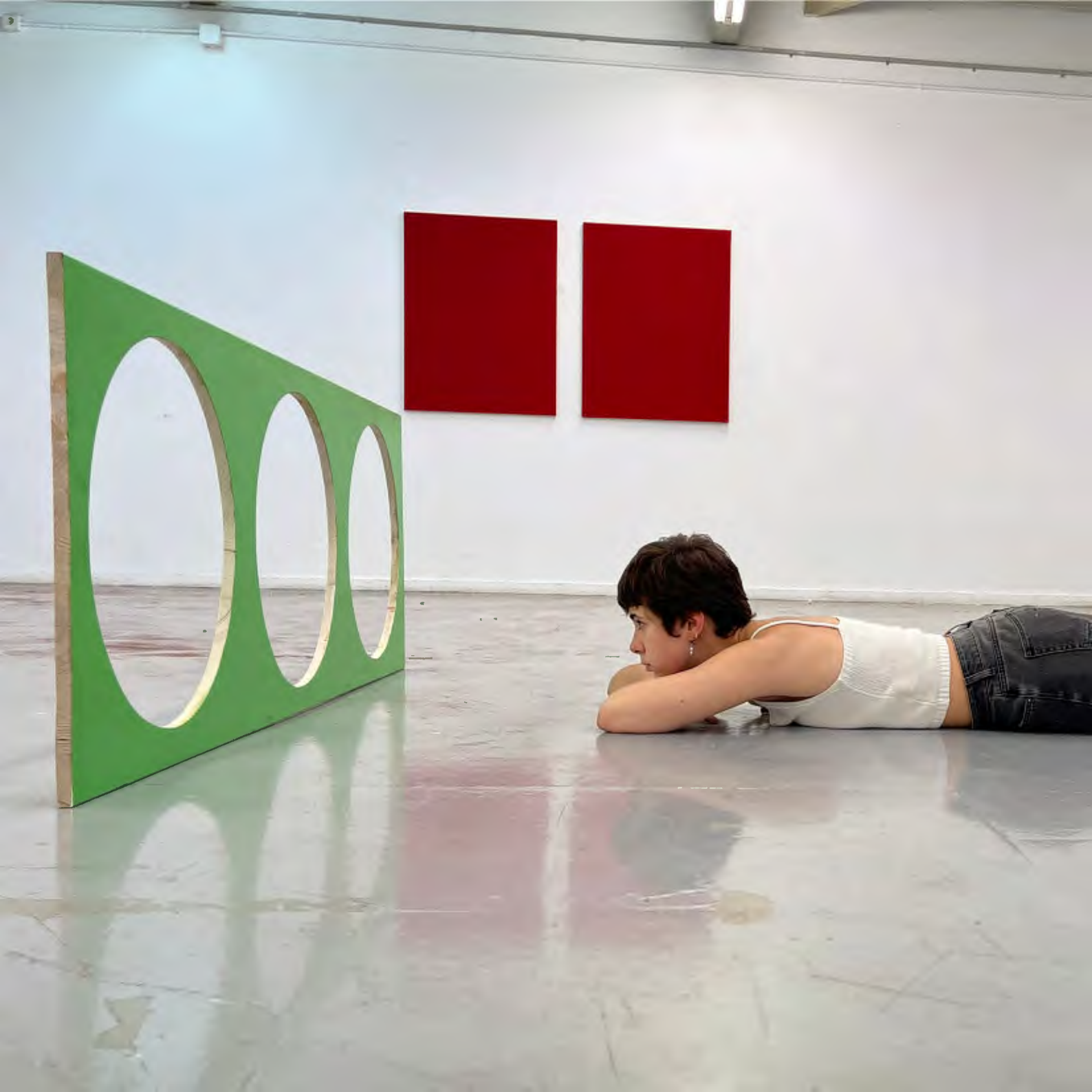






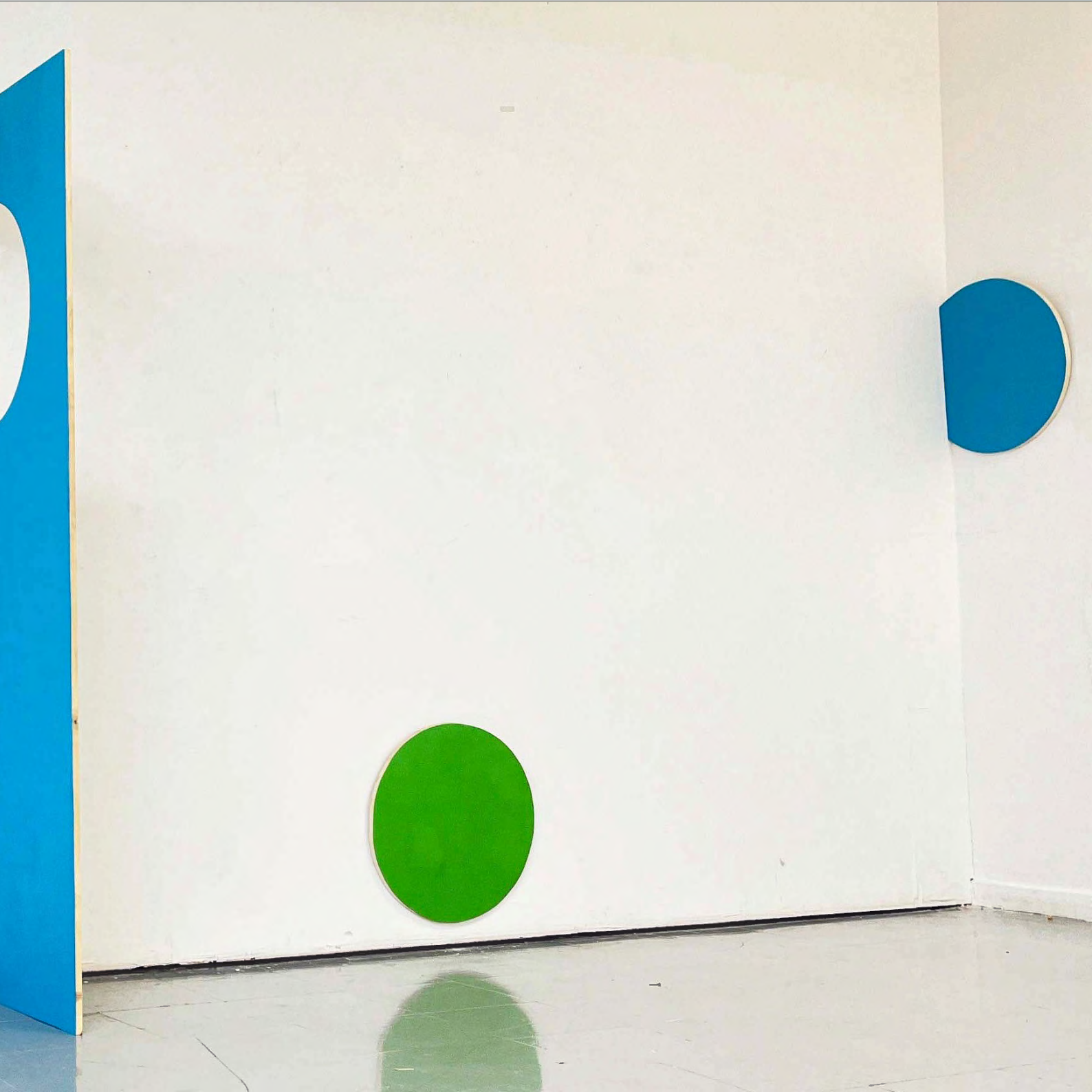












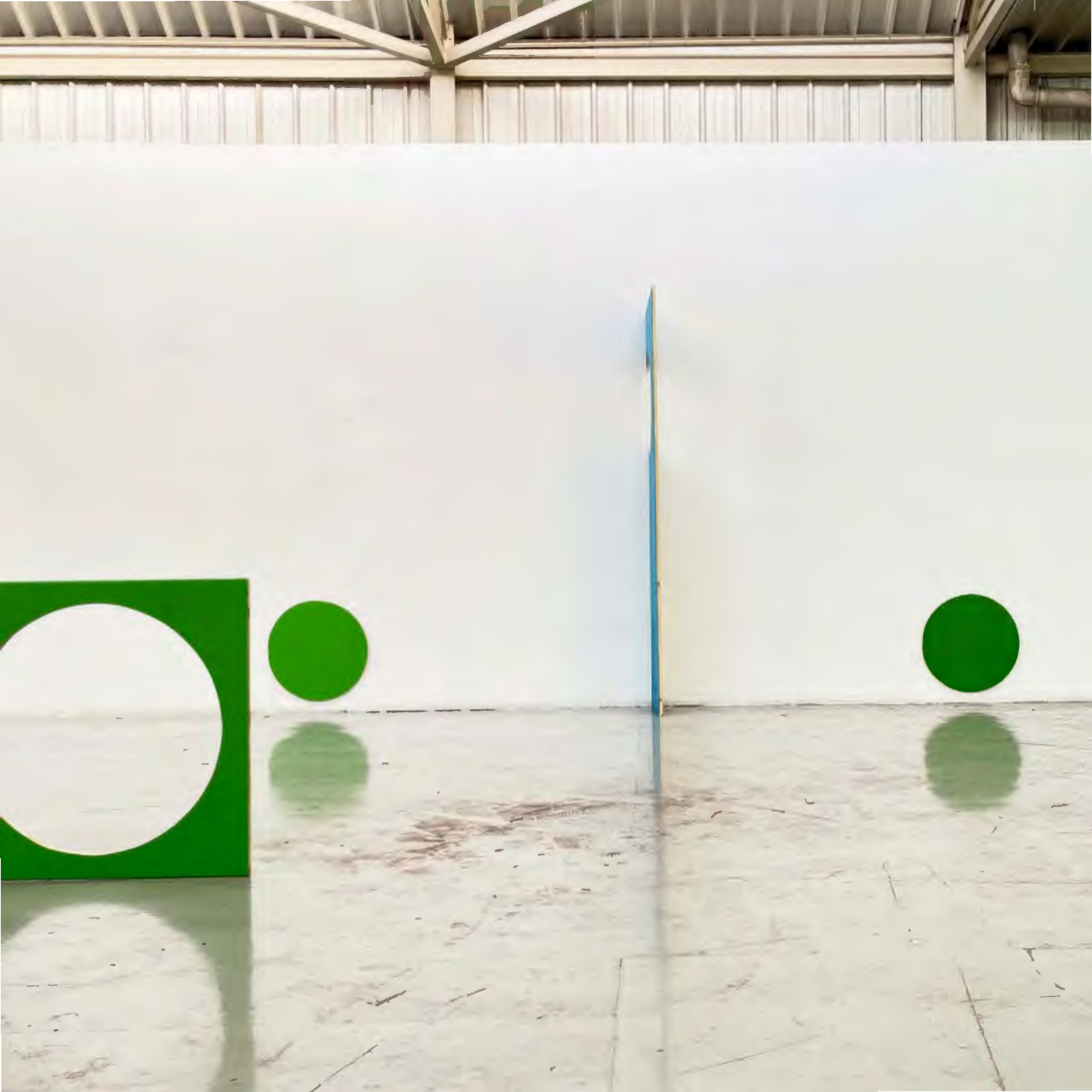














# agraïments

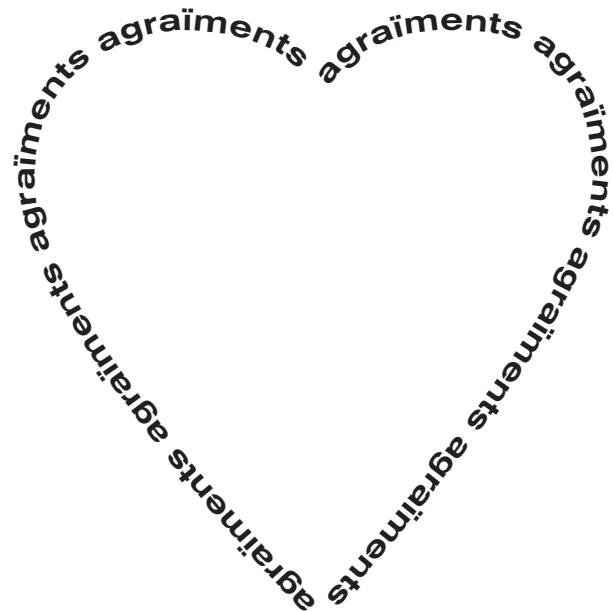
Vull dedicar aquest espai a totes les persones que han format part del procés de *Puzzle*.

Primer de tot vull agrair als meus pares, a la meva germana i al meu tiet per tot el suport i ajuda que em donen dia rere dia, que encara que no trobin massa el sentit en les coses que faig, sempre estan allà.

Agrair al meu tutor Quim per tots els coneixements que m'ha donat sobre pintura, però sobretot per fomentar una certa exigència sobre el que faig i una mentalitat encarada al desenvolupament d'idees i projectes. Em fa feliç pensar que de cadascuna de les tutories m'he pogut endur un petit sac de coneixements a casa que m'ha fet progressar moltíssim. També m'agradaria mencionar a la Gina per haver estat com una segona tutora i haver-me guiat durant aquest procés.

A la meva companya de tutories i amiga Ainoa, que vam començar la carrera juntes, dir-li que m'alegra pensar que he pogut veure el seu creixement durant aquests quatre anys. Després de la muntanya russa d'emocions viscudes (amb una pandèmia pel mig) crec que finalment podem estar contentes de la nostra evolució.

Finalment, agrair a totes les companyes del Parxís per tots el suport emocional i tots els bons moments que m'han regalat. I dir que això no s'acaba, sinó que acaba de començar.



**Carta al Juanchi:**

*Després de tots els dies passats al Parxís, les nits pintant, els recorreguts en cotxe en cerca de material i els extensos debats sobre art, no puc oblidar-me de donar al Juanchi tots els agraïments que hi ha en el món. Quasi que podríem dir que ha estat pràcticament un treball fet en parella. Ha esdevingut una persona crucial en el procés de Puzzle, asseguro que sense ell no hagués estat el mateix. Em fa extremadament feliç que hagi format part d'un moment tan important en la meua vida on m'has pogut veure créixer mentalment tant. En certa manera em sap greu acabar aquesta etapa tan maca on hem treballat agafats de la mà dia rere dia, així i tot, estic convençuda que aquesta és la primera de moltes.*

*Gràcies per fer-me tant de suport, per aconsellar-me i donar-me la teua opinió, per tots els dies que després de treballar nou hores has vingut a ajudar-me, per animar-me en tots i cadascun dels moments difícils i per gaudir amb l'art tant com ho faig jo. En definitiva, gràcies per tot.*

*PD: sense saber encara com serà, volia afegir un últim agraïment per dissenyar la maquetació de TFG més ben parida que he vist mai (estic convençudíssima que ho serà).*

# bibliografia

Cohen, A. (2018, March 5). *What Makes a Monochrome Painting Good*. Artsy (16 de maig 2023). Recuperat de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-monochrome-painting-good>

Taylor, M. (2006). *Skinning Art*. Dins Denninson, L. y Spector, N. (Eds.), *Singular forms (sometimes repeated) : art from 1951 to the present* (pp. 25-34). Guggenheim Museum.

Farrés, E. (s.d) *Sala d'espera*. Bombon Projects (13 de febrer 2023). Recuperat de <https://bombonprojects.com/exhibition/sala-despera/>

Groys, B. (2018). *Introducción: Poética vs. Estética*. Dins *Volverse publico: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (pp. 9-20). Caja Negra

Heinich, N. (2017). *El paradigma del arte contemporáneo : estructuras de una revolución artística*. Casimiro Libros.

Munari, B. (2016) *Juegos y juguetes*. Dins *¿Cómo nacen los objetos?: apuntes para una metodología proyectual* (2a. ed., pp.189-197). Gustavo Gili

Pérez, C. (2008). *Espacio y cuerpo en el arte minimal: la experiencia del arte*. Dins J. Maderuelo (Ed.), *Medio siglo de arte: últimas tendencias, 1955-2005* (pp. 47-66). Abada Editores.

Ruiz, A. (2008). *Hacerse a la idea: lo estético contra lo artístico*. Dins J. Maderuelo (Ed.), *Medio siglo de arte: últimas tendencias, 1955-2005* (pp. 67-88). Abada Editores.

Paul, B. (2016). *Trace Value: Benjamin Paul on the art of Karin Sander*. *Artforum International Magazine*, vol. 56 (num. 8). Recuperat de <https://www.artforum.com/print/201804/benjamin-paul-on-the-art-of-karin-sander-74665>

Sander, K. (s.d). *Tischtennisball* (22 de maig 2023). Recuperat de <https://www.karinsander.de/en/work/tischtennisball>



## referències fotogràfiques

F1. Kawara, O. (1979) *DEC. 12, 1979* [Pintura] Museum of Modern Art, Nova York. Recuperat de <https://www.moma.org/collection/works/78641>

F2. Kawara, O. (1979) *DEC. 17, 1979* [Pintura] Museum of Modern Art, Nova York. Recuperat de <https://www.moma.org/collection/works/78644>

F3. Kawara, O. (1990) *APR. 24, 1990* [Pintura] Museum of Modern Art, Nova York. Recuperat de <https://www.moma.org/collection/works/79067>

F4. Klein, Y. (1959). *IKB 79* [Pintura]. Tate Modern, Londres. Recuperat de <https://historia-arte.com/obras/ikb-79-klein>

F5. Huybrecht, P. (2016). Exposició de Pieter Vermeersch per Blue Foundation Project (2016) [Fotografia]. Recuperat de [https://www.pietervermeersch.be/works/works\\_20160520\\_01.htm](https://www.pietervermeersch.be/works/works_20160520_01.htm)

F6. Sala Taro [@sala\_taro] (26 abril 2023). *3 de maig: Cia LAMIS-MA "Me pica la cara". La Performance preten ser un tractament de l'amor* [Fotografia]. Instagram. Recuperat de <https://www.instagram.com/p/CrfM41uqPT0/?igshid=MmJiY2l4NDBkZg==>

F7. Daviu, B. (2021). *Sala d'espera* [Exposició]. Bombon Projects, Barcelona. Recuperat de <https://bombonprojects.com/exhibition/sala-despera/>

F8. Daviu, B. (2021). *Sala d'espera* [Exposició]. Bombon Projects, Barcelona. Recuperat de <https://bombonprojects.com/exhibition/sala-despera/>

F9. Rutault, C. (2019). *De-finitions/methods from the 70s* [Exposició], Perrotin, New York. Recuperat de <https://ocula.com/art-galleries/perrotin/exhibitions/de-finitionsmethods-from-the-70s/>

F10. Lauffer, M. (s.d). fotografia de la instal·lació *Wall in pieces* de Karin Sander. Museu Baden-Baden, Alemanya. Recuperat de <https://www.artforum.com/print/201804/benjamin-paul-on-the-art-of-karin-sander-74665>

F11. Sander, K. (2008-2009). *Ping-Pong Ball on Canvas III* [Pintura], Arter. Recuperat de <https://artsandculture.google.com/asset/ping-pong-ball-on-canvas-iii-karin-sander/FQHPRifNssVzY-Q?hl=es>

F12. Sander, K. (2008-2009). *Ping-Pong Ball on Canvas I* [Pintura], Arter. Recuperat de <https://artsandculture.google.com/asset/ping-pong-ball-on-canvas-ii-karin-sander/ewHeSKE29sby-9Q?hl=es>

F13. Sander, K. (2008-2009). *Ping-Pong Ball on Canvas IV* [Pintura], Arter. Recuperat de <https://artsandculture.google.com/asset/ping-pong-ball-on-canvas-iv-karin-sander/7gGVWEIUM8G86w?hl=es>

F14. Stella, F. (1967). *Harran II* [Pintura]. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Recuperat de <https://www.guggenheim.org/artwork/4003>

F15. Herrera, C. (2016-2017). Exposició *Lines of sight* amb varies obres [Video]. Whitney Museum Of American Art. Recuperat de <https://whitney.org/exhibitions/carmen-herrera>

F16. Truitt, A. (1968). *Morning Choice* [Escultura]. Recuperat de <http://www.annetruitt.org/works/selected-sculptures/17>

F17. Mc cracken, J. (1967). *The absolutely naked fragrance* [Escultura]. Modern Museum of Arts, New York. Recuperat de [https://www.moma.org/collection/works/80766?artist\\_id=3876&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/80766?artist_id=3876&page=1&sov_referrer=artist)

F18. Gillick, L. (2015). *Intermodal Elevation* [Escultura]. Recuperat de <https://liamgillick.info/2015>

F19. Prieto, W. (2011). *Miren el tamaño de este mango* [Escultura]. NoguerasBlanchard. Recuperat de <https://www.noguerasblanchard.com/en/artists/wilfredo-prieto>

F20. Prieto, W. (2011). *Tied up to the table leg* [Instal·lació]. NoguerasBlanchard. Recuperat de <https://www.noguerasblanchard.com/en/artists/wilfredo-prieto>





**laura albajar jordán**

# Puzzle

