

# EDWARD RUSCHA: ARTISTA UNIVERSAL EN LOS ÁNGELES

POR ENRIQUE DÍEZ CABRERA

En este artículo se aborda la figura del artista norteamericano Edward Ruscha en su poco conocida faceta gráfica desde sus incursiones en el Pop y Expresionismo Abstracto hasta su más reciente producción. Asimismo, se aporta un análisis crítico enmarcado en su universo creativo más actual, cuya relevancia lo ha convertido en un referente básico en el arte desde la segunda mitad del s. XX.

In this article, the figure of the American artist Edward Ruscha is approached in his less-known graphic side, from the Pop and Abstract Expressionism incursions to the most recent production. A critical analysis comprised on his most present creative universe, whose relevance has turned him into a principal reference in art since second half in the 20<sup>th</sup> Century, is boarded as well.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación se halla centrada en la figura del artista norteamericano Edward Ruscha (Oklahoma, Nebraska, 1937) y su actividad artística como grabador. Para ello, me he desplazado, con el fin de llevarla a cabo con la máxima fidelidad y poder estar en el meollo de su ebullición creativa y comprender y estudiar mejor el tema tratado, al medio más directo del artista: la ciudad de Los Ángeles, situada en el estado norteamericano de California, como base principal, realizando íntegramente todas mis pesquisas y obteniendo las fuentes de información en la conocida urbe.

Y es que la relevancia de su arte, incorporando pintura, arte gráfico, (mereciendo en este campo el diseño comercial una mención de gran importancia), dibujo, fotografía, posters, libros (en una línea foto-compositiva de un carácter totalmente renovador y experimental) e incluso cine, ha llegado a ser una cuestión de primer orden en el ámbito del arte contemporáneo internacional. Todo ello rodeado desde sus inicios del mito californiano materializado en la ciudad de

Los Ángeles. Esta ciudad ha sido una fuente de inspiración continua para Ruscha, hasta el punto de que gran parte de su obra participa directamente en el latido neurálgico urbano, dirigiéndonos la mirada directamente a la gran metrópolis y sus distintas manifestaciones (expresiones, lenguaje, prototipos, clichés, representaciones fotográficas...).

*The present research focuses on the figure of Edward Ruscha (Oklahoma, Nebraska, 1937), and his activity as a printer and a graphic artist. With that purpose I moved to Los Angeles, located in the state of California, in order to lead the process with the maximum accuracy and so, remaining inside of the artist's creative boiling, what allowed me to understand and study the selected matter in a better way. All my investigations and sources of information were obtained in the well-known city.*

*The relevance of his art, which compiles painting, graphic art (emphasizing with a special mention commercial design on this field), drawing, photography, posters, books (marked in a total renewed and experimental photo-composition line) and even films, has become a first order experience in the present scene of contemporary art. All of that rounded from the beginning of the Californian myth, materialized in Los Angeles. This city has acted as a continuous source of inspiration for Ruscha, so that most of his work involves on the neuralgic urban sense, what leads our look to the great metropolis and its diverse manifestations (expressions, language, prototypes, clichés, photographic works,...).*

## LA EVOLUCIÓN DEL ARTISTA

Nacido en 1937 en Nebraska y crecido en Oklahoma City, Ruscha resulta un artista siempre difícil de etiquetar, clasificar o categorizar, siempre saltando de estilo, así como tratando multitud de técnicas plásticas y visuales<sup>1</sup>, y confundiendo a la crítica que ya pensaba encuadrarlo, resistiendo a la etiqueta del Pop Art a través de sus incursiones en lo que parecía ser más Arte Conceptual (sus obras monosilábicas de principios de la década de los 60). Así, sus libros de fotografía e ilustrados, precursores al Arte Conceptual, la utilización del lenguaje Pop, las referencias al Ready-Made. Desafiando la crítica que le tenía ya por un protoconceptualista idiosincrásico en la corriente de la costa oeste de los Estados Unidos,

---

1. En cuanto a la gráfica de Ruscha, el interesado hallará muchas referencias a través de comentarios en catálogos a sus exposiciones; citaremos a Dan Cameron como uno de los grandes expertos en Ruscha como artista plástico, así como hasta el momento la fuente más completa y aún así bastante resumida, la que aporta Siri Engberg, en el catálogo en colaboración con Clive Phillpot, pero queda limitada, al perderse toda la producción gráfica del artista posterior al final de la década de los 90. Destacaría el interés que se ha tomado el crítico Kathan Brown por cierta parte de la obra gráfica de Ruscha, al tratarla en su estudio de artistas que han trabajado y expuesto sus obras en la galería Crown Point Press (BROWN, Kathan. *Ink, paper, metal, wood: painters and sculptors at Crown Point Press*. San Francisco: Chronicle Books, 1996).

más en concreto en Los Ángeles, Ruscha volvió a sorprender cuando a fines de la década de los setenta (habiendo dejado más la pintura en esta década), volvió al lienzo con sus series de imágenes de siluetas y de carácter cinematográfico. Ruscha se mantiene al margen de modos coetáneos, enfocándose totalmente en hacer arte en el mundo actual. Resucita como Polke y Johns el deseo de Duchamp de volver un ojo crítico hacia el arte mismo situándose como un espectador de los acontecimientos desde fuera del escenario, es más, rechazó la etiqueta del Pop-Art inspirándose en la actitud de Duchamp de coger desprevenida a la crítica y público al realizar diversos medios (libros, films...).

Adoptó una postura que superaba cualquier práctica y mentalidad local, al convertirse en todo un icono de interés internacional que combinaba en el hacer artístico su *hippismo* sureño californiano con las inquietudes intelectuales que tenían lugar en Europa. En una línea paralela, Ruscha también tiene un valor "regional" característico. De este modo, Jill Lloyd nos habla, parafraseando al crítico Peter Schjeldahl de que, así como Manet era el artista por excelencia de París, Ruscha lo era de la ciudad de Los Ángeles (como nos lo demuestra en sus libros de fotografías a través del fotomontaje durante la década de los sesenta y setenta, que toman mayoritariamente temas e imágenes de la ciudad)<sup>2</sup>. Pontus Hulten llega a comparar a Ruscha con De Chirico o Marinetti, en el sentido de que es el gran artista californiano (aunque creció fuera de allí, en Oklahoma) al igual que los dos grandes artistas italianos habían nacido fuera de Italia<sup>3</sup>.

En Ruscha, como figura fundamental de la pintura contemporánea norteamericana, hay una cierta justicia poética en cuanto a que representa la noción de una nueva y revitalizada carrera porque su prior abandono es atribuible a factores concretos de regionalismo que continúa apuntando a la escala de atención a favor de los artistas de la Costa Este de EE.UU. Sus pinturas fueron generalmente consideradas durante los primeros 15 ó 20 años de su carrera, valoradas como una novedad en el arte norteamericano, pero no fueron percibidas como obras que contenían más implicaciones. El desarrollo de su obra a través de la década de los 60 fue generalmente citado como algo careciente de la autoridad crítica atribuida a Warhol, Lichtenstein y otros que trabajaban en Nueva York.

La elección de Ruscha de la imagen y la técnica era también muy peculiar para su época, para haber sido enteramente malentendida incluso cuando estaba siendo calificada de fenómeno intrínsecamente americano. Dan Cameron comenta un interesante aspecto, que hace referencia a un previo estado semimarginal<sup>4</sup> de

---

2. LLOYD, Jill. "Ed Ruscha, Flaneur". En: *Ed Ruscha: Recent Works on Paper*. Catálogo de la exhibición celebrada en la Karsten Schubert Gallery (Londres), 29 Junio-13 Agosto, 1988. Londres: Karsten Schubert Ltd, 1988, p. 3.

3. HULTEN, Pontus. "Writing on a Picture". En: *Ed Ruscha: Paintings*, Catálogo de una exhibición itinerante celebrada en el Centro Georges Pompidou (París), el Museo Boymans Van-Beuningen (Rotterdam), Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y otros, 1989-1991. Rotterdam: Museo Boymans Van-Beuningen, 1990, pp. 19-22.

4. CAMERON, Dan. "Love in Ruins". En: *Ibidem*; pp. 10-17.

Ruscha como algo que indisolublemente se contuvo en otro sentido más teórico y con más implicaciones que la crítica atribuyó a su trabajo. En primer lugar, está el hecho de que su arte aparezca como íntimo, privado e incluso deliberadamente marginal, como si sólo pudiera triunfar una vez que el espectador estuviera convencido de que la aspiración del artista era convertirse en un pintor de menor categoría en el estilo moderno. Los efectos visuales decorativos, la tipografía, el vocabulario y el lenguaje con los cuales Ruscha se salva de esa parte conocida como “la cultura basura norteamericana” son notables por no haber sido transformados, filtrados o manipulados en un esfuerzo para cubrir la brecha entre sus existencias diarias y una conexión inequívoca con la realidad de la clase media-baja con un implícito repudio al etéreo dominio del arte a pesar de su economía y precisión de significados. Las pinturas mantienen exaltadas expectativas de la alta cultura.

En 1956 se traslada de Oklahoma City, su ciudad original, a Los Ángeles con intención de ser un artista comercial. Curiosamente, al principio era reacio a la pintura, aunque está claro que el aspecto de artista comercial influyó mucho en su carrera como artista y pintor, pero no hay que olvidar su atracción hacia el Expresionismo Abstracto (Jasper Johns). En cualquier caso, siempre estuvo más interesado en el resultado final de la obra que en el proceso de la misma.

Para finales de los años 50 y principios de los 60 se produce una reconciliación con la pintura. Lo que más influyó a Ruscha, en este periodo, fue el trabajo de Robert Rauschenberg y sobre todo Jasper Johns, también un estilo parecido a Willem de Kooning y Franz Kline. También destacaremos, comenzando desde su etapa como joven estudiante y aprendiz la enorme influencia que le ha aportado Duchamp, pero este aspecto lo trataremos más en un apartado especialmente dedicado al particular. Las palabras que incluían las pinturas fueron muy originales, demarcándose de los autores que le influyeron; la tipografía sí que derivaba de su influencia como artista comercial.

En 1960 trabaja como diseñador gráfico para una agencia de publicidad en Los Ángeles. A partir de 1961 deja definitivamente la faceta de artista comercial y se dedica a realizar pinturas, las más celebres, tipo Pop-Art y también Expresionismo Abstracto, combinando tipografía y fondo pictórico. De 1963 a 1975 se desarrolla el periodo más creativo e intenso de Ruscha. Sus libros aparecen en esta etapa (1963-1978), normalmente en la forma de ensayos fotográficos o narraciones, algunos en la forma de narrativa tradicional que ilustran historias (“Crackers”); otros en la forma de una sorpresa visual al final (“Nine Swimming Pools And A Broken Glass”) y otros como compilación literal aleatoria o sistemática de las imágenes que sus títulos describen (“Every Building On The Sunset Strip”). Ruscha produciría a partir de 1963 el primero de dieciséis libros foto documentales, en sus palabras “no comprometidos, no literarios, en los cuales las imágenes no contenían simplemente un texto”, éste era “Twenty Six Gasoline Stations”. Volviendo al tema de la imposibilidad de clasificarle, desde final de los sesenta Ruscha fue considerado un artista ilustrador y creador de libros experimentales,

conceptualista, diseñador gráfico, artista fotodocumental, realizador y director de películas experimentales, además de pintor. Su trabajo se muestra y exhibe en una gran variedad de contextos. Así, la pintura y las series de los años sesenta (“The Los Angeles County Museum On Fire”, 1965) y las series descritas como pinturas de “liquid word”, (palabras líquidas) entre las que están “Adiós” (1967), “Rancho” (1968) o “City” (1968), jugando con el efecto óptico que da la apariencia de letras compuestas por líquido en el lienzo.

Desde la obra desarrollada al final de los 60, el artista siempre prefiere que el espectador comprenda y tome las palabras y la imagen como si ambos fueran simultáneamente relatados y discretos, aunque enfatizando las brechas en una significación ordinaria cuando no se da el caso de un sentido cercano, comprensible y claro a primera vista. Sus libros foto-documentales, todos creados en los años 60, fueron probablemente el factor más decisivo para mantener su reputación a flote durante el post-objetual de los 70. Fueron igualmente influyentes para artistas que preferían más las cualidades de lo hecho a máquina del libro del artista sobre el preciosismo de objetos únicos. Por otra parte, el problema de que liberar el lenguaje se convirtiera en algo a la deriva, como un valor amorfo, fue algo a lo que el artista se abrazó en el mismo momento en que se dieron a conocer sus libros más famosos.

Entre 1969 y 1971 dejó de pintar, pues se halló a sí mismo en una crisis, al “no encontrar en el lienzo ningún mensaje nunca más”. Pero después de 1971 ya vuelve a pintar lo que llamó “stain paintings” (pinturas-mancha, que trató en su libro experimental “Gunpowder and Stains”, haciendo referencia a lo que ha sido denominado como “lettering”, la combinación de texto e imagen en su obra artística). Tanto los “liquid words” como las pinturas de “stains” han quedado como emblemáticos en la obra de Ruscha en lo que respecta a críticas suyas hacia la pintura norteamericana reciente.

Al final de los años setenta y principios de la década de los ochenta, Ruscha creó paisajes evocativos e incluso enigmáticos y motivos arquitectónicos de grandes dimensiones y de un carácter claramente figurativo, pero con un gran valor reflexivo, y melancólico; el tema subjetivo y misterioso de dichas pinturas y sus proporciones exageradas dio paso a las series de las Siluetas (mediados de la década de los ochenta), realizados con una pistola de spray y llenos de nostalgia y memoria hacia el cine hollywoodiense clásico, el cine negro y los Westerns.

El cine influyó muchísimo en toda esta trayectoria, y ya desde los años sesenta, porque en la década de los ochenta era como una sombra ya perdida. La razón más importante por la que Ruscha está hoy siendo reconocido como una figura de referencia e importante (en este particular, tanto John Baldessari y él mismo podrían ser considerados arquetípicamente como artistas de la costa Oeste), es que el principal armazón para su compromiso recae directamente en la cultura del cine, sobre todo Hollywood, por su fundamento en la realidad (en ciertos aspectos).

La generación Pop de la Costa Este de los 60 tendía a mantenerse algo apartada de sus raíces en los medios electrónicos, tratando magazines, periódicos, música o teatro, cine y T.V. como si fueran evidencias antropológicas para encajar juntos el sistema de valores de la cultura externa, la del momento. Por el contrario, artistas como Baldessari y Ruscha usan la cultura del cine como un conocimiento de primera mano absorbido y sintetizado hasta tal grado que gran parte de la obra del segundo podría actualmente ser resumida como un tributo a una de las formas más importantes del cine: los títulos de apertura, trasladando el impacto de ello y dicha experiencia a la pintura como nunca antes se había hecho, y dotándolo, a la vez que individualizándolo, de un nuevo significado artístico y estético. El arte de Ruscha es además específicamente de Los Ángeles, como apreciamos en la introducción de este trabajo, en un sentido literario también. Los términos de lenguaje que utiliza en las pinturas se caracterizan por un enfoque y un matiz típico del carácter de la ciudad, desdeñando sentimiento y agudeza en favor de la claridad máxima hacia el objetivo, lo que está asociado en la cultura americana con el carácter tanto de Hollywood (donde hizo su carrera) y la llamada "Dust Bowl" (Nebraska, Oklahoma), región donde se crió.

Implícito en su alter-ego está el capítulo entero de la expansión norteamericana hacia el Oeste, confrontando así en su plástica los horizontes sin límites que emplea como fondos. Hay también más de una traza de Nathaniel West (como veremos en la influencia de la Generación Beat y la ruta 66) en su selección de incidentes del lenguaje que traicionan (sentimiento hueco, vacío, un sentido de culpabilidad de no saber qué está uno realmente haciendo hasta que las palabras usadas sean recordadas y presentadas de nuevo para un escrutinio más cercano). Ello siempre en una línea a caballo entre lo sensitivo y la tristeza, pero manteniéndose particularmente centrado en los intersticios entre los significados literales de las palabras utilizadas. Su gran maestría en combinar lenguaje e imágenes es el único factor con más responsabilidad en cuanto a la importancia de Ruscha en términos de salidas recientes dentro del arte contemporáneo. Su impredecible salida humorística, encuadrada y acompañada por el sentido de disciplina y formalidad que radica en su primer apoyo hacia el arte comercial, hacen de él el más interesante y consistente artista de posguerra americano que ha logrado la perfecta unión de texto e imágenes.

En los 80, la obra pictórica del artista surge de su investigación que se comprende en el resultado final de la misma abierto a la interpretación. Dan Cameron nos habla de que, en la relación de Ruscha con el lenguaje, el deseo y la capacidad para describir y articular están menospreciados en favor de una tendencia más común del lenguaje hacia los significados accidentales, lo no pretendido<sup>5</sup>. En muchas obras de dicha década, Ruscha optó por dejar de utilizar texto reemplazándolo por siluetas, que ya eran suficientemente enigmáticas de por sí (como los

---

5. *Ibíd.*

rectángulos blancos vacíos que se supone que albergarían texto), para forzar el tema del lenguaje a la especulación. En cualquier caso, el carácter de un torbellino de sentidos abiertos a la interpretación se mantiene igual en esas pinturas, a pesar de que Ruscha juega aquí con la familiaridad del espectador con su obra y los auto-descritos parámetros de su arte hasta alcanzar ese punto, creando la expectativa del lenguaje, deliberadamente así expresado. El lenguaje queda reducido a un modo primario de expresión, incluso cuando ocurre en la forma de una yuxtaposición con un signo visual. En este punto, la imagen se vuelve parte de un sistema de significados lingüísticos.

En las series de los años noventa, las palabras (que tan característico lo hicieron), volvieron a sus lienzos; sobre paisajes alpinos nevados o borrosos y aspectos minimalistas de ciertas calles de Los Ángeles, reduciendo las dimensiones de las pinturas. Con los paisajes alpinos combinados con palabras, nos encontramos con una recreación en los paisajes místicos, utilizando la tipografía para reforzar dicha sensación recogiendo lo sublime del paisaje, entroncando con la idea de que los paisajes sólo eran producto de nuestra cultura y convenciones.

En ese gran logro de romper las pesadas cadenas de la tradición pictórica, Ruscha no sólo desafió a la pintura sino que la puso, como Johns, Andy Warhol, Polke, Richter, Rauschenberg y Lichtenstein, en diálogo, pintando en comunicación con diversos aspectos de la cultura, y no sólo la mera cultura de la pintura, sino llevando al medio más allá de sus anteriores fronteras. Se ha convertido así en un pintor de histórica importancia, al canalizar su frustración con el medio y su poderosa y esclava tradición hacia un trabajo de primer orden.

## EL MITO CALIFORNIANO Y EL ARTISTA

Aquí se expondrán ciertos datos que nos aclaren algo más el papel de California como universo mítico para el artista y una visión fugaz y general que muestra el lugar merecido que ocupa en arte actual. Para empezar, la peculiaridad más significativa del arte norteamericano de finales de los 80 ha sido el fenómeno de que los artistas que atrajeron por primera vez atención entre 1962 y 1970, fueron luego por un cierto periodo de tiempo y han sido recientemente redescubiertos con una intensidad que eclipsa con creces sus primeros éxitos. Así ocurre que un artista indeterminado viene a satisfacer un culto largo y apasionado entre ciertos artistas escritores y/o conservadores. Entre otras conclusiones, quizás lo más vital y significativo de dicho contexto en el arte norteamericano es su conocimiento de que las cualidades de conformidad y regeneración son tan características de este arte hoy como la fragmentación y la innovación fueron hace una generación. Esta base de posibilidades estilísticas súbitamente disponible para los artistas más jóvenes y novatos es un inevitable resultado de tales “revivals”, lo que se hace más patente cuando las carreras de varios artistas consolidados o más veteranos se implican simultáneamente.

Así pues, poniendo como ejemplo una influencia especialmente significativa en el ámbito postmoderno, donde artistas jóvenes, escritores, críticos y conservadores valoraban aquellos artistas que trajeron en su obra una transformación radical del significado estético (como Kosuth, Judd o Warhol), es posible comprobar que se concreta una influencia aún más fuerte en ellos de la obra de artistas como Richard Artschwager, John Baldessari, Dan Flavin, Bruce Nauman, Ed Ruscha o Robert Ryman, cuyos proyectos respectivos parecen concernir más a la reconciliación entre el humanismo del arte y necesidades teóricas.

La preocupación de Ruscha acerca de los clichés, enigmas y equívocos relacionan su arte con las cualidades de lo absurdo y la paradoja surgidas después del movimiento Dadá. Podemos añadir que hay un aspecto de su trabajo que corresponde al género de la pintura o incluso a un realismo sentimental que más o menos previene cualquier impulso en las bandas del lenguaje expresado o en sus poderes alusivos. En un cierto sentido se puede decir que Ruscha interpreta un papel de escenógrafo con sus sombras “texturadas” y silueteadas, mientras que las palabras aquí son como actores caprichosos en una estilizada pero a la vez elevada y energética interpretación. Todo queda definido por la tristeza, la oscuridad y el sentimentalismo, así como un sentido del heroísmo diario, con el cual dichos elementos se encuentran primero. Quizás la más fuerte evidencia en favor de una eventual contextualización de Ruscha como pintor de la “escena americana” es su marca de fábrica en la traslación a sus obras de crepúsculos, ocasos, amaneceres y cielos de media-tarde, así como imaginería náutica o automovilística para suplir las correspondientes sensaciones de expectación, duración e inquietud detrás de sus más esquemáticas torsiones del lenguaje.

En este punto, donde se destaca la importancia del citado mito californiano para la obra del artista, haré referencia a la interpretación que de ello ha hecho Elbrig de Groot, en la colaboración realizada en el prólogo para el catálogo que lleva por título: “Edward Ruscha: Paintings”<sup>6</sup>, donde nos puntualiza que no debemos olvidar la popular imagen que de California tenía la sociedad, así como lo que la misma región exportaba: una tierra soleada, un mundo fácil y relajado de “beach boys”, y sueños “hippies” e ilusiones hollywoodienses. Al menos éste era el estereotipo que los medios de comunicación vertían a Europa Occidental.

Este mito de California ha desarrollado un papel predominante en nuestra percepción de la obra de Ruscha. Dan Cameron, gran conocedor de la obra pictórica del artista, examina, en un comentario publicado en el citado catálogo, la frágil relación entre el artista y el mundo del arte en general, así como la posición del propio Ruscha, indisolublemente ligada a la ciudad de Los Ángeles<sup>7</sup>.

Introduciéndonos ya en una historia más personal del artista, Cameron nos da una idea de la magnitud de su trayectoria. Así, la lista de exhibiciones y exposiciones

6. DE GROOT, Elbrig: “Preface”. En: *Ed Ruscha: Paintings*.... pp. 7-9.

7. CAMERON, Dan. “Love in Ruins.”.... pp. 10-17.



de nuestro hombre no es en absoluto despreciable. Entre 1963-1989 realizó 101 exhibiciones individuales en EE.UU. y Canadá, 28 en Europa y 3 en Asia (Japón). En relación a sus exposiciones colectivas, desde 1960 ha realizado 469 en EE.UU. y Canadá, 71 en Europa, 9 en Asia, Nueva Zelanda y Australia, y 3 en Sudamérica, sus contribuciones en magazines, periódicos y revistas, incluyendo las cubiertas para la publicación regular *Art Forum* con el pseudónimo de Eddie Russia, han gozado de interés internacional. Rastreando sus exposiciones individuales y colectivas podemos comprobar la amplia variedad y calibre de escuelas, movimientos artísticos y temas que la obra de Ruscha abarca. Los nombres o títulos de sus exposiciones colectivas tienen vínculos geográficos, históricos y artístico-históricos; asimismo, su nombre se vincula invariablemente con el arte de la costa Oeste de EE.UU. La versatilidad de su obra (encuadrando pintura, dibujo, fotografía, cine, libros, posters y arte gráfico) le sitúa en cualquier contexto de la práctica artística en dicho momento; veamos sólo algunos títulos de sus exposiciones, lo que nos da idea de la amplitud de tendencias que desarrolló y que le influyeron:

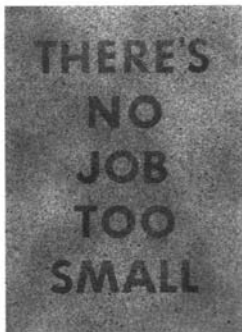
Pop Art USA 1963; Arte Conceptual y Aspectos Conceptuales 1970, Continuando el Surrealismo 1971, la Herencia Dadá-Surrealista 1977, Narración, 1978, Reflejos de Realismo 1979... Ruscha se inspira, como él dice, por el “lado plástico de la vida”.

Sin duda se ha convertido en una figura clave del arte contemporáneo norteamericano, “gurú” de la Costa Oeste norteamericana y figura de primer orden en el marco internacional. Su actitud atrajo la atención europea. Ruscha hace diana en los símbolos de la vida urbana con precisión perfecta y los reemplaza en un contexto predominantemente rural. Sus pinturas abren una ventana al mundo, al cual transporta al observador en su campo de constante bombardeo de imágenes e información que nos alcanzan en fragmentos de conversación o a través de la “mass media”. El lenguaje de Ruscha tiene numerosas capas de significado y apela a los sentidos y poderes de asociación del observador. El diálogo contemplado entre el artista y el espectador alcanza su cumbre en la década de 1970. Ruscha ha mantenido de manera consistente este curso, hasta incorporar a su obra los logros de la década de los 80 y 90 así como su “nuevo espíritu de pintura”.

Por último, apuntamos tres aspectos que han sido una línea de referencia constante a lo largo del desarrollo teórico artístico del artista y que, por su significativo universo conceptual y la forma en que de ello se inspira Ruscha, merecen una mención de referencia; la influencia de la “Road Culture”, o la cultura de la carretera y el automóvil, la incuestionable aportación de Duchamp en la obra de Ruscha y por último, una actividad citada anteriormente que ha informado la casi práctica totalidad de la obra del artista, la combinación de texto e imagen en la obra artística, o lo que se conoce en el argot artístico norteamericano como “lettering”.



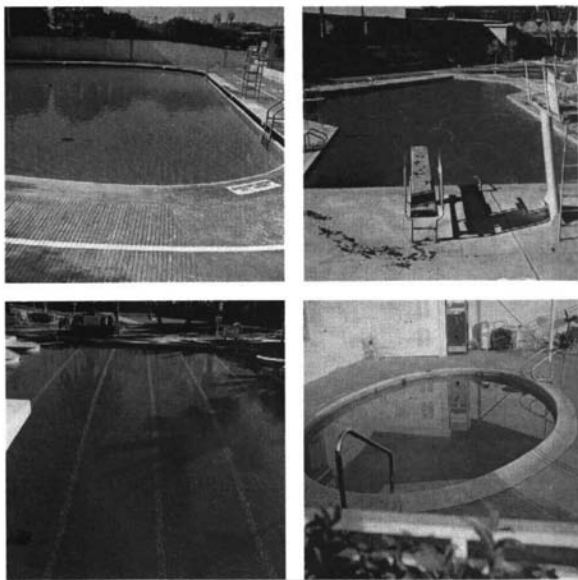
*Standard Station*, 1966; serigrafía, 651 x 1016 mm. Edición nº 50. Firmado y fechado a lápiz "E. Ruscha 1966". Numerado a lápiz.



*There's No Job Too Small*, 1975; litografía, 762 x 559 mm. Edición nº 20. Firmado y fechado a lápiz en el reverso "E. Ruscha 1975". Numerado a lápiz en el reverso. Marca del impresor; marca de la imprenta. Identificación del tipo de papel a lápiz "white Arches". Nº de la imprenta a lápiz en el reverso "75-17"



*Ship*, 1986; litografía, 1143 x 864 mm. Edición nº 30. Firmado y fechado a lápiz "Ed Ruscha 82". Numerado a lápiz. Marca del impresor; marca de la imprenta. Nº de la imprenta a lápiz en el reverso "86-308".



*Pool # 4, Pool # 5, Pool # 6, Pool # 7*, 1968/1997; fotografías a color pertenecientes a "Pool series", 473 x 473 mm (*Pool #4, Pool #6*), 470 x 470 mm (*Pool #5, Pool #7*). Edición n° 30 (todas). Firmadas y fechadas a tinta negra en el reverso "Ed Ruscha 1968-1997". Numeradas a tinta negra en el reverso.