

A nuestro alrededor- Autour de nous

TRABAJO DE FIN DE GRADO EN BELLAS ARTES

2021/2022

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

AUTORA: MIRYAM HUERTOS DE PEDRO

TUTOR: DR. JUAN SEBASTIÁN GONZÁLEZ RODRÍGUEZ



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

En agradecimiento a todas aquellas personas
que siempre han creído en mí.

ÍNDICE

1. Palabras clave y Abstract	1
2. Introducción: definición del proyecto	2
3. Metodología y diseño de investigación	3
3.1. Investigación en antecedentes históricos de la fotografía	4
3.2. Investigación en antecedentes históricos de la pintura	8
4. Ideas sobre el entorno y el paisaje	12
5. Objetivos	16
6. Evolución y reconocimiento de ideas	18
7. Referentes y marcos conceptuales influyentes en mi obra	24
8. Formalización de la obra	32
9. Conclusiones	38
10. Futuras líneas de investigación	41
11. Bibliografía	44
12. Webgrafía	47
13. ANEXO. Otras obras y dossier artístico	50

1. PALABRAS CLAVE Y ABSTRACT

Rural, experimentación, paisaje, mundo interior, mundo exterior.

Este trabajo de experimentación artística se basa en una continua evolución de los conceptos y procesos de creación, todo esto deriva en las siguientes formas materiales y conclusiones escritas. Determinado por un imaginario muy marcado por la vida rural, cercano a la naturaleza y a sus cambios permanentes, se ha ido desarrollando una obra cada vez más definida por estas ideas. Con una abundante lírica visual encontramos muchas obras sobre tela, sin bastidor, simplemente un trabajo pictórico o fotográfico sobre un soporte muy mutable en forma y resultado.

Exponiendo conceptos como la confluencia entre el mundo interior y exterior de las personas, se reflexiona sobre los procesos de transformación en muchos casos no controlable de las obras. Con fuertes influencias de los elementos de la naturaleza y partiendo de la intuición como metodología de trabajo, se desarrolla el concepto del entorno o paisaje como lo que nos determina en tanto que individuos, conformando así la obra artística.



2. INTRODUCCIÓN: DEFINICIÓN DEL PROYECTO

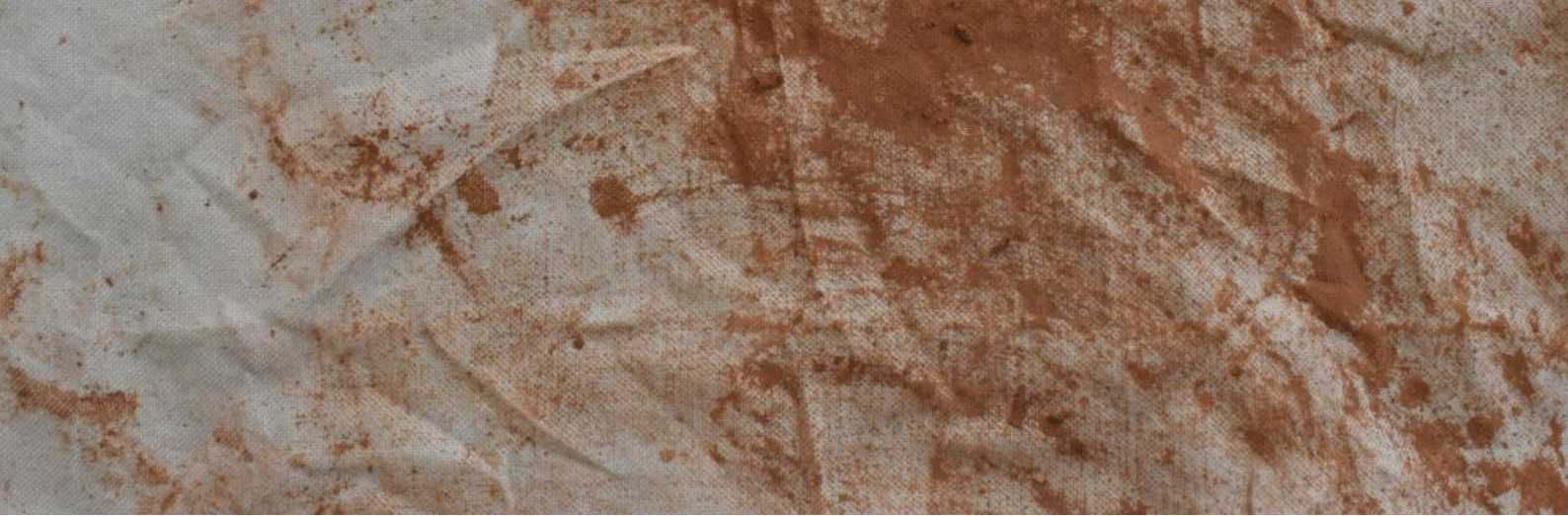
Mi proposición para la temática del Trabajo fin de Grado fue 'Pintura y Entorno', partiendo de esa idea de utilizar los elementos que se encuentran a mi alrededor, dentro de mi alcance personal para construir mi trabajo artístico. Esa misma idea que ya formaba parte de mi metodología de trabajo desde hace mucho tiempo, por haber sido mi forma de ver la vida hasta el momento presente.

Hay algo en la idea del paisaje que me interesa, lo que nos rodea y nos constituye, la cotidianidad que conforma nuestras experiencias, a la vez que a nosotros mismos. Es esa confluencia entre mi mundo interior y mi mundo exterior que cobra importancia como concepto en mi obra.

Considero que el haber vivido durante años una vida completamente determinada por lo rural ha influido mucho en mi forma de percibir el mundo, incluso como si el mío se dividiera en dos apartados completamente diferenciados. El mundo rural, con su forma propia de entender la vida y el mundo urbano con otras ideas completamente distintas de cómo vivir. La vida rural provoca una ínfima saturación de los sentidos, al contrario que las ciudades, que suponen una continua estimulación. Todo esto ha determinado mucho mi mirada y forma de trabajar, siendo conceptos bases en este proyecto.

La pintura forma parte de lo que soy, al igual que mi entorno. Tal vez, por esta razón ambas temáticas están tan ligadas en mi obra artística. Las dos técnicas que me conforman de forma más profunda en tanto que persona creativa son la fotografía y la pintura, es por esto que son los medios que por predeterminación escojo para trabajar. Los mismos que he utilizado en esta ocasión para mi proyecto.

En estos años he visto muchos métodos diferentes de trabajo, al mismo tiempo que resultados plásticos muy determinados por cada persona que los realizaba. Así, he comprendido que cuando haces proyectos que te tocan personalmente, que forman parte de lo que eres y quieres ser, tu visión del proyecto cambia completamente, cobrando la obra plástica un sentido mucho más puro en significado y forma.



3. METODOLOGÍA Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Parto de la idea de no proyecto, al menos no un proyecto definido, simplemente de retazos de ideas en mi cabeza. Comencé hace dos años cambiando mi forma de producir obra, pasando de unas primeras tomas de contacto con el arte en las que a partir de un concepto estructurado desarrollaba un trabajo práctico, a mi forma actual de trabajar en la que desarrollo un trabajo artístico y voy analizando la procedencia y conceptos ligados a él.

Mi proyecto se fundamenta en esa misma idea porque personalmente la considero la forma más pura de trabajar, desde el instinto, el subconsciente o el mundo interior de la persona. Cuando no se parte de una idea preconcebida de lo que debe ser, o del resultado que ansiamos conseguir, y la base es dejarse llevar por la propia experimentación del momento de creación surgen formalidades nuevas que pueden sorprendernos.

Tras esta metodología se encuentra una fuerte intencionalidad de llegar a la esencia de los elementos, tanto la esencia de uno mismo como la del trabajo formal. Así, el trabajo se encuentra en una constante evolución y cambio, determinado por nuestras experiencias vitales, que permiten que nuestra visión de él vaya creciendo a medida que lo hacemos nosotros.

Considero que cuando recibimos estímulos, no sólo culturales sino también diferentes vivencias cotidianas, estos nos determinan mucho como personas creativas e influyen a la hora de desarrollar nuestros proyectos. Igualmente, la lectura, visita de exposiciones, o simples charlas nos pueden conceder numerosas ideas a partir de las cuales trabajar. Siguiendo estas ideas trato de encontrar inspiración a través del trabajo, o a través del simple hecho de vivir.

Para el desarrollo práctico de mi proyecto parto de una investigación de los procesos tanto fotográficos como pictóricos a través del trabajo de producción y de la búsqueda de información relacionada al mismo tiempo que voy desarrollando la obra.

3.1. INVESTIGACIÓN EN ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA FOTOGRAFÍA

La palabra fotografía¹ proviene del griego `photos´ (luz) y `graphein´ o `graphos´ (escribir o dibujar) y se entiende como el acto de dibujar o escribir con luz.

Los primeros intentos por encontrar una sustancia sensible a la luz se remontan a 1727, cuando Johann Schulze, profesor alemán de anatomía, experimentó con fósforo y descubrió, por casualidad, que las sales de plata se ennegrecían con la luz. Sin embargo, fue Thomas Wedgwood quien por primera vez aplicó estos compuestos a una superficie de cuero, la colocó en una cámara y obtuvo por este procedimiento siluetas de hojas y de alas de insectos: el equivalente a nuestros actuales fotogramas.

(Pariente, J. L., & Luis, J. (1989). p. 2)

¹ De *foto-* y *-grafía*.

1. f. Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor.

(Definición de la Real Academia Española)

No obstante, la primera fotografía fijada permanentemente que se conserva² (FIG.1) fue realizada por Joseph-Nicéphore Niépce en 1826 en la región de Borgoña, Francia. Esta imagen de un paisaje rural actualmente se conserva en la colección Gernsheim de la Universidad de Texas, en Austin.



FIG. 1, Joseph Nicéphore Niépce, Vista desde la ventana en Le Gras, 1826

Aunque el primer sistema fotográfico que se utilizó producía directamente el positivo único de la imagen, posteriormente el inglés William Henry Fox Talbot³ desarrolló el sistema negativo-positivo. En 1835 obtuvo su primer negativo con éxito, curiosamente y en forma similar a como lo hiciera Niépce, desde la ventana de su casa, en Lacock Abbey. Fijó la imagen con una solución salina concentrada y llamó a este procedimiento calotipo⁴, del griego “kalos” que significa bello. (FIG. 2)

(Pariente, J. L., & Luis, J. (1989). p. 3)

² Niépce la tomó desde la ventana de su casa, con una exposición de ocho horas. La impresión está hecha sobre una placa de peltre, recubierta con betún de Judea (sustancia que endurece al exponerla a la luz, quedando blanquecina sobre la superficie negra del peltre).

(Pariente, J. L., & Luis, J. (1989). p. 1)

³ Talbot había estado experimentando con papel recubierto de una solución de nitrato de plata, e ignoraba los logros de Niépce.

(Pariente, J. L., & Luis, J. (1989). p. 3)

⁴ Esta técnica se lleva a cabo impresionando la imagen en papel sensibilizado con sales de plata, lo cual produce un negativo que se positiva por contacto sobre otro papel con la luz del sol.

(Raydan, C. (2012). p.4)

Esta técnica al conceder un negativo permitía la reproducción de la imagen tantas veces como se deseará, mientras que la técnica desarrollada por Niépce tan solo permitía obtener un positivo de la imagen.

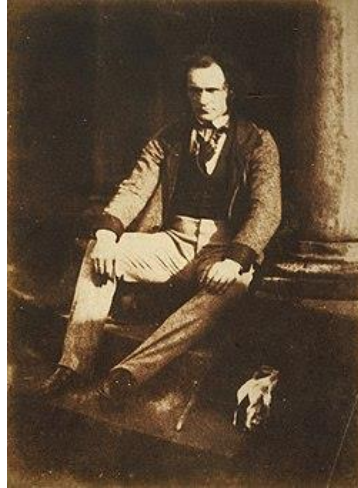


FIG. 2, Thomas Duncan, por Hill & Adamson, circa 1844; medio: impresión en calotipo, tamaño: 19.60 x 14.50 cm; de la colección de la National Galleries of Scotland.

En resumen, aunque fueron Niépce y Talbot los que se sentaron las bases de lo que es conocido comúnmente como fotografía en sus orígenes, vemos cómo el término que se refiere a lo que incluye ésta se va ampliando con el paso del tiempo. Siendo finalmente un campo más abierto que permite diferentes formalidades, de las cuales las imágenes anteriores tan solo son una pequeña representación.

En esta continua evolución de la imagen nos encontramos con el artista Geraldo de Barros⁵, el cual creó fotografías a través de un sistema completamente novedoso en su época. Realizó fotografías artísticas a través de la conversión de códigos de ordenadores en una época en la que estos no tenían pantalla aún, por lo que no se trataba de computación gráfica. (FIG. 3)

⁵ Trabajaba en el Banco de Brasil en el área encargada del procesamiento de datos, tarea que era realizada en grandes computadoras en las que se ingresaban los datos por medio de tarjetas perforadas. El material de estas tarjetas era de cartulina, a las cuales se les hacía unos orificios en determinadas posiciones para almacenar datos en formato binario. A través de este proceso realizó sus fotografías.

(Correa, J. D. C. (2019). p. 407)

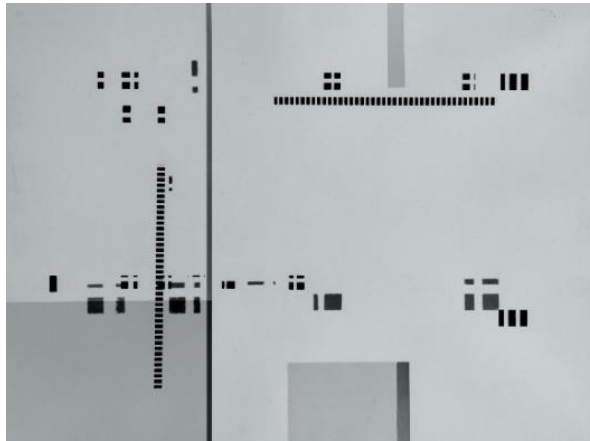


FIG. 3, *Fotoformas 2116*. Barros (1949).

Una de las características de la evolución de la técnica fotográfica que más me llama la atención es su desarrollo continuo a través del azar y la experimentación, concediendo resultados plásticos muy interesantes.

La fotografía ha ido evolucionando mucho a lo largo de la historia y a través de la invención de procesos y cámaras ha ido concediéndonos cada vez resultados más precisos, llegando a la fotografía digital que nos permite obtener imágenes que se asemejan sumamente a la realidad.

Así, con respecto a mi trabajo, al igual que incluyo algunos procesos analógicos también añado imágenes digitales en mis proyectos plásticos. Es por esto que la investigación sobre antiguas y nuevas técnicas, además de su evolución en la historia resulta de gran interés para continuar avanzando en mi trabajo artístico.

3.2. INVESTIGACIÓN EN ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PINTURA

La pintura⁶ y su definición ha ido evolucionando y cambiando a lo largo de los diferentes periodos históricos, en este apartado me centrare en las partes que más me interesan para mi trabajo plástico.

Hasta el siglo XVIII el paisaje fue considerado un género menor. La irrupción del Romanticismo en el panorama artístico y cultural a finales del siglo tiene como resultado una revalorización de la pintura de paisaje, que se convertirá en el arte decimonónico por excelencia. Los románticos no pintan paisajes por el simple deseo de plasmar la exuberante vegetación, las grandes montañas y los mares agitados en el lienzo, sino que atribuyen a la naturaleza un simbolismo que permite comunicar su mundo interior y sus emociones más profundas.

(Robles Durán, L. G. (2019). p. 2)



FIG. 4, Joseph Mallord William Turner, *Venice with the Salute*, 1840-1845, óleo sobre lienzo,

⁶ pintura

1. f. Arte de pintar.
2. f. Tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo.
3. f. Obra pintada.
4. f. Color preparado para pintar.
5. f. Acción de pintar.
6. f. Descripción o representación viva y animada de personas o cosas por medio de la palabra.

(Definiciones de la Real Academia Española)

El Romanticismo y su forma de concebir la pintura, y en particular el paisaje, se acerca mucho a los conceptos que trato en mis proyectos y en particular en este trabajo.

“Decir romanticismo es decir arte moderno: o sea intimidad, espiritualidad, color, ansia de infinitud, expresados por todos los medios que el arte tiene a su alcance.”

(Hugh Honour, 2004, p.57.)

Igualmente aparece la idea de lo sublime⁷ en referencia al entorno natural, cómo un espacio que te cautiva, y así lo representaban los románticos.



*FIG. 5, John Constable,
Tormenta sobre la foca, 1828,
óleo sobre lienzo, 22x31 cm*

En la estética oriental, y particularmente en la zen, donde no se distingue lo natural de lo artificial, se denomina a lo sublime yūgen. En los escritos filosóficos chinos yugen significa "oscuro", "profundo" y "misterioso": como "un profundo y misterioso sentido de la belleza del universo... y la triste belleza del sufrimiento humano”.

(Menezz, E. (s. f.). p.1)

⁷ Consiste fundamentalmente en una "grandeza" o, por así decir, belleza extrema, capaz de llevar al espectador a un éxtasis más allá de su racionalidad, o incluso de provocar dolor por ser imposible de asimilar.

(Menezz, E. (s. f.). p.1)

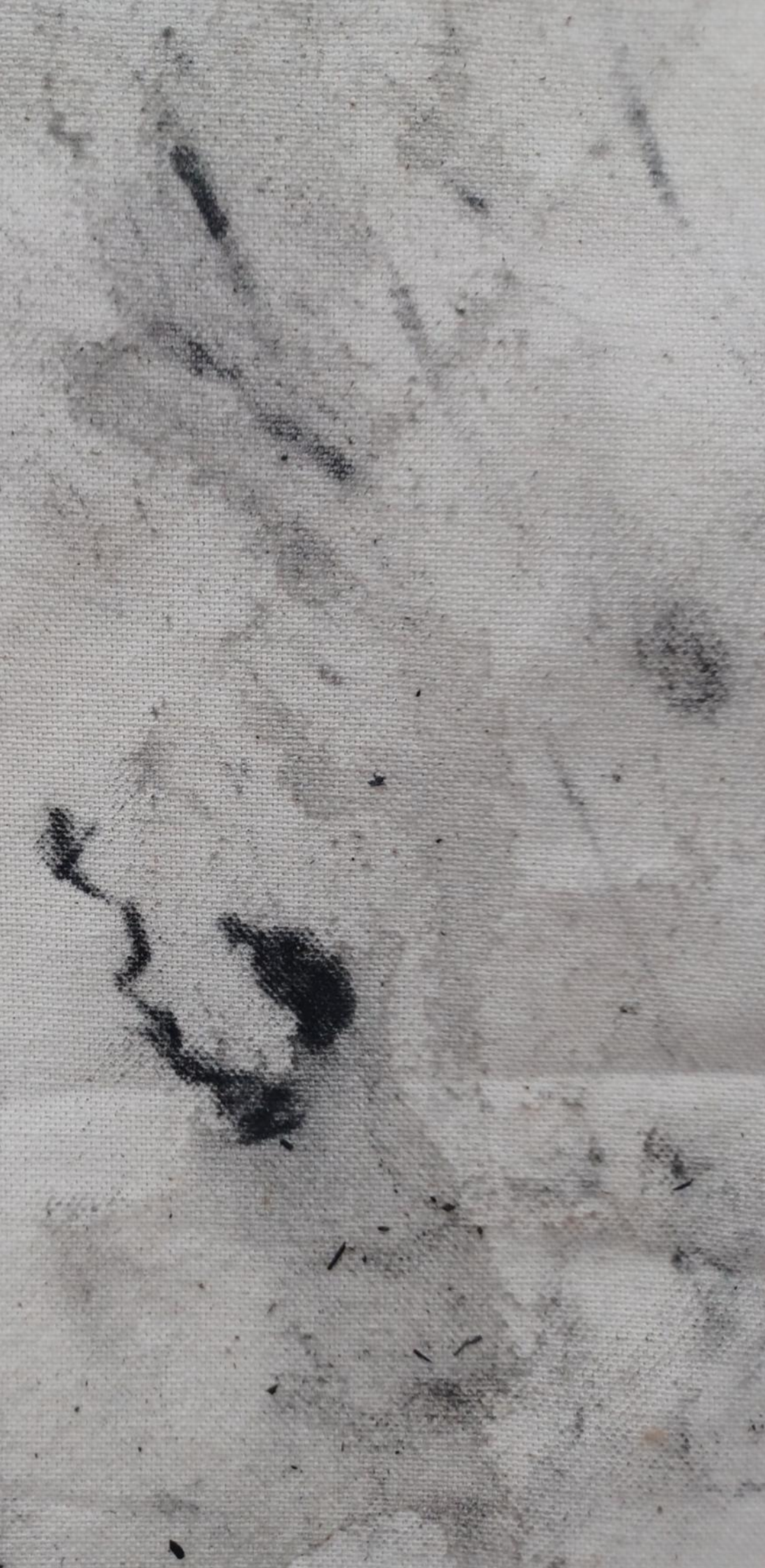
Respecto a la pintura siempre he dado gran importancia a la forma de representar lo deseado, las pinceladas, la fuerza con la que se dan, los colores, ... Siendo la forma de utilizar la materia una cualidad muy importante a la hora de observar y producir trabajos plásticos. Con el tiempo surge en mi trabajo la idea del vaciamiento en la pintura, (FIG. 6) como una forma de reducir lo superfluo y llegar a lo esencial de la materia y del conjunto plástico.



FIG. 6, Obra personal, Tierra y pigmentos sobre tela, 2022

En la búsqueda de llegar a las formas mínimas de la representación de mi entorno tiendo a plantear la definición simple de las formas, con movimientos rápidos tiendo a la búsqueda de la idea más sencilla de cómo pintar o dibujar los paisajes o elementos de la naturaleza. Tal vez, sea un intento de llegar a representarlos de la forma más pura, aunque esta esté totalmente sesgada por mi mirada. No es algo objetivo, pero sí un intento de llegar a lo más objetivo de mi misma.





4. IDEAS SOBRE EL ENTORNO Y PAISAJE

El paisaje⁸ cómo concepto se ha hecho cada vez más presente a lo largo de la historia del arte, y en particular de la pintura. Abarcando un solo término demasiadas significaciones diferentes y haciendo así que se pierda la idea concreta de lo que es.

El paisaje interpretado desde nuestra mirada particular se vuelve muy mutable, ya que la subjetividad de cada individuo determina su idea de lo que es o de lo que debería ser.

“Una vez superada la duda metafísica, el paisaje empieza a ser un tema interesante de reflexión filosófica. El paisaje, en cuanto idea que representa al medio físico, es lo otro, algo que se encuentra fuera de nosotros y nos rodea, pero en cuanto constructo cultural es algo que concierne muy directamente al individuo ya que no existe paisaje sin interpretación.”

(Corominas, J. (1981). p.36)

Esta cita nombra dos concepciones distintas del paisaje, pero en ambos casos la definición tiene que ver con lo que nos rodea, siendo nuestro entorno y lo que somos nosotros mismos.

Toda poética está vinculada al arte, pero en particular la literatura que trata temas bucólicos se relaciona con las ideas de la vida rural que trato en mi trabajo. En este sentido, me interesa construir un imaginario cultural determinado por estas temáticas, tanto a través de la literatura como de la pintura, y en definitiva a través de cualquier forma cultural.

⁸ Del fr. *paysage*, der. de *pays* 'territorio rural', 'país'.

1. m. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar.
2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa un paisaje (espacio natural admirable).

(Definiciones de la Real Academia Española)

Los paisajes pueden ser vistos desde muchas perspectivas, en muchos casos poéticas.

Algunos lienzos del recuerdo tienen
luz de jardín y soledad de campo;
la placidez del sueño vive
en el paisaje familiar soñado.

Otros guardan las fiestas
de días aun lejanos;
figurillas sutiles
que pone un titerero en su retablo...

* * *

Ante el balcón florido,
está la cita de un amor amargo.

Brilla la tarde en el resol bermejo...
La hiedra efunde de los muros blancos...

A la revuelta de una calle en sombra,
un fantasma irrisorio besa un nardo.

Antonio Machado



FIG. 7, Detalle de trabajo personal, cianotipia sobre tela e intervenida, 2022

Síntomas de vejez

Ya el poeta no hace como antes
boceto de sus lágrimas
ni refunde su canto hasta el poema

Ahora directamente como el liquen
sobre la piedra inerme
dispone las palabras a sabiendas
de que el tiempo ha dispuesto el cañamazo
de lo que va a escribir para el olvido

Aníbal Nuñez

Aníbal Nuñez es un poeta salmantino, que al igual que Antonio Machado tiende a retratar la idea del locus amoenus⁹ en la naturaleza. Nuñez habla en sus poemas de cómo la sociedad tiende a destrozarla y la presenta con un futuro agonizante.

Las temáticas que tratan estos dos poetas entran en relación con mi proyecto. Al mismo tiempo mi trabajo también se ve influenciado por otras ideas poéticas, que sin ser las que trato me ayudan a crear una visión distinta del entorno, y tener una forma más lírica de relacionarme con el espacio.

⁹ 'Amoenus' es un adjetivo latino que significa "ameno, agradable, delicioso, encantador". Así pues, la traducción literal de 'locus amoenus' sería "lugar ameno o bonito".

(Definición de la Real Academia Española)



*FIG. 8, Trabajo personal,
cera, tierra y pigmentos
sobre tela, 2022*



*FIG. 9, Trabajo personal,
tierra sobre tela, 2022*

5. OBJETIVOS

Este proyecto lo comencé como una forma de reencuentro con la pintura y el estilo que llevaba desarrollando desde hace un tiempo, pero rápidamente cambio de forma y el trabajo paso a ser mucho más abstracto y experimental, convirtiéndose estas características en indispensables a la hora de desarrollarlo. Permitiendo que fuese mi trabajo el que me sorprendiese a mí misma según fuese avanzando en su producción.

Uno de los principales objetivos era tanto realizar, cómo entender las formas de representación de la naturaleza que utilizo en mi trabajo, de manera que su comprensión me lleve una evolución del mismo. Esto lo he ido realizando a través de reflexiones seguidas sobre mi trabajo que dibujaba y anotaba en un pequeño cuaderno, cómo algo cotidiano que te ayuda a pensar a diario en tu trabajo. Aunque ha habido momentos en que he tenido que dejar esta rutina para poder tomar distancia de mi trabajo para analizarlo mejor y de forma más objetiva, también ha sido de gran ayuda para descubrir ideas relacionadas con el proyecto.

Otro de los objetivos que me propuse era realizar un trabajo que se aproximará lo máximo posible a mí, algo que fuera personal y no partiera de ideas generales que pueden representarme en mayor o menor medida, que tocasen en esencia lo que yo soy y quiero contar.



FIG. 10, Trabajo personal, Ceras acuarelables, carboncillo y cúrcuma, 2022



6. EVOLUCIÓN Y RECONOCIMIENTO DE IDEAS

Realizando un análisis de mis obras desde mis primeros años, he ido encontrando patrones en los conceptos que se iban repitiendo en distintos trabajos. Así he ido reconociendo mis puntos de interés principales.

La naturaleza es una temática que resalta en mi obra, en gran parte porque he crecido formando un imaginario completamente basado en los elementos que la conforman, con patrones de formas y colores relacionados con ella. Hablando también de la naturaleza como refugio o lugar de entendimiento e introspección; dónde llegar a conocer la esencia de las cosas.

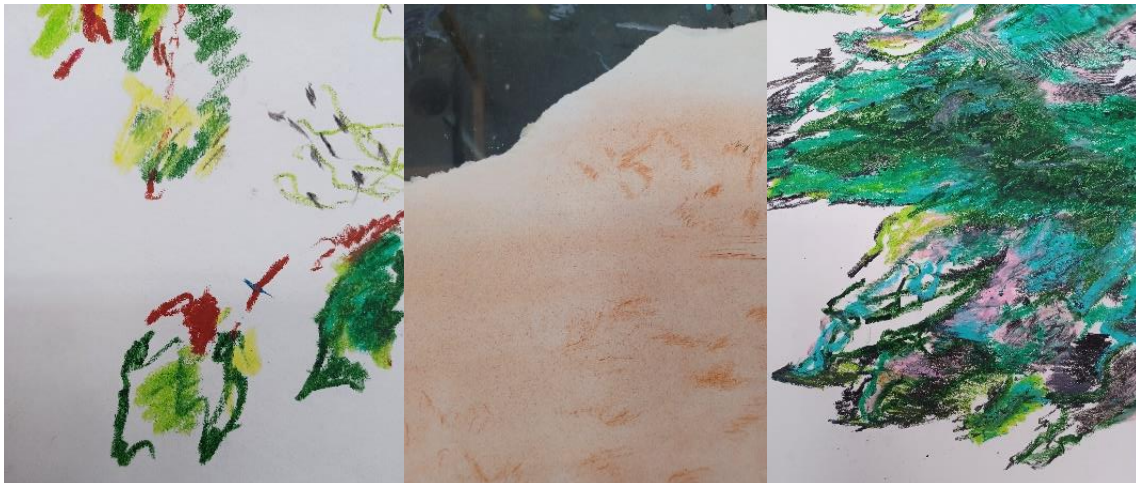


FIG. 11, Boceto Personal, ceras acuarelables sobre papel, 2022

FIG. 12, Boceto Personal, tierra sobre papel, 2022

FIG. 13, Boceto Personal, ceras acuarelables sobre papel, 2022

De la misma forma es esa vida rural la que utilizo como una parte de mi trabajo, cómo escoger y utilizar lo que tengo disponible, pensar en materiales que sean fáciles de conseguir o que pueda encontrar en el campo.

En los pueblos, o al menos en el que yo me críe, Moralina de Sayago, no hay más de 200 habitantes censados y menos aun viviendo. Las personas son elementos dispersos en el campo visual, se encuentran, pero no en abundancia. Siendo eso mismo lo que en muchos casos me interesa de las fotografías que realizo en las ciudades en las que vivo.

Busco personas aisladas o no en grandes grupos, con un interés muy particular por una cierta intimidad en el espacio público, perteneciente únicamente al ambiente creado por la persona que se encuentra sumergida en sí misma. Desconexiones, momentos de introspección en los que las personas conectan con sí mismas, algo que antes no consideraba posible de hacer entre tantos estímulos de todo tipo.

“Soberbio es contemplar un ilimitado desierto de agua, bajo el cielo encapotado, a la orilla del mar en soledad infinita. Sin embargo, ello supone que hemos llegado hasta allí, que debemos volver atrás, que deseáramos ir más allá, que no podemos, que echamos en falta todo lo necesario para vivir y que sin embargo percibimos la voz de la vida en el fragor del oleaje, en el soplo del viento, en el desplazamiento de las nubes, en el grito solitario de los pájaros. Ello supone una exigencia del corazón y -por así decirlo- un daño que nos inflige la naturaleza. Pero todo esto es imposible ante el cuadro, y lo que debía encontrar en el cuadro mismo lo encontré solo entre el cuadro y yo”¹⁰

(Heinrich von Kleist, 1988, p.51)



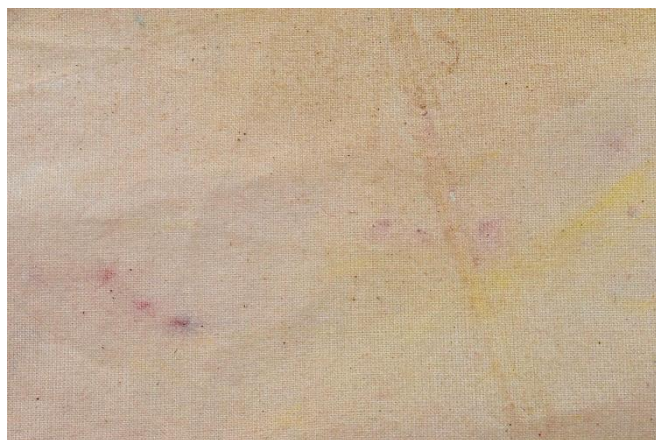
FIG. 14, Caspar David Friedrich, *Monje a la orilla del mar*, (1808-1810), Óleo sobre lienzo, 110 x 171,5 cm.

Debido a esa misma búsqueda de lo individual e introspectivo, además de un imaginario sin excesiva estimulación visual tiendo a una estética mayormente basada en lo sutil, en lo ligero y mutable. Lo que para mí en principio fue un rechazo de las ciudades, por la saturación que producían en mí, se ha ido transformando en una búsqueda de

¹⁰ El escritor Heinrich von Kleist escribió sobre las emociones que le producía el cuadro de Caspar David Friedrich ‘Monje en la orilla del mar’. (FIG. 14)

(Heinrich von Kleist, 1988, p.51)

aquello que es mínimo. (FIG. 15) Todas estas asociaciones tienden a cohesionarse con las bases del romanticismo y la idea de lo sublime.



*FIG. 15, Detalle de trabajo personal,
Pigmentos sobre tela, 2022*

Aunque tengo una mirada intimista de la realidad que represento, no es de la intimidad de lo que busco hablar en mi obra. Al igual que el feminismo es una lectura que se puede hacer de mi trabajo, debido a los materiales que utilizo en mis proyectos, como son las telas y cosidos, no es la esencia de la que parto, pero acompaña a la posible interpretación de la obra.

Una de las corrientes artísticas orientales que llamo mi atención hace un tiempo fue el “wabi-sabi”, la cual aboga por contemplar el paso del tiempo en las cosas y en nosotros mismo apreciando su belleza e imperfección. La palabra Wabi se refería inicialmente a la soledad de vivir en la naturaleza, lejos de la sociedad; mientras que Sabi se traducía como frío, flaco o marchitado. Ambos en conjunto hacen referencia a lo inacabado y lo imperfecto.

“To Taoism that which is absolutely still or absolutely perfect is absolutely dead, for without the possibility of growth and change there can be no Tao. In reality there is nothing in the universe which is completely perfect or completely still; it is only in the minds of men that such concepts exist.”¹¹ (Enebro, A. (2011). p. 7.)

¹¹ Esta cita del filósofo británico Allan Watts refleja los ideales del taoísmo unidos a la estética wabi-sabi. Traducción de la cita: “Para el taoísmo, lo que es absolutamente quieto o absolutamente perfecto está absolutamente muerto, porque sin la posibilidad de crecimiento y cambio no puede haber Tao. En realidad, no hay nada en el universo que sea completamente perfecto o completamente quieto; es tan solo en la mente de los hombres que tales conceptos existen”



Desde ese marco teórico, encontré puntos en común con mi trabajo dónde todo aquello que está desgastado o utilizado es porque tiene una historia detrás, algo ya vivido, y que pasa a formar parte también del contexto de la obra una vez terminada. Dando así gran importancia a la memoria de los objetos y los materiales.

Por eso mi decisión es consciente a la hora de elegir telas que ya han sido usadas, en la mayoría de los casos con un uso casero, objetos con una historia desconocida, envejecida y olvidada que también forman parte de la obra. Objetos cotidianos con asociaciones evocadoras.

En algunos de mis trabajos he experimentado con la técnica del fototransfer sobre telas intentando realizar esa unión buscada entre fotografía y pintura, obteniendo como resultados unas imágenes que también tienden a esa apariencia desgastada e imperfecta. En otros proyectos he tratado la escritura como una forma de expresión intuitiva, con ideas desordenadas, pero con una cierta tendencia hacia un conjunto poético.

Derivado de todas estas ideas desde hace algún tiempo tanto experimentación como intuición han cobrado un papel muy importante en mi trabajo, de forma que son dos conceptos que uso como base para realizar mis trabajos.



FIG. 16, Detalle de trabajo personal, cianotipia de negativo fotográfico con sales, 2022



7. REFERENTES Y MARCOS CONCEPTUALES INFLUYENTES EN MI OBRA

Según ha ido avanzando mi práctica artística en el tiempo mis fuentes de inspiración y mis referentes han ido cambiando. En mis primeros años comencé teniendo fuertes influencias del impresionismo, con artistas como Claude Monet, del cual siempre tengo en mente su trato de la luz y el color en la naturaleza. Su forma de tratar la pintura, y en particular el paisaje siempre ha marcado mi idea del acto de pintar. Me he sentido identificada en la observación de sus obras, porque estas requieren tiempo, el descubrir todas las pinceladas que acaban formando los elementos naturales en su conjunto. Igualmente, su idea de captar el instante encaja con mi trabajo a lo largo de estos años.

Una de las obras que más me han marcado ha sido “*Los nenúfares*” (FIG.17), estas composiciones crean una sensación envolvente en la sala, dónde te sientes completamente rodeado por esa impresión de la naturaleza que pictóricamente te absorbe en la observación del cuadro y que al mismo tiempo te absorbe en ti mismo.



FIG.17, Claude Monet, *Les nymphéas*, (1920-1929) óleo sobre tela, 219 × 602 cm

William Turner, denominado como el pintor de la luz, tendió a la abstracción en la representación de algunos de sus paisajes, como puede ser en “*Sun Setting over a Lake*” (FIG. 18), que muestra una puesta de sol con un tratamiento de la mancha y el color que nos permite ver una representación de un paisaje de una forma muy pura.



FIG. 18, *Sun Setting over a Lake*, Joseph Mallord William Turner, (1840), óleo sobre lienzo, 91,1 x 122,6 cm

Vincent Van Gogh también me resulta de gran interés como referente, tanto por sus dibujos como por sus pinturas. Aunque, sobre todo porque al igual que los mencionados anteriormente, pero de una forma más marcada representa su mundo exterior, lo que le rodea, de la forma más cercana a su propia expresión interior. Sus pinceladas con gran dinamismo y fuerza nos cuentan tanto de él mismo cómo las representaciones de sus paisajes, haciendo que los propios cuadros cobren vida.

Uno de sus bocetos que más me interesan es “*The Cave of Machpelah*” (FIG. 19), el cual muestra un dibujo muy sencillo de un paisaje dando la sensación de que continua fuera de tu campo visual, esa creación de una realidad que propiamente se extiende en el horizonte del papel.



FIG.19, *The Cave of Machpelah*, Vincent van Gogh, (1877)

Al mismo tiempo el expresionismo abstracto comenzó a tomar más importancia en estos últimos años en mi tratamiento de la pintura y de la pincelada en particular, por lo que poco a poco mi propia idea de la pintura se ha visto influenciada por este período artístico. (FIG. 20) Aunque en la evolución de mi proyecto me he ido alejando de este tipo de expresión, ha formado parte de él y es importante mencionarla como parte de su desarrollo.



FIG. 20, Trabajo personal, Pigmentos sobre tela, 2022

En el momento actual me encuentro con referentes muy influyentes en mi trabajo como Vivian Suter, artista que ha llevado su obra a un punto de completa cooperación con la naturaleza, dejando que el azar y la experimentación de ella terminen sus pinturas. Me interesa esa idea de trabajo con lo que el entorno te pueda conceder, creando obras que se escapen a la completa manipulación humana. Crea un lugar natural que te envuelve y te cautiva y es esa experiencia física una de las ideas que más me interesan de su trabajo.

La exposición (FIG. 21) que realizó en el Palacio de Velázquez de Madrid, fue otra de las experiencias artísticas más fuertes que he tenido, principalmente porque entiendo muy bien su idea del arte y lo que representa. Aunque ya conocía su obra, y la había visto en el CAPC (Musée d'art Contemporain de Bordeaux), la capacidad inmersiva de la exposición que realizó en España es lo que más me hizo conectar con su obra.



FIG. 21, Exposición en el Palacio Velázquez, Vivian Suter, (2021-2022)

Otro artista cuyo trabajo me interesa mucho a nivel formal es José María Sicilia, su estética y poética conectan mucho con mi trabajo aunque no lo haga tanto a nivel conceptual. Una de sus obras que más me interesan es “Return to Us” (FIG. 22) porque encaja igualmente con mi marco teórico y práctico de trabajo. Con ella simboliza el umbral entre el mundo interior y exterior, al igual que entre el pasado y el futuro.



*FIG. 22, Vuelve con nosotros / Return to us, José María Sicilia. (2016).
Cortesía del artista y Galería Chantal Crousel, París. VEGAP, Madrid, 2016*

La artista Alison Rossiter trabaja a partir de lo que el tiempo genera sobre papeles fotográficos caducados o vertiendo químicos sobre los papeles en un cuarto oscuro. Su forma de trabajar y los resultados que obtiene encajan a nivel conceptual y matérico con mi obra. En su exposición “Revive” (FIG. 23) muestra dos procesos de trabajo diferentes, primero unas fotografías que ella denomina *imágenes latentes o encontradas*, las cuales son realizadas por el paso del tiempo, mostrando los restos de huellas dactilares, oxidación, fugas de luz...



FIG. 23, *Revive*, Alison Rossiter, (2014)

El otro proceso lo denomina *vertidos*:

“un ejercicio abierto que consiste en sumergir y verter la química en el cuarto oscuro. Al igual que los pintores expresionistas abstractos con los que a menudo se la compara, este proceso celebra la imprevisibilidad y un diálogo con materias primas simples. Permitir que la química líquida haga marcas y formas se remonta a las pinturas a gran escala de artistas como Morris Louis y Helen Frankenthaler, quienes estaban interesados en eliminar las pinceladas y permitir que el pigmento puro fluya a través del plano de la imagen.”¹²

(Alison Rossiter (agosto, 2014). p.1.)

¹² Light Work. *Alison Rossiter: Revive*. A non-profit photography organization supporting artists (agosto, 2014). p.1.

Es esa idea de dejar que la materia se transforme por sí misma la que me llama la atención de su trabajo artístico.

En el campo de la fotografía también me interesa Vivian Maier por su forma de captar la vida a su alrededor sin ningún tipo de pretensión, sus encuadres tan marcados y como todo se intuye espontáneo dentro de la vida cotidiana. (FIG. 24) Sus imágenes nunca fueron conocidas y se descubrieron por casualidad, pero sin duda su forma de captar el instante es muy especial.



FIG. 24, Sin Título, Vivian Maier, (1960), fotografía analógica

Otro gran artista que nunca pretendió serlo, pero que marco el movimiento de la Nueva Objetividad alemana, fue Karl Blossfeldt quién realizó gran infinidad de fotografías de plantas. (FIG. 25) Su intención nunca fue artística respecto a las imágenes que tomaba, pero la estética resultante es muy interesante.



FIG. 25, Dipsacus laciniatus, Karl Blossfeldt, (1928)

“En Gutai Art, el espíritu humano y la materia se dan la mano manteniendo la distancia. La materia nunca se compromete con el espíritu; el espíritu nunca domina la materia. Cuando la materia permanece intacta y expone sus características, comienza a contar una historia e incluso a gritar. Hacer el máximo uso de la materia es hacer uso del espíritu. Al realzar el espíritu, la materia se lleva a la altura del espíritu.”¹³

(Jiro Yoshihara. (diciembre, 1956). p. 1.)

Esta cita hace referencia a uno de los ideales del arte Gutai, dónde la materia cobra gran importancia en la obra, relacionándose plenamente con el individuo. Esta idea conecta con mi obra entre otros términos en cuanto a la importancia que le doy a la intuición y experimentación a la hora de formalizar el trabajo.

¹³ Jiro Yoshihara. *Manifiesto Gutai*. Art journal Geijutsu Shincho (diciembre, 1956). p. 1.



8. FORMALIZACIÓN DE LA OBRA

Primeramente, realicé un trabajo de obtención de elementos de la naturaleza, consistiendo este en reunir gran variedad de plantas, flores, y diferentes elementos de la naturaleza que encontraba en el campo para usarlos como referencias gráficas a la hora de desarrollar la parte práctica del proyecto. Esta parte del trabajo requiere profundizar tu conexión con el entorno natural en el cual vives, funcionando al mismo tiempo como fuente de inspiración y espacio donde poder desarrollar ideas que en el futuro se materializaran.

Comencé realizando pinturas sobre tabla con técnicas mixtas, (FIG. 26 y 27) utilizando diversas veladuras y jugando con el lenguaje pictórico en referencia a lo natural. Hice uso de aguarrás, óleo, ceras acuarelables, carboncillo, pigmentos de colores y agua. En estos mismos trabajos unas de las ideas que más me interesaban eran las de las capas, la transparencia y el poder ver los restos de la pintura anterior gracias a diversas veladuras superpuestas.

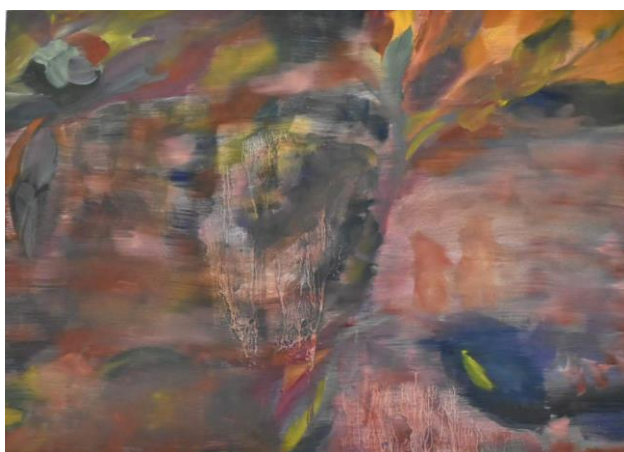


FIG. 26, Trabajo personal (2022) Técnicas mixtas sobre tabla, 14.8 x 21 cm

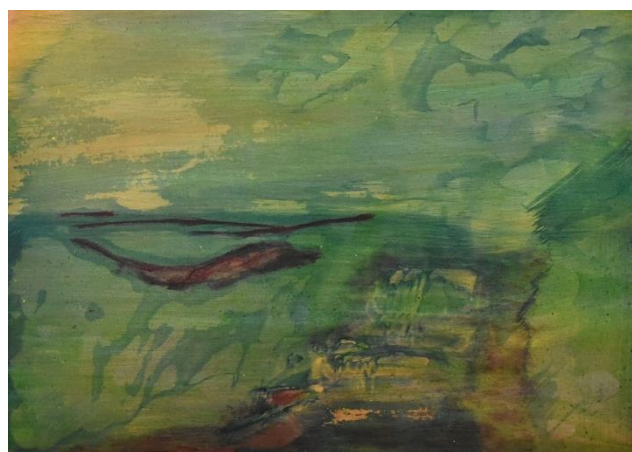


FIG. 27, Trabajo personal (2022) Técnicas mixtas sobre tabla, 14.8 x 21 cm

Tras esto, los recursos materiales utilizados para el proyecto han sido en la mayoría de los casos telas, principalmente aquellas que no eran excesivamente gruesas, permitiendo ver a través de ellas. Esa cualidad de transparencia me interesa sobre todo a

la hora de colocar la obra, cuando puedes intuir a través de ellas lo que se encuentra al otro lado, creando una sensación de mayor profundidad en el espacio ocupado. Al mismo tiempo, se convierte en una metáfora de como todo forma parte de un mismo ecosistema, dónde las obras se relacionan entre sí y con el espacio que habitan.

A lo largo de estos últimos años he ido trabajando con la idea de telas sin bastidor, haciendo uso en muchos casos de elementos naturales (col morada, cúrcuma, remolacha...) para crear pigmentos¹⁴ que me permitieran teñirlas. Esta técnica está muy relacionada con un uso selectivo de los materiales que utilizas, siendo más cercanos a las ideas que quieres representar.

Una de las razones principales por las cuales decido utilizar telas sueltas y no grapadas a un bastidor es la libertad que este material te concede, tanto llevado a la instalación, como en el propio proceso de producción, dónde todo se vuelve más experimental en cuanto a la forma que adoptará la obra. (FIG. 28)



FIG. 28, *Instalación del proyecto, medidas variables, 2022*

¹⁴ 1. m. Materia colorante que se usa en la pintura.

2. m. Biol. Sustancia colorante que, disuelta o en forma de gránulos, se encuentra en el citoplasma de muchas células vegetales y animales.

(Definiciones de la Real Academia Española)

En todo momento el contacto con la naturaleza ha sido imprescindible a la hora de desarrollar este proyecto, utilizando restos de flores, plantas, matorrales y otros elementos naturales como referencia visual para realizar las pinturas, pero también para imprimir su forma sobre las telas. Este antiguo proceso fotográfico, denominado cianotipia ¹⁵ (FIG. 29) permite tener una gran variedad de resultados sobre diferentes soportes, además de experimentar con las tonalidades azules añadiendo otros líquidos como lejía o taninos de roble a las mezclas.

En la mayoría de los trabajos el soporte para las cianotipias son retales encontrados que habían sido olvidados en diferentes partes de mi casa, de esta forma es como darle una segunda historia a aquella tela que ya tuvo otra en su tiempo. En todo el proceso de trabajo está presente la idea de la utilización de los recursos presentes en el entorno. Es por esto, que el objeto encontrado conforma una parte muy importante del proyecto, aunque en la mayoría de ocasiones sea de forma indirecta como material para realizar las obras.



FIG. 29, Detalle de trabajo personal, cianotipia sobre papel, 2022

¹⁵ Etimología: cyanos=azul oscuro. Fue así designado este proceso por el azul intenso de la imagen. También se le conoció como ferroprusiato porque el químico que da el color característico de los cianotipos es el “ferrocianuro férrico” también llamado azul de Prusia. (M. J. (2020). p. 2.)



El espejo que, aunque sacado de su lugar de origen, continúa siendo espejo. Abandonado y olvidado entre los restos de una casa, que cómo ocurre con la mayoría de las casas del medio rural no vuelve a ser habitada. La idea de la historia vivida de ese objeto y cómo recuperándolo de ese espacio podemos vernos a nosotros mismos reflejados; con una confluencia del mundo interior y exterior tanto de espectadores como de los elementos expuestos.



FIG. 30, *Objeto encontrado*, 2022

En cierto sentido, mi interés por esos objetos que pertenecen al entorno rural, cuya transformación ha sido el tiempo y el espacio al que pertenecen, se ve reflejado igualmente en las obras pictóricas transformadas por la naturaleza. Como es el caso de la tela de tonos amarillos que tiene numerosos restos de flores secas adheridos a ella, la cual deje al aire libre durante una tormenta, de forma que fuera el propio entorno el que determinará el resultado final de la obra. (FIG. 31 y 32)

Enlace a la instalación de las obras: <https://youtu.be/nLZ6MpcNqsU>



FIG. 31 Y 32, *Detalles de obra personal, látex, pigmentos amarillos, carboncillo, verdín y flores de cerezo*, 2022



9. CONCLUSIONES

En mi opinión una de las partes más difíciles de mi metodología de trabajo es analizar la obra, descubriendo de dónde viene y su significado, pero al mismo tiempo sin que se convierta en una justificación banal de mis actos. Pienso que el crear a partir de lo que tú mismo eres genera siempre infinitas dudas sobre quien eres, pero también considero que es un trabajo que se extiende en el tiempo, en continuo cambio y evolución al igual que la propia identidad del individuo.

De esta forma entiendo mi proyecto como un libro con final abierto, al igual que los trabajos que he ido realizando a lo largo de estos años, es algo definido hasta un límite, y tras él surgen nuevas vías para desarrollar tu obra.

Creo que hablar sobre artistas u obras de otros, en un futuro me dirá mucho sobre mí y sobre mi práctica artística, pero no tanto como mi propia idea actual de mi trabajo.

En un intento de aunar la fotografía y la pintura acabo buscando formas más experimentales que puedan encajar en mi trabajo, y aunque esas formalizaciones funcionan, también he llegado a la conclusión de que hay un halo común que las une sin la necesidad de que se fusionen. Es esa sensibilidad compartida de todo el trabajo, bajo los mismos tipos de conceptos. Igualmente es mi forma personal de trabajar los dos lenguajes plásticos a través de un remarque muy importante de las composiciones y colores, además de la utilización de un soporte común en ambas técnicas, buscando esa unión de la materia.

Sigue siendo lo cotidiano a lo que presto más atención a la hora de realizar mi trabajo, centrándome en todo lo que resalta de nuestro día a día, por ello la idea del entorno ha sido clave a la hora de desarrollar la obra plástica.

Tras evaluar mi trabajo, no solo este proyecto en particular, sino también los realizados a lo largo de estos cuatro años veo un claro carácter pictórico en lo que hago que, aunque haciendo uso de la fotografía en muchos casos, los resultados acaban pareciéndose en muchas ocasiones a la pintura.



Tal vez una de las limitaciones más grandes que he encontrado a lo largo del proyecto ha sido a nivel bibliográfico porque, aunque siempre se dispone de gran cantidad de libros en internet, en la mayoría de los casos no están completos. Igualmente, me hubiera gustado haber

profundizado más en ciertas ideas a través de la lectura de la obra de otros artistas. A pesar de estas limitaciones, esto me ha permitido desarrollar ideas a través de la lectura de otro tipo de textos como han sido las novelas o la poesía.

Considero que mi trabajo debe observarse en su conjunto, las obras aisladas no muestran de igual forma todo lo que cuentan en su total. Es por esto que la instalación en el espacio es clave a la hora de exponer las obras, porque ambos acaban interrelacionándose y formando parte uno del otro.

Después de muchos trabajos diferentes, tratando temáticas que, aunque conectadas entre sí no hablaban de lo mismo; considero que he conseguido desarrollar un proyecto plenamente basado en mis conceptos. Que aún y define mi trayectoria artística bajo las mismas ideas y las expone de forma clara y representativa.





10. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Una de las técnicas que más me interesa seguir investigando a partir de aquí es la fotografía, tanto a nivel experimental, como seguir descubriendo antiguas técnicas y procesos artísticos relacionados con ella.

Entre algunas de las técnicas experimentales de la fotografía que me gustaría seguir explorando están las solarizaciones¹⁶ y ¹⁷ (FIG. 33) y los analemas con cámaras estenopeicas, son proyectos que ya he comenzado y que me están permitiendo desarrollar mi trabajo por nuevas vías experimentales.



FIG. 33, negativo de solarigrafía subexpuesta, Prueba personal, papel fotográfico, 2022, 7x5 cm

¹⁶ Con este artificio, la cámara fotográfica dejó de ser el aparato que detiene el tiempo en un instante, para prolongarlo y hacerlo eterno; por el contrario, logró hacer que una imagen de ciudad (que se superpone y pliega todos los días) fuera registrada por más de 2160 horas, y que esos trazos de luz no se pudiera fijar, sino por el contrario, que la imagen conseguida en la solarigrafía resultara efímera y voluble por efecto de la luz que es justamente la que la hizo posible. Una imagen efímera y percedera muy cercana a la magia y la nostalgia de los inicios de la fotografía.

(Gutiérrez, P. A. S. (2013). p. 14)

¹⁷ Niépce denominó "heliografías" (dibujos hechos con el sol) a sus primeras fotos.

(Pariente, J. L., & Luis, J. (1989). p. 4)

Por otra parte, me gustaría seguir realizando cianotipias sobre nuevos soportes sobretodo porque los resultados que ido obteniendo a lo largo de este proyecto me han resultado de gran interés por sus posibilidades de experimentación.

Tal vez, también retome el uso de fototransfer para algunos de mis proyectos futuros, como técnica a seguir desarrollando e incluyendo como parte de mi uso de la fotografía en ellos.

Igualmente, continuaré explorando conceptos relacionados con la biología y la naturaleza, además de utilizar la influencia de lo rural en mi trabajo, como una forma de poner en valor esa vida tan diferente a la de la ciudad. En diversas ocasiones he utilizado conceptos relacionados con el éxodo rural o el desarraigo en mis trabajos y son ideas que quiero seguir desarrollando y explorando, aunque no sea de una forma directa, sino más como un marco teórico global de mi trabajo.

Por esta razón, quiero hacer uso de materiales como escobas para crear mis propios pinceles, utilizando el campo cómo una fuente de inspiración o una fuerza transformadora de mis trabajos. Haciendo también uso de objetos que tengan un origen muy marcado por la vida rural y sus oficios, descontextualizándolos de su entorno, pero no perdiendo su significación en él.

En futuros trabajos de investigación seguiré utilizando referencias artísticas de muy diferentes procedencias, ya que en lo cotidiano encuentro muchos elementos que me sirven de inspiración y de los que poder obtener ideas a desarrollar en mis proyectos.

Además, me gustaría seguir aprendiendo sobre la filosofía oriental, ya que considero que poseen muchos términos y conceptos relacionados con la naturaleza y la vida que en occidente no se conocen por lo que para nosotros no existen.



11. BIBLIOGRAFÍA

- Almalé Y Bondia. (2020). *Terrenos baldíos: comunicado urgente contra el despilfarro*. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana.
- Bachelard, G. (2012). *El Aire Y Los Sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento* (Edición estándar ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida / The Magnificent Camera: Nota Sobre La Fotografía / Note on the Picture*. Paidós Iberica Ediciones S a.
- Bendandi, L. L. (2015). *Fotografía experimental: Manual de técnicas y procesos alternativos*. BLUME (Naturart).
- Benjamin, W. (2004). *Sobre La Fotografía*. pre-textos.
- Bockemühl, M. (2017). *Turner*. TASCHEN.
- Buchloh, B. H. D. (1999). *fotografía i pintura en l'obra de Gerhard Richter: quatre assajos a propòsit de l'Atlas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo.
- Clark, K. (2010). *L'art du paysage*. arléa.
- Clément, G. (2018). *Manifiesto del tercer paisaje*. Editorial Gustavo Gili.
- Corominas, J. (1981). *Paisaje, El. Genesis De Un Concepto*. Abada Editores.
- Correa, J. D. C. (2019). Código hecho imagen: un acercamiento a la fotografía experimental de Geraldo de Barros. *Kepes*, 16(20), 405-426.
- Couplan, F. (2021). *Ce que les plantes ont à nous dire*. Les Liens qui Libèrent.
- Echarri, J. (1990). *Filosofía fenoménica de la naturaleza*. Universidad de Deusto.
- Enebro, A. (2011). *Wabi sabi: El arte japonés de la impermanencia*. Tuttle Publishing.

- Guirola, C., Cajas, A., & Herrera, S. (2010). Tintes naturales. *Su uso en Mesoamérica desde la época prehispánica. Guatemala: Asociación FLAAR Mesoamérica.*
- Gutiérrez, P. A. S. (2013). Solarigrafías. Una reflexión sobre imagen, fotografía y ciudad. *Meid in casa*, 2(3), 11-26.
- Heinrich von Kleist, “Erklärung”, Berliner Abendblätter (1810), en S. Hinz, ed., Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, Berlín 1973. “Emociones ante la marina de Friedrich”, en Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía, Madrid 1988, p.51.
- Hemingway, E. (2022). *VIEJO Y EL MAR, EL* (2.^a ed.). Editores Mexicanos Unidos S.A.
- Hernández Varón, V. (2017). *Experimentación con tintes naturales: Experimentación con tintes naturales en bases textiles de fibras naturales* (Bachelor's thesis, Escuela Arquitectura y Diseño).
- Kint, A. (2019). *Soñando un lugar*. España: Pictures Kint.
- Koren, L. (2022). *Wabi Sabi Para Artistas Diseñadores Poetas Y Filósofos*. Sd•edicions.
- Lao, S. (2022). *TAO TE KING*. PLUTON EDICIONES
- Longinus, C. (1882). *Tratado de la sublimidad traducido fielmente del griego de Dionisio Casio Longino (Spanish Edition)*. University of Michigan Library.
- Machado, A. (2022). *Poemas Esenciales*. Salvat.
- Maloof, J., & Siskel, C. (2013). *Finding Vivian Maier*. Estados Unidos.
- Metzger, R., & Walther, I. F. (2015). *Van Gogh. La obra completa - pintura*. TASCHEN.

- Mrhar, P. (2014). *Cianotipia: Fotografía antigua y alternativa* (1. ed.). Createspace Independent Publishing Platform.
- Palabras de Baudelaire, citadas en HONOUR, Hugh, *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 2004.
- Pariente, J. L., & Luis, J. (1989). *La invención de la fotografía*.
- Plademunt, A. (2013). *Almost There*. MACK y Ca l'Isidret.
- Rancièrre, J. (2022). *Le temps du paysage : Aux origines de la révolution esthétique*. La fabrique éditions.
- Raso, M. J. (2022). *Lo Pintoresco. Estudios Desde Un Punto De Vista*. BIBLIOTECA NUEVA,S.L.
- Raydan, C. (2012). Origen y expansión mundial de la fotografía. *Perspectivas. Revista de Historia, geografía, arte y cultura*, 1(1), 127-150.
- Revuelta Bayod, M. J. (2020). *Cianotipia*.
- Robles Durán, L. G. (2019). *El paisaje sublime. La naturaleza trágica en la pintura del Romanticismo*.
- Simón, C. (2022). *Alcarràs*. España: Coproducción España-Italia; Avalon P.C, Elastica Films, Vilaüt Films, Kino Produzioni, Movistar Plus+, RTVE, TV3
- Vicente, P. (2018). *Álbum de familia y prácticas artísticas : relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo*. Diputación de Huesca.
- Wildenstein, D. (2010). *Monet, o, el triunfo del Impresionismo*. Taschen.

12. WEBGRAFÍA

- *Aleix Plademunt*. (s. f.). Aleix Plademunt. Recuperado 8 de diciembre de 2021, de <https://aleixplademunt.com/Homepage>
- *Aníbal Núñez*. (s. f.). A media voz. Recuperado 22-06-26, de <http://amediavoz.com/nunez.htm>
- Menezz, E. (s. f.). *Lo sublime y el romanticismo*. Eva Menezz. Recuperado 22-06-26, de <http://evamenezz.com/img/Lo-sublime-y-el-romanticismo.pdf>
- Fernando, R. A. D. B. A. D. S. (2016, 23 diciembre). José María Sicilia La Locura del Ver. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recuperado 13 de mayo de 2022, de <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposicion/es/jose-maria-siciliala-locura-del-ver>
- Halyburton, K. (s. f.). Home. Kimberly Halyburton - Portafolio. Recuperado 6 de junio de 2022, de <https://kimberlyhalyburton.wixsite.com/altpro>
- Las mil y una noches de José María Sicilia. (2017, 2 enero). masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. Recuperado 19 de mayo de 2022, de <https://masdearte.com/las-mil-y-una-noches-de-jose-maria-sicilia/>
- Light Work. (2021, 19 abril). Alison Rossiter: Revive. Light Work | A Non-Profit Photography Organization Supporting Artists since 1973. Recuperado 19 de mayo de 2022, de <https://www.lightwork.org/archive/alison-rossiter-revive/>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2021, 25 junio). *Vivian Suter*. Recuperado 13 de junio de 2022, de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/vivian-suter>

- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (2019, 6 septiembre). *Exposición - Karl Blossfeldt. Urformen der Kunst*. Recuperado 13 de junio de 2022, de <https://www.museothyssen.org/exposiciones/karl-blossfeldt-urformen-der-kunst>
- Somewhere Tokyo. (s. f.). NORIHIKO TERAYAMA | SOMEWHERE TOKYO. Recuperado 16 de junio de 2022, de http://somerhetokyo.com/norihikoterayama_index.html
- Suter, V. (s. f.). VIVIAN SUTER -. VIVIAN SUTER. Recuperado 19 de mayo de 2022, de <http://viviansuter.com/es/>
- Yoshihara, J. (1956). Manifiesto Gutai. https://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art112/Readings/Yoshiharo_GutaiManifesto.pdf
- Zapior, M. (s. f.). :: Maciek Zapiór Homepage :: Maciek Zapiór Homepage. <https://www.asu.cas.cz/%7Eesos/staff/maciek/zapior.htm>



13. ANEXO: OTRAS OBRAS Y DOSSIER ARTÍSTICO



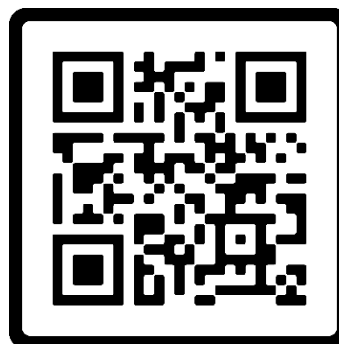
Fotografía analógica de la serie 'Desarraigo Rural', trabajo personal, 2021



Obra personal, tinte natural sobre tela, en la residencia de Saint-Paterne-Racan del colectivo 'Des Melusines', 2021



Detalle de exposición en L'école supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux, Pinturas sobre papel, 2021



<https://qrco.de/bd8qKE>

DOSSIER ARTÍSTICO