

# TFM

## ES MUY RARO QUE EL HORIZONTE CAMBIE

El libro de autor como reflexión estética.

Presentado por Encarna Barriga Martínez

Tutora: Amparo Berenguer Wieden

Tipología 4

Máster en producción artística

Curso 2019-2020

Convocatoria julio



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en  
PRODUCCió ARTÍSTICA  
Universitat Politècnica de València



---

*A mi familia, por la paciencia y el apoyo*

*A mi tutora, por su acierto y confianza*

*A la naturaleza, por tanto*

---

## RESUMEN

El presente Trabajo Final de Máster surge de una serie de inquietudes alrededor de la obra plástica y del desarrollo parcial en diferentes asignaturas del Máster en producción artística.

Es un proyecto teórico-práctico que parte del análisis y reflexión sobre la naturaleza, en torno a la línea del horizonte.

Se trata de la realización de una serie de obras con la línea del horizonte como nexo y la observación y relación con la naturaleza como forma de actuación, consiste, en definitiva, en partir de la naturaleza y el horizonte, para mediante la reflexión y el proceso, conseguir un grafismo que sea causa-efecto en un instante determinado, sin perseguir un fin concreto, sino expresiones del proceso.

El objetivo principal del proyecto es conseguir captar la esencia de la naturaleza y plasmarla de forma material, en este proceso se mezcla lo analógico con lo digital dando al trabajo un acabado mixto.

La metodología se resume en el estudio teórico relacionado con la naturaleza y la cultura oriental principalmente y en el análisis de referentes como base del trabajo y realización de una serie de obras y de un libro de artista.

## PALABRAS CLAVE

Horizonte, Proceso, Grafismo, Expresividad, Síntesis, Momento, Esencia.

## RESUM

El present Treball Final de Màster sorgix d'una sèrie d'inquietuds al voltant de l'obra plàstica i del desenrotllament parcial en diferents assignatures del Màster en producció artística.

És un projecte teoricopràctic que part de l'anàlisi i reflexió sobre la naturalesa, entorn de la línia de l'horitzó.

Es tracta de la realització d'una sèrie d'obres amb la línia de l'horitzó com a nexa i l'observació i relació amb la naturalesa com a forma d'actuació, consistix, en definitiva, en partir de la naturalesa i l'horitzó, para per mitjà de la reflexió i el procés, aconseguir un grafisme que siga causa-efecte en un instant determinat, sense perseguir un fi concret, sinó expressions del procés.

L'objectiu principal del projecte és aconseguir captar l'essència de la naturalesa i plasmar-la de forma material, en este procés es mescla l'analògic amb el digital donant al treball un acabat mixt.

La metodologia es resumix en l'estudi teòric relacionat amb la naturalesa i la cultura oriental principalment i en l'anàlisi de referents com a base del treball i realització d'una sèrie d'obres i d'un llibre d'artista.

## PARAULES CLAU

Horitzó, Procés, Grafisme, Expressivitat, Síntesi, Moment, Essència.

### ABSTRACT

The present Final Master's Project arises from a series of concerns about the plastic work and the partial development in different subjects of the Master's in artistic production.

It is a theoretical-practical project which starts from the analysis and reflection on nature, around the horizon line.

It is about the realization of a type of works with the horizon line as a link and the observation and relationship with nature as a way of acting, in short, it consists of starting from nature and the horizon, through reflection and process, achieve a graphics that is cause and effect at a given moment, without pursuing a specific end, but expressions of the process.

The main objective of the project is to capture the essence of nature and capture it in a material way, in this process the analogical and digital are mixed giving the work a mixed finish.

The methodology is summarized in the theoretical study related to nature and oriental culture mainly and in the analysis of references as the basis of the work and the realization of a type of works and an artist's book.

### KEY WORDS

Horizon, Process, Graphics, Expressiveness, Synthesis, Moment, Essence.

## Es muy raro que el horizonte cambie.

1. Introducción.....	9
2. Objetivos.....	10
Generales.....	10
Específicos.....	10
3. Metodología.....	11
La hipótesis de partida.....	11
Antecedentes.....	11
Actualidad.....	14
3.1. La fotografía como medio y el dibujo como interpretación.....	15
3.2. El horizonte como leitmotiv.....	16
3.3. El proceso artístico como elemento diferenciador en la sociedad actual.....	16
3.4. La estética taoísta como pilar del proceso..	17
3.5. El process art.....	18
3.6. El proceso de síntesis en el paisaje. Mondrian.....	19
3.7. El libro de artista como recopilación. Elaboración.....	19
3.8. El uso del escáner.....	20

4. Marco teórico.....	22
4.1. Historia del libro de artista (la búsqueda de un nuevo formato).....	22
4.2. El expresionismo abstracto. Jackson Pollock.....	24
4.3. Sumi-e.....	25
4.4. Wabi-sabi.....	28
4.5. La línea imaginaria.....	30
4.6. Naturaleza y abstracción.....	32
4.7. La estética taoísta.....	34
5. Referentes.....	37
5.1. El expresionismo abstracto. Mark Rothko.....	37
5.2. Turner: captar las "verdades".....	39
5.3. Libro de artista.....	41
5.4. Rafa Calduch.....	41
6. Descripción técnica de la obra.....	43
7. Conclusiones.....	48
8. Bibliografía.....	50
9. Índice de imágenes.....	53

## 1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad vivimos inmersos en la rapidez, la inmediatez y el constante cambio.

Los días se suceden sin tiempo para pararse a pensar o reflexionar sobre aquello que nos sucede, vivimos al día intentando dar forma a un futuro que va llegando y pasando con la misma rapidez y superficialidad. Los momentos se suceden y sólo damos importancia a unos cuantos, cuando en realidad todos ellos componen el total.

Por otro lado, cuando nos enfrentamos a la realización de una obra pictórica nos paramos y deleitamos en la contemplación, el desarrollo de la idea y de la propia obra como tal, ya que queremos volcar en ella todo nuestro interior, es como que salimos del normal devenir de la existencia y entramos en otro lugar, paralelo, donde el tiempo no importa y se trata de disfrutar, aprender y expresar.

En el contexto del desarrollo de la obra pictórica se encuentra el presente proyecto, como ejemplo a seguir en la cotidianidad.

Este Trabajo fin de Máster surge como respuesta lógica a un proceso iniciado en los estudios de Licenciatura en Bellas Artes (1990-95) y continuado con pequeñas aportaciones al mundo del arte en forma de obras, intentando compaginar con el mundo laboral.

Al retomar los estudios de máster surgió el problema de que en muchas asignaturas se había de realizar un proyecto propio, como continuación de algo ya empezado o partiendo de algo nuevo. En este momento se hizo una revisión de obras anteriores llegando a la conclusión que muchas de ellas habían quedado en el estado de empezadas.

A partir de este hecho y en colaboración con los trabajos de diferentes asignaturas del máster en producción artística se fue dando forma a lo que hoy se presenta con el nombre de *Es muy raro que el horizonte cambie*.

El punto de partida de este proyecto es el planteamiento de una serie de inquietudes como, ¿quién decide si una obra está acabada o no?, ¿se trata de algo que se puede medir, según el tiempo utilizado o el resultado obtenido?

A partir de aquí empieza un proceso práctico y de búsqueda de referentes relacionados con lo que se pretendía. Así se pasa por una serie de etapas, que describiremos más adelante, de aciertos y errores, hasta llegar al presente trabajo como momento actual de todas las reflexiones y decisiones tomadas.

## 2. OBJETIVOS

Antes de entrar de lleno en el desarrollo del proyecto hemos de plantearnos una serie de objetivos que será importante tener en cuenta durante todo el proceso, debido a que al final serán el comprobante de si se ha cumplido o no aquello que se pretendía con el trabajo.

### **Objetivos Generales**

- Reflexionar a partir de la línea del horizonte y en torno a la realidad o materialidad de la misma.
- Conseguir la integración con el paisaje natural mediante la percepción y aprehensión de la línea del horizonte.
- Observar y analizar la naturaleza como ejemplo de proceso a imitar, captar su espíritu y forma. No ir en contra de la naturaleza interna de las cosas
- Explotar el recurso de la línea del horizonte como leitmotiv de la práctica.
- Provocar reacción, emocionar, sugerir una reflexión alrededor de las obras. Conseguir resonancia entre la obra de arte y quien la recibe, teniendo en cuenta que solo se puede comunicar a una persona lo que ésta merece.

### **Objetivos Específicos**

- Concretar la reflexión y la realización de obras en un libro de artista, como resumen del proceso realizado.
- Desarrollar una metodología concreta de evolución y ejecución de las obras, evitando los detalles demasiado elaborados.
- Aprovechar las opciones del escáner para concretar y materializar las obras.
- Dotar de importancia a la contemplación frente a la acción, aplicar en cada momento lo más adecuado.
- Aplicar la síntesis a nuestro proceso con el fin de encontrar la esencia de los paisajes de referencia.
- Valorar el trabajo y no pensar en un fin que pueda entorpecer la búsqueda de la sustancia interior.

### 3. METODOLOGÍA

Concretar la metodología es un punto importante para seguir una serie de directrices y no desviarse de los objetivos marcados, ni del sentido final del trabajo.

El proyecto es un trabajo teórico-práctico, ambas partes se complementan y conviven en la realización, ya que se van alimentando mutuamente la una a la otra.

Por un lado, contamos con una serie de textos a analizar, como base de trabajo y apoyo para la parte artística. En este punto también se trabaja la importancia del proceso y la reflexión anterior al enfrentamiento directo con el soporte físico.

Por otro lado, tenemos elementos físicos que se deben aplicar de manera adecuada al proyecto y por tanto necesitan un estudio y conocimiento, como el libro de artista.

Y, por último, la realización de las obras en sí y su recopilación o toma de sentido en forma de libro, ya que la obra final del proyecto será un libro de artista.

Si ordenamos los diferentes pasos que se han de seguir para llevar a cabo el proyecto, el orden es el siguiente, siempre teniendo en cuenta que unos pasos se superponen a otros y que se puede volver hacia atrás para completar o revisar.

#### La hipótesis de partida

La hipótesis de partida de nuestro trabajo es: la línea del horizonte como elemento de la naturaleza con potencia suficiente para dirigir la búsqueda y representación de lo esencial. El hecho de partir de la observación y reflexión alrededor de esta línea produce instantes irrepetibles.

#### Antecedentes

El presente trabajo ha tenido varias etapas, vamos a realizar un análisis de cada una de ellas para ver cómo hemos evolucionado y tomado decisiones para darle la forma que tiene en este momento.

*Etapas 1: la búsqueda.* Primer año cursado del máster, año 2017/18. Durante ese año se realiza una asignatura en la que se trata de llevar a cabo un proyecto personal.

Buscando entre los trabajos realizados durante la licenciatura, encontramos diversas obras sin acabar y que no apetece retomar. Realizamos una reflexión en la que vemos que siempre tendemos a empezar nuevas obras sin acabar las anteriores.



**Figura 1:** Búsqueda de un estilo. Transparencias y texturas. Imagen propia.



**Figura 2:** Búsqueda de un estilo. Transparencias y texturas. Imagen propia.

Se plantean una serie de cuestiones como por qué una pintura está o no acabada, quién pone esa etiqueta a una obra.

Por otro lado, se retoma el gusto por la pintura oriental y sus texturas y composiciones.

De este modo se empiezan a vislumbrar formas de trabajar los apuntes rápidos, mediante diferentes técnicas y el uso de transparencias.

No todos los resultados obtenidos, como los que pueden verse en la figura 1 y 2 son satisfactorios, no es que las obras no resulten agradables visualmente, pero no se consigue con ellas el objetivo que se tiene en mente, la espontaneidad, el dejarse llevar, captar lo esencial.

*Etapa 2: uso del escáner.* Se empieza a practicar con diferentes maneras de crear las obras y esto da lugar a probar con el escáner. Para ello se preparan para tener a mano todos los utensilios necesarios, que van cambiando de un día a otro con el fin de experimentar con texturas, colores, luces, degradados, lavados, etc. aprovechando por otro lado las características del escáner, una luz que va leyendo poco a poco lo que pasa sobre ella.

Para sacar el mayor partido posible al instrumento se realizan los escaneados a mucha resolución por dos razones: una para conseguir que una imagen pequeña pueda hacerse a gran tamaño sin perder calidad y otra para conseguir que el escáner realice la lectura muy lentamente.

La práctica con el escáner da lugar a una gran producción de obras, no todas consiguen el efecto deseado, algunas quedan opacas, sin vida, pero en otras se encuentra mucha vitalidad y energía.

*Etapa 3: el sentido.* Una vez empezada esta actividad creadora se busca un sentido a aquello que se hace y en principio el libro de Guilles Deleuze, *El concepto de diagrama*, nos ayuda a dirigir nuestro trabajo.

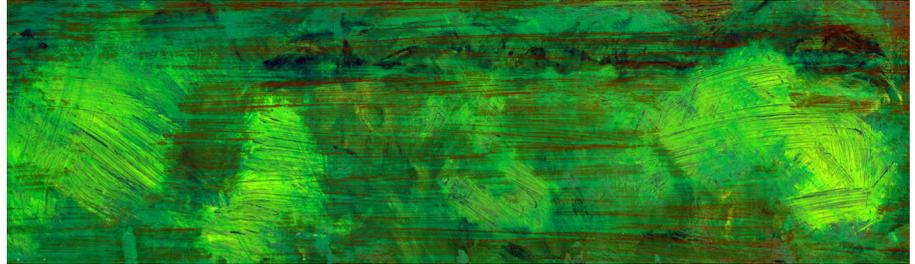
Se imprimen algunas obras y se puede ver la fuerza de las imágenes.

Algunas de las reflexiones de Guilles Deleuze (2007) que nos animan y dan sentido a nuestro trabajo son:



**Figura 3:** Experimentación. Imagen propia.

**Figura 4:** Experimentación.  
Imagen propia.



“vamos de la catástrofe representada en el cuadro, a una catástrofe mucho más secreta, catástrofe que afecta al acto de pintar en sí mismo” (p.24).

“no tener nada que decir, no tener nada que pintar” (p.60).

“el asunto de la pintura no es pintar cosas visibles, es pintar cosas invisibles. El pintor no reproduce lo visible más que precisamente para captar lo invisible” (p.69).

“el acto de pintar es capturar una fuerza. No se trata de reproducir lo visible, se trata de volver visible” (p.69).

Estas frases fueron el principio de una nueva forma de entender y procesar nuestro trabajo, poco a poco fueron evolucionando hacia una manera de trabajar no tan basada en el principio de caos, que planteaba Deleuze, sino más bien en la contemplación y la no búsqueda, como se verá más adelante al hablar del concepto de las obras.

En esta etapa se realizaron muchas más obras en las que poco a poco se perfilan los elementos más relevantes de mis trabajos, la esencia.

*Etapa 4: concretar.* La cuarta etapa culmina con una nueva manera de trabajar, de entender la pintura. Podemos decir que entramos en una nueva fase en la que, si bien, la parte técnico-práctica está solucionada no queda todavía claro el sentido de lo que se consigue.

Así pasamos al siguiente año de máster 2018/19 en el que, también dentro de una asignatura nos vemos en la realización de un proyecto personal, con la condición de su presentación en formato libro.

En estos momentos partimos de la obra realizada más recientemente, los trabajos mediante escáner y luego impresos. A partir de estas obras se plantea un libro de artista. Entonces empieza la búsqueda de un nombre para el libro que repre-

sente su interior, el proceso de búsqueda del nombre adecuado es largo y se realizan muchas pruebas de diseño hasta conseguir el efecto deseado, por fin el nombre definitivo del libro es *Es muy raro que el horizonte cambie de forma*.

El hallazgo de este título no solo va a ser importante para el trabajo que se estaba realizando sino también para el proceso que todavía quedaba por realizar, ese título se consolidó como la base del trabajo y un nuevo punto de partida.

**Actualidad (reflexión realizada durante la situación de confinamiento).**

El presente proyecto se ha encontrado en su camino con una situación excepcional, que de alguna manera se relaciona con el uso del tiempo.

Toda la reflexión comentada en la introducción, referida a disfrutar de cada momento, darle tiempo e importancia a cada instante de nuestra vida, quizá sea ahora el momento de darle forma.

Ahora contamos con más tiempo del habitual, pero en realidad parece ser una percepción errónea, ya que igualmente a lo que sucede en nuestra vida normal, nos sigue costando dedicar demasiado tiempo a algo o pararnos a valorar cada día, cada hora.

Puede ser que no esté en nuestra forma de ser o vivir, por lo tanto, y de manera general, únicamente dedicamos ese tiempo extra a cosas muy concretas.

Esta situación actual nos hace reflexionar sobre ello, pensar en el futuro, en qué pasará, pero, la obsesión por no perder el tiempo, no nos deja en ocasiones disfrutar todo lo que deberíamos de cada momento.



**Figura 5:** Fotografías.  
Imagen propia.

### 3.1. La fotografía como medio y el dibujo como interpretación

Durante un tiempo se ha realizado una recopilación de fotografías de diferentes paisajes, tomando siempre como elemento de continuidad la línea del horizonte.

Estas fotografías nos ayudarán a visualizar los paisajes sin necesidad de desplazarse, aunque las obras principales se realizarán incluyendo una visita directa al lugar de inspiración para aplicar el análisis, la abstracción, la contemplación, la síntesis y la fusión con la obra. No es necesario, de todos modos, que en el momento de realizar la obra haya una visión directa del paisaje de referencia, ya que la parte de contemplación y absorción ya se ha llevado a cabo previamente y está dentro, esperando para materializarse.

La fotografía es ideal para poder elegir fragmentos de la realidad, momento desde el que nuestra mente ya ha decidido qué parte y qué momento es el adecuado para fotografiar, ya en ese momento empieza el acercamiento a la naturaleza, al realizar esa elección.

A partir de estas fotografías entra en escena el dibujo, la manera de interpretar sobre el papel y en dos dimensiones el paisaje, su significado y su expresión. El dibujo, en nuestro caso, es un instrumento necesario para trasladar las sensaciones al papel.

Se realizarán, a modo de acercamiento una serie de apuntes rápidos, dejándose llevar por la acción y por las sensaciones, estos apuntes serán el previo al trabajo en el escáner, donde se trabajará del mismo modo, pero añadiendo aspectos que solo el escáner nos puede proporcionar.

### 3.2. El horizonte como leitmotiv

El horizonte se define como “el límite visual de la superficie terrestre, donde parecen juntarse el cielo y la tierra.” (Real Academia Española).

La línea del horizonte es el elemento que da continuidad al trabajo, la línea encierra un orden interior que influye en el proceso de trabajo y es el elemento que se repite a lo largo del proyecto y da sentido a todo.

Es el hilo conductor y al mismo tiempo es pilar esencial y algo volátil e inexistente, por tanto, se debe entender y utilizar no tanto en su materialidad sino en su significado.

El punto de partida a la hora de trabajar con las imágenes es la línea, en nuestro caso al ser el paisaje el tema o referente principal, esta línea se concreta en la del horizonte. Es un lugar imaginario a partir del cual desarrollar un proceso de síntesis.

*Es muy raro que el horizonte cambie*, es una afirmación que lleva implícita una verdad a medias ya que sabemos que el horizonte cambia no sólo con nuestro propio movimiento, sino con la luz y el crecimiento. Por ello nuestros trabajos se refieren a momentos concretos y queda la instantánea de la fotografía, donde la línea del horizonte aparece como ese elemento abstracto, que dota de concepto a nuestro trabajo y nos sirve como excusa para abordarlo.

### 3.3. El proceso artístico como elemento diferenciador en la sociedad actual

En una sociedad como la nuestra en que la falta de tiempo, la rapidez y la inmediatez son algunas de las características que mejor la resumen, nos planteamos para la realización de este trabajo un proceso contemplativo, más cercano a la cultura oriental, de la cual hablaremos más adelante.

El resumen del proceso a seguir para la realización de las obras es el siguiente:

- Elección del paisaje sobre el que trabajar, siempre buscando el elemento común, en este caso, la línea del horizonte.
- Dedicar el tiempo necesario a la contemplación, abstracción, generalización, síntesis, asimilación, comprensión, fusión con lo que se ve. Realizar una foto de archivo.



**Figura 6:** Uso del escáner.  
Imagen propia.

- Preparar los elementos necesarios para trabajar, diferentes pinturas, materiales, pinceles, luces, trapos, etc., los más adecuados a la sensación que permanece dentro. Asimismo, tener el escáner a punto para trabajar.
- Expulsar la sensación, el sentimiento, la visión creada dentro de sí hacía el exterior, sin pensar, sin ordenar, sin criticar, una especie de lluvia de ideas sin ningún tipo de censura. Aquello que va surgiendo es lo que pertenece a cada momento, no se busca nada en concreto.
- Realizar este ejercicio sobre el escáner mientras quede algo que aportar. Trabajar también al tiempo con los trazos sobre papel para conseguir ese conocimiento interior de la imagen.
- De las diferentes imágenes conseguidas elegir la más adecuada a lo que se pretendía exteriorizar e imprimirla a gran tamaño.
- Recopilar los momentos en un libro de artista, acorde a las características de las obras y al sentido general.

Durante el proceso de desarrollo se van apuntando palabras que surgen y que aportan claridad sobre las sensaciones sentidas. Estas palabras pueden reforzar la idea.

### **3.4. La estética taoísta como pilar del proceso**

Todo el proceso descrito se basa en la filosofía oriental, en concreto la taoísta. De ella haremos un estudio detallado en la parte correspondiente al marco teórico, pero en lo referente a la metodología existen una serie de puntos básicos a tener en cuenta y que forman parte de nuestra manera de trabajar:

- buscar la esencia de las cosas, para ello es necesario observar y reflexionar, hasta lo más cotidiano e insignificante puede tener un significado.
- mediante la observación se produce una emoción que debe convertirse en forma, sin tener en mente ningún tipo de expectativas.
- reflejar el ritmo y movimiento vital de cada línea, ya que todas las líneas de la naturaleza están vivas.
- identificarse con el paisaje y contemplarlo hasta que su significado nos sea revelado.
- dejarse cautivar por las obras maestras de la creación, vagar

por ellas, estudiarlas y después ordenar las impresiones en la mente antes de exteriorizarlas.

- crear una relación armoniosa entre el cielo y la tierra, la parte de arriba ha de ser el cielo y la de abajo la tierra.
- capturar el momento antes de que se desvanezca.
- expresar los sentimientos y los estados de ánimo.

### **3.5. El process art**

El arte procesual fue un movimiento creativo en los Estados Unidos y Europa a mediados de los sesenta. Tiene sus raíces en las pinturas de goteo (dripping) de Jackson Pollock, que es uno de los artistas referente de mi proyecto.

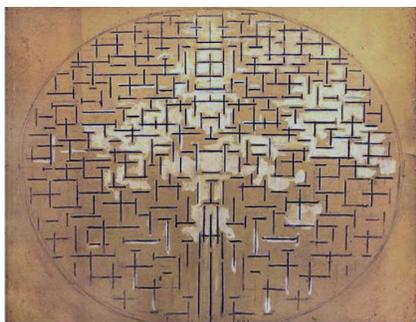
Alguna de las características del arte procesual es el cambio y la fugacidad, ambas se han aplicado a nuestro trabajo ya que hay una constante evolución en nuestras obras, hasta el punto de que no existe una final como tal, sino estados, momentos.

Conceptos de la obra como el carácter efímero, las críticas y la polémica que pueda suscitar, se entienden como parte de la creación, la obra nunca termina y cambia según quién, cuándo y dónde la mire.

El arte se ve como un proceso, más que como el producto acabado, quizás sea ésta la parte concreta del art process que más conecta con nuestro arte, en ningún momento se pretende conseguir una copia de la naturaleza, ni una obra final, entendida como “que está completa o terminado de hacer, y realizada con perfección.” (Real Academia Española).

Nuestras obras en relación al process art se caracterizan por la introducción de variables como el momento captado, el tiempo elegido y por el cambio y el azar, que forman parte de la metodología de acción.

La ceremonia del té muy relacionada con la filosofía taoísta, que es uno de los pilares de nuestro trabajo, es considerada uno de los precedentes o inspiradores del arte procesual, por sus características en cuanto al entendimiento del tiempo, del momento y de la acción.



**Figura 7:** Obra representativa.  
*Pier and Ocean, 5 (1915)*,  
Piet Mondrian.  
<https://www.google.com/>

### 3.6. El proceso de síntesis en el paisaje. Mondrian.

Piet Mondrian (Amersfoort, 7 de marzo de 1872 - Nueva York, 1 de febrero de 1944), fue un pintor vanguardista neerlandés, miembro de De Stijl y fundador del neoplasticismo.

Su obra está influenciada por varios movimientos del arte moderno como el luminismo, el impresionismo y lo más importante, el cubismo, y su evolución fue hacia la abstracción pura.

Mondrian recreaba paisajes planos, geométricos, en calma. Líneas rectas y superficies que dibujaban campos de color, los campos de cultivo de tulipanes. Combinaba líneas y planos geométricos, con colores intensos y primarios.

En su pintura podemos observar una gran amplitud en las áreas de colores y la separación entre los tonos, trabajando en la proporción visual perfecta, buscando la expresión del orden cósmico, las verdades absolutas del universo.

Existe en nuestro proyecto un proceso de síntesis como el que lleva a cabo Mondrian en sus obras. En su caso podemos ver, una estructura de colores, asociada con un urbanismo proporcional, el punto de partida es la realidad y a partir de ella se representa lo esencial.

En nuestro caso, partimos de la línea del horizonte como elemento principal y del paisaje natural como referente para realizar una síntesis mediante un proceso de contemplación y asimilación de los elementos (líneas, manchas) esenciales de la composición. No buscamos, como Mondrian, un orden interno, en realidad solo expresar el momento, es más, en nuestras obras no buscamos ningún fin concreto.

### 3.7. El libro de artista como recopilación. Elaboración.

El libro de artista es una pieza creada para recopilar, mostrar, expresar las obras y hacer partícipe al receptor. Posee además una característica especial, que es la mezcla de disciplinas como la pintura y la edición de libros, en nuestro caso.

Para recopilar las obras realizadas para este proyecto y como parte importante del mismo, contaremos con un libro de artista, con el mismo sentido y objetivos que las pinturas mismas.

Las obras se realizarán atendiendo a la metodología explicada. Para realizar el libro de artista se buscará la forma más adecuada de hacer llegar el mensaje al público y transmitir las sensaciones.

En el libro de artista podemos presentar pedazos de la naturaleza, lo mismo que ocurre con la fotografía que recoge espacios limitados, elegidos. Se pretende transmitir también esa elección del encuadre y la secuencia concreta, del detalle que después se transforma en el todo.

Para la elaboración del libro utilizaremos materiales y formatos relacionados con nuestro proyecto y con el marco teórico en que nos apoyamos. Es decir, se trata de trabajar con materiales buscando un estilo wabi-sabi, que como más adelante veremos se basa en lo inacabado, lo natural, lo esencial y lo inacabado.

Desde un primer momento y tras el estudio de otros libros de artista, se toma una decisión en cuanto a colores marrones, estética de hecho a mano, uso de cartón y madera, técnicas manuales como la impresión tipográfica, plegado y encuadernación manual. Por otro lado, al ser el paisaje nuestro motivo principal, el libro busca el formato horizontal, que es el que expresa de mejor modo la sensación buscada.

El proceso y las opciones que se siguen para la elaboración del libro se podrán ver de manera visual al final del proyecto, donde se acompañarán las imágenes de las relaciones con el marco teórico y los referentes seleccionados, ya que el libro es un elemento más del proyecto y comparte con las obras en sí objetivos y sentido.

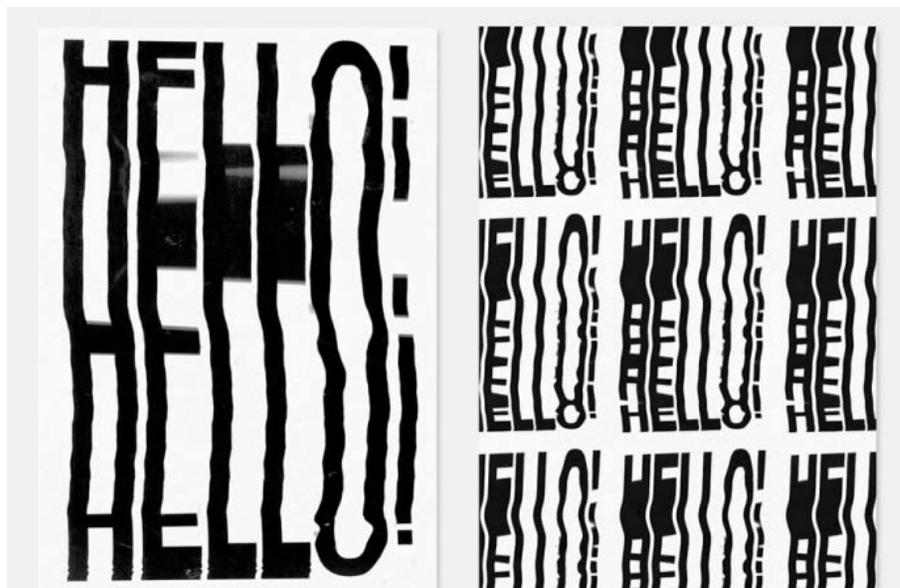
### **3.8. El uso del escáner**

Al trabajar con un escáner, la imagen que se obtiene hace que el espectador se pregunte si está mirando una foto o una pintura. Este efecto es el resultado de dos factores principales.

En primer lugar, la cámara del escáner tiene una resolución muy alta, creando una imagen nítida y detallada, lo cual permite trabajar en espacios muy pequeños que después se pueden convertir en obras de gran formato, en segundo lugar, todos los objetos se colocan en un plano nivelado, con nada en el fondo, se trabaja de delante atrás, lo primero que se pone es lo que estará en primer plano.

El proceso de digitalización expone al objeto que se escanea a una iluminación intensa, distribuida uniformemente por toda la superficie plana. La falta de perspectiva y profundidad resulta en una captura de imagen única, dando a los objetos tridimensionales una apariencia parcialmente plana.

**Figura 8:** Trabajos con el escáner.  
*Scanmania (2015).*  
Rubén Montero.  
<https://www.domestika.org/>



La técnica que utiliza el escáner como medio principal nació a finales de los 60 con el nombre de Copy Art, como búsqueda de un nuevo lenguaje artístico al alcance de todos. Las imágenes obtenidas mediante el escáner ofrecen la posibilidad de retocarse de manera digital o ser impresas directamente como se obtuvieron.

Este sentido del trabajo con el escáner nos interesa de manera especial ya que en nuestro proyecto también se da una mezcla de analógico y digital, lo que desemboca en una estética de carácter híbrido.

El arte realizado con escáner se realiza sobre todo mediante el uso de objetos que se acumulan siguiendo un orden de superposición, en el caso de nuestro trabajo no se trata de utilizar objetos sino materiales pictóricos, ya sea acuarela, óleo, gouache, aceites, pigmentos, etc. y sacar partido a la luz que proporciona el escáner, el tiempo de recorrido, el sentido de lectura y sobre todo la facilidad de realizar cambios, experimentar, exteriorizar y en definitiva disfrutar.

En la figura 9 podemos ver el uso del escáner que realiza el artista Rubén Montero en su serie Scanmania. Montero consigue un resultado digital con un trabajo analógico.

El artista Robert Creamer es otro ejemplo de trabajo con el escáner, Creamer desafía los preceptos tradicionales de belleza, por ejemplo, cuando trabaja con flores no lo hace desde el punto de vista decorativo, trabaja el momento, lo transitorio, la metamorfosis, estas características enlazan con la metodología de nuestro trabajo.

#### 4.MARCO TEÓRICO

Es importante un apoyo teórico para reforzar la parte práctica y dar sentido a todo el proceso de un proyecto. En nuestro caso el marco teórico está compuesto por una serie de temas que se han considerado interesantes para aportar calidad al trabajo que estamos realizando.

La forma de considerar estos temas ha sido realizar una introducción teórica sobre cada uno y aplicar a nuestra obra en concreto aquello que nos influye de manera directa.

##### **4.1. Historia del libro de artista (la búsqueda de un nuevo formato)**

###### *Reflexión*

Si analizamos todo lo relativo a cómo surgió la idea de utilizar el formato libro como medio de expresión artística, llegamos a la conclusión de que fue debido a una serie de circunstancias sociales, búsqueda por abarcar un amplio terreno y a un público más numeroso, la experimentación, la conquista de nuevos conceptos de obra de arte (más amplios), el establecimiento de nuevas relaciones en la obra (contenedor-contenido, desarrollo lineal, espacial y temporal).

La aparición de nuevos recursos técnicos también propició la aparición del libro de artista, por tanto, al final fueron una serie de elementos que confluyeron para crear esta nueva forma de arte.

En nuestro proyecto se ha considerado adecuado el formato libro de artista ya que nos permite establecer las relaciones entre obra y contenedor, adecuando el formato del libro al de la obra (donde prima la horizontalidad) y crear un desarrollo espaciotemporal, que ayude a la comprensión y aprehensión del sentido.

En concreto se trata de presentar los trabajos en un formato más cercano al público, que en realidad es una de las pretensiones generales de aquellos que trabajan con el libro de artista, y por otro lado anclar la obra en un espacio determinado con diversas opciones de lectura.

El propio formato, encuadernación y plegado del libro formará parte de la misma obra, fusionándose todo en uno, de manera que la comprensión sea más completa.

### Teoría

A mediados del s. XX, los artistas comienzan a experimentar con nuevos soportes, formatos y materiales alternativos a los considerados géneros tradicionales de expresión plástica: la pintura, la escultura y la obra gráfica.

Una de las características del arte actual es la lucha por ampliar el concepto de obra de arte y el libro de artista supone una conquista en ese sentido.

El libro de artista es un objeto artístico con forma de libro, que para el artista es un soporte más para manifestarse. Aunque está ligado al sentido estético retiene las características en cuanto al desarrollo lineal, espacial y temporal y en cuanto a la vocación de apoyo informativo, de continente supeditado a un contenido.

A principios de los 60, con el nacimiento del arte conceptual, los artistas empezaron a hacer sus propios libros, lejos de fuentes literarias y catálogos ilustrados, como obras de arte. Fue debido a una nueva conciencia del uso del arte y una crítica hacia éste como negocio, así como al auge de la fotocopiadora, de la contracultura y la generación beat, y la aceleración de los cambios sociales. De los primeros artistas en utilizar este formato encontramos a:

- Ed Ruscha, que se convirtió en el referente, el primero en tomar conciencia del libro como entidad artística propia. Su *Twentysix Gasoline Stations*, editado en 1963, está considerado el primer libro de artista, consta de 25 fotografías del recorrido que hizo entre su residencia en California y su casa familiar en Oklahoma, marcando las distintas etapas del viaje mediante algunas gasolineras de la mítica Rota 66. No es nada sofisticado ni exclusivo. No va firmado, ni numerado. Tampoco es una edición limitada y, cada vez que puede, el propio Ruscha lo reedita. El artista buscaba en el libro un soporte que le permitiera llegar a un tipo de público diferente al que veía su obra en la galería.

*Every building on the Sunset Strip* (figura 10), con un desplegable a modo de acordeón en su interior (1.000 ejemplares, 1966), es también obra de Ruscha.

- Dieter Roth que edita *Daily Mirror* (1970).

- Las publicaciones del movimiento Fluxus, con los libros de Maciunas, o los conceptuales de Kosuth o Tim Ulrichs son claras muestras de las creaciones en busca de otros formatos.



**Figura 9:** Primeros libros.  
*Every building on the Sunset Strip* (1966).  
Ed Ruscha.  
<https://revistacodigo.com/>



**Figura 10:** Nuevos materiales.  
*El libro transparente* (1979).  
Valcárcel Medina  
<http://sfaq.us/2016/05/>

Valcárcel Medina, cuyas propuestas suponen una actitud comprometida y alejada de los aspectos comerciales del arte, es uno de los pioneros de los libros de artista en nuestro país con *El libro transparente*, de 1970, y dice: “El libro de artista requiere un esfuerzo, aunque el primero que debe esforzarse es el autor para que llegue a un público mayor. Por definición, el arte no es popular, pero el artista debe trabajar para que lo sea”.

## 4.2. El expresionismo abstracto

### *Reflexión*

El expresionismo abstracto se ve reflejado claramente en nuestro proyecto en su parte de ejecución.

La situación que vivimos actualmente poco tiene que ver con aquella en la que se desarrolló este movimiento, pero sí que es cierto que partimos del inconformismo hacia la sociedad de la rapidez y la inmediatez en la que vivimos, como hemos comentado en la introducción.

Aún así el nexo principal con el expresionismo abstracto se encuentra en la improvisación, el contacto con uno mismo, el gesto en el trazo, y la expresividad, pero, por otro lado, sí que existe en nuestro proyecto una referencia externa en cuanto al estudio y contemplación de la naturaleza, mientras que el expresionismo abstracto no tiene referencias externas, sino que persigue reflejar el interior.

### *Teoría*

El expresionismo abstracto fue un movimiento pictórico dentro de la abstracción posterior a la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. Tras estos terribles acontecimientos siguió un periodo de lógica incertidumbre y de cuestionamiento de la moral humana.

Esto da como resultado la proliferación de obras de arte que incluían formas de creación desgarradas en las que quedaba a un lado el goce estético tal y como se entendía hasta entonces. Un desencanto por lo colectivo dio como resultado obras muy personales.

Los expresionistas abstractos fueron artistas fascinados por la soledad y el proceso. Individualistas, decidieron mostrar el carácter expresivo del arte investigando en búsquedas personales, más que colectivas. El artista desalentado por su contexto político y social se refugia ahora en su interior y abandona toda referencia externa. Se valora por tanto el gesto, una



**Figura 11:** Técnica dripping.  
*Convergence (1952)*  
Jackson Pollock,  
<https://ztfnews.eus/>

especie de huella dactilar del artista, porque es algo único de cada uno.

Se potencia también la materialidad del cuadro y convierten el proceso artístico casi en un rito religioso, siendo la pintura la prueba documental del mismo. La improvisación formaba parte de este trance casi místico, en el que el artista entraba en contacto directo con sí mismo.

Uno de los artistas más representantes de este movimiento fue Jackson Pollock (Cody, Estados Unidos, 1912-Springs, 1956). Comenzó su carrera con obras figurativas, hacia 1938 empezó a interesarse por la pintura abstracta, pero fue en 1947 cuando adoptó la peculiar técnica del *dripping* consistente en trabajar con el lienzo sobre el suelo y verter o dejar gotear la pintura.

En poco tiempo su nombre se convirtió en uno de los más significativos del expresionismo abstracto y de la *action painting*, a este éxito ayudó que los críticos americanos estaban deseosos de un arte puramente estadounidense y apoyaron con fuerza este nuevo estilo. Eliminó el concepto de composición y mezcló signos caligráficos con trazos pictóricos.

El caso de la pintura de Jackson Pollock refleja claramente la importancia del gesto y de la expresión que caracteriza el expresionismo abstracto.

### 4.3. Sumi-e

#### *Reflexión*

Vamos a comenzar estableciendo una serie de relaciones entre nuestro trabajo y la técnica del sumi-e, siempre con un respeto hacia dicha técnica, teniendo en cuenta que nuestro camino sólo se cruza con ella en algunos puntos y estamos muy lejos de llegar a su conocimiento total.

La primera relación más evidente de la técnica sumi-e con nuestro proyecto es el estilo naturalista, o la naturaleza como referente principal, pero más que intentar imitarla, se trabaja a dos niveles, por un lado, la interiorización de la imagen ya sea encontrándose delante o mediante fotografía y por otro lado la exteriorización de la emoción.

El sentido de camino, proceso que le damos a nuestras obras (tao) y la importancia del momento (zen) son principios que tenemos muy en cuenta a la hora de realizar nuestras pinturas. El proceso se entiende como parte fundamental de

nuestro trabajo y se trabaja en el momento presente, sin buscar un fin, un final o un resultado posterior. En el momento de crear se intenta en todo momento no distraerse y liberar el talento interior sin pensar, esta manera de trabajar forma parte de los principios del método sumi-e.

Si hacemos un análisis de los elementos de la estética sumi-e vemos que el dinamismo, el uso de pocos elementos, la observación de los cambios en la naturaleza, la calma necesaria para entrever la esencia de las cosas, son algunas prácticas que se valoran y se utilizan a la hora de realizar nuestro trabajo.

Por último, la importancia que se otorga al vacío como parte fundamental de cualquier obra ya que abre la mente hacia una gran creatividad y espontaneidad, que no se debe confundir con falta de preparación, surge de una reflexión.

#### Teoría

*Antes de empezar a explicar en qué consiste y lo que significa la técnica sumi-e, hemos de decir que se realiza aquí, sólo una pequeña introducción de aquellos puntos básicos que se advierten más relacionados con nuestro proyecto, ya que profundizar en esta técnica y todo lo que conlleva nos llevaría un trabajo más profundo y concreto.*

El sumi-e es una técnica de pintura con origen en China. En Japón se la denomina sum-e, la traducción literaria es “tinta” y “pintura”. Este estilo es naturalista y tiene influencia sobre el Tao y la cultura Zen.



**Figura 12:** El bambú.  
Pintura sumi-e.

<https://articulo.mercadolibre.com.ar/>

El tao es entendido como el camino, la vía, el método o la doctrina. La actitud Zen consiste en ser plenamente consciente del momento presente. Concentrarse en los pensamientos positivos y las acciones que te ayudan a relajarte y a responder de una forma equilibrada a los problemas cotidianos.

El arte del sumi-e es uno de los caminos del zen japonés, como lo son también la ceremonia del té, el tiro con arco, la tipografía o el arte floral Ikebana.

Todas estas disciplinas siguen el mismo método para conseguir el mismo propósito, este método se apoya en los siguientes principios:

- el control de las molestas distracciones.
- el dominio de sí mismo.
- la liberación del talento interior, más auténtico, más feliz que cualquier cosa que se pueda conseguir con el intelecto.

Estos caminos no pretenden llegar a ningún fin, ya que anhelar un fin es, en sí mismo, un impedimento, ya que lo importante es el camino. Durante la formación en el sumi-e se trata de repetir los ejercicios hasta conseguir la liberación interior.

Es importante aprender a soportar los errores que se cometen, de tal manera que la mente se libera del deseo de éxito, la mano se convierte en transmisor instantáneo de las emociones, se olvidan en ese momento todas las técnicas, trucos y lecciones y entonces se alcanza la maestría.

Un elemento primordial del sumi-e es la naturaleza, pero no se trata de copiar los paisajes, no es necesario tener un modelo real, se ha de interiorizar el espíritu de aquello que se pinta, para que al coger el pincel salga de manera espontánea.

Para practicar el sumi-e se estudian cuatro tipos de plantas tradicionales de japon y siempre directamente de la naturaleza, se les llama "Los cuatro honorables caballeros" (Shikunshi) y se deben aprender en un orden concreto, son la orquídea silvestre, el bambú, el ciruelo florido y el crisantemo.

El sumi-e es un arte que se puede extender durante toda la vida pintando un solo motivo, ya que no se trata de encontrar la similitud con la naturaleza, sino pulir el interior del pintor, ya que en las pinturas se debe reflejar su corazón y su mente. El proceso consiste en aprender la técnica para luego olvidarla, perfeccionar la técnica es el inicio, el fin es entender que no hay fin.

Existen una serie de elementos de la estética sumi-e, se resumen en los siguientes:

*Fukinsei*: asimetría, la perfección es rigidez y se aleja de la vida que es movimiento, la naturaleza es asimétrica y dinámica.

*Kans*: austeridad, es mejor usar pocos elementos y sencillos propios de la naturaleza, cuanto menos sean mayor será el resultado.

*Koko*: la pátina. Todo aquello que muestra el paso del tiempo es más interesante que lo nuevo.

*Shizen*: naturalidad. La naturaleza es la mejor maestra, vale la pena fijarse en ese cambio constante de lo natural.

*Yuugen*: profundidad. Lo que vemos es la superficie, en cada trazo y en cada detalle se esconde un universo.

*Datsozoku*: desapego. Esta realización del arte debe ser sin emociones, el arte debe revelar el talento que se esconde tras cada pintura.

*Seiyaku*: serenidad. La mente debe estar en calma para observar las cosas serenamente, de manera que surgan cómo son y no cómo pensamos que son.

Para terminar esta visión general sobre el sumi-e falta comentar un elemento esencial que es el Vacío (*ku*). Todo es vacío y desde él podemos llegar a una realización. En pintura el vacío constituye la capacidad creativa de la mente y el protagonista principal.

#### **4.4. Wabi-sabi**

##### *Reflexión*

EL WABI-SABI es una filosofía de vida que implica una manera diferente de ver el mundo, está relacionada con la estética japonesa.

Entre los principios más relacionados con nuestro trabajo encontramos el hecho de mirar la naturaleza de modo diferente, intentando interiorizar su sentido, de modo que se produzca, a la hora de realizar las obras un traspaso de la esencia de aquello que se observa. Se trata de realizar una síntesis de lo más importante, pero mediante una relación diferente con la naturaleza que implica que, a veces, lo importante no es lo que más llama la atención o lo más evidente.

Por otro lado, nuestras obras reflejan los principios básicos del wabi-sabi: "Nada es perfecto, nada es permanente y nada está completo". No se busca en nuestro trabajo el acabado perfecto en la pincelada o en la síntesis realizada, tampoco se busca la perpetuidad de las obras, que pueden cambiar en cualquier momento, según el entorno y quién las mire, y sí que se pretende que sea el observador el que complete, los espacios vacíos, el proceso y en definitiva el trabajo ya sea de manera visual o de pensamiento.

La imperfección aparente de las obras que pretendemos realizar, la falta de un acabado al detalle, constituye la belleza y el sentido de lo que hacemos, al igual que la filosofía wabi-sabi hablamos de belleza en la aparente imperfección, ya que, para nosotros, cada obra representa de manera perfecta y acertada el sentido y la esencia de lo que observamos.

Nuestro trabajo cambia continuamente, el hecho de realizarlo mediante escáner nos permite variar, añadir, quitar, completar, y eso da lugar a pequeños momentos efímeros de belleza, que constituyen en su conjunto, la obra en sí.

**Figura 13:** La belleza de la imperfección. Estética Wabi-sabi. <https://www.neo2.com/>



Por último, el concepto de inacabado de la estética wabi-sabi también nos inspira en nuestro proyecto, tanto en las obras en si como en el libro de artista que se utilizará como forma de recopilar las pinturas. Existe un deseo de que la obra verdaderamente no acabe en su representación, sino que se de lugar a una interpretación propia, a un uso particular, que sería parte importante de la misma.

### Teoría

Desde sus comienzos el wabi-sabi se ha asociado con el budismo zen, ya que ilustra muchos de sus principios. El budismo zen se originó en la India, después llegó a China en el siglo VI y se introdujo en Japón en el siglo XII.

Tanto en la esencia del wabi-sabi como del zen está presente la importancia de trascender los modos convencionales de mirar y pensar en las cosas y la existencia.

Durante el siglo XIV el significado de estas palabras por separado wabi y sabi empezó a tener relación con los valores estéticos, que es la parte que nos interesa. El wabi alude a un modo de vida, un camino espiritual, sugiere lo interno y lo subjetivo. El sabi alude a objetos materiales, el arte y la literatura, sugiere lo externo y lo objetivo.

Estos dos términos aparecieron en diferentes obras juntos o separados, pero nunca con guion, fue Leonard Koren en el libro *Wabi-Sabi para Artistas, Diseñadores, Poetas y Filósofos*, quien propuso este guión, ya que para él no se podía entender un término sin el otro y sólo su unión daba una idea más definida de lo que es la estética japonesa.

Su filosofía la resumió el monje budista Daisetz T. Suzuki, uno de sus impulsores, en este proverbio: “Nada es perfecto, nada es permanente y nada está completo”. Se basa en comprender que la belleza está en la aparente imperfección. Cuando cualquier cosa logra recordarnos de manera dulce y melancólica que nada es perfecto, que nada dura y que nada está terminado, merece llamarse Wabi-Sabi. En esa emoción que implica la aceptación del inevitable ciclo de la vida, lo auténtico, natural y genuino.

Es un concepto que choca con los ideales de belleza griegos propios de Occidente, donde la perfección es esencial para alcanzar la plenitud. Lo que para nosotros no pasa de ser una aspiración convertida en tendencia, en Oriente es una filosofía milenaria.

Para el wabi-sabi todo está en constante cambio, por ello observar todo lo que nos rodea es importante, para apreciar la belleza efímera de las cosas. No solo el objeto observado es importante sino también el entorno en que se desarrolla la observación.

Okakura Kakuzo (1862 - 1913), filósofo, escritor, historiador y crítico de arte japonés, director de la Escuela de Bellas Artes de Tokio dijo: "La verdadera belleza sólo puede ser descubierta mentalmente por quien completa lo incompleto". En muchos cuadros japoneses se deja una parte sin acabar para ser completada por la imaginación del espectador, de forma que éste participa activamente.

#### **4.5. La línea imaginaria**

##### *Reflexión*

Para comentar este tema vamos a retomar el nombre de nuestro proyecto: "Es muy raro que el horizonte cambie". Como hemos explicado a lo largo de la metodología, el horizonte es el elemento que da continuidad a los trabajos, ya que se usa como principio de todas las obras, punto de partida.

En realidad, la línea del horizonte es una línea imaginaria, es una convención y no existe como tal, es, como hemos dicho, una separación entre manchas o elementos. Pese a no ser real esta línea crea una estabilidad en el paisaje, ya que es fija, si observamos un paisaje la línea del horizonte permanece inmutable mientras varían los colores, las texturas, las sombras, dependiendo de la hora del día y de las estaciones.

La variación en la línea del horizonte, de producirse (crecimiento de una montaña, crecimiento de los árboles) se alarga en el tiempo, de manera que no se puede percibir como un cambio visual sino como algo físico.

Partir de la línea del horizonte como algo no material influye de manera positiva en nuestras obras ya que, siguiendo con la manera de actuar, no implica una reproducción real, no es un proceso que persiga un fin, sino una sensación. La línea del horizonte no puede ser nunca un impedimento para evolucionar.

nar y dejarse llevar por la esencia y el significado del paisaje, sino una guía a partir de la cual dar forma al resto de la obra.

### *Teoría*

La línea es uno de los elementos gráficos principales. Con la línea se escriben y se describen toda clase de mensajes gráficos, se la considera la escritura de la forma.

La línea supuso en los principios del conocimiento humano un gran descubrimiento del hombre primitivo, éste tuvo que reflexionar profundamente para intuir las posibilidades de expresión de la misma. Este descubrimiento fue el primer paso para que el hombre tomara conciencia de la posibilidad de utilizar un signo con el que poder perpetuar gráficamente sus ideas y pensamientos, y también transmitirlos y comunicarse con los demás.

Antes de realizarse un trazo, que es la marca que deja la línea sobre un soporte se produce una recapacitación previa que incluye pensar en líneas, manchas, volúmenes, proporciones, claroscuro, expresividad del trazo, etc., resumiendo, un análisis que es producto de una actividad mental.

La línea convertida en grafismo materializado, nos transmite conceptos y sensaciones como: dureza, fragilidad, delicadeza, frialdad, rigidez, dinamismo, fortaleza, dignidad, elegancia, espiritualidad, acción, luminosidad, asombro, etc.

La línea horizontal, que es la que nos interesa en concreto por ser la representación del "horizonte", trasmite reposo y estabilidad. El horizonte de las llanuras y del mar, dan sensación de sosiego, todo esto es simbólico y expresivo de lo material, del apego a lo terrenal. Donde predominan estas líneas hay una sensación liberadora. El artista utiliza un lenguaje para transmitir mensajes e ideas, la línea es uno de los instrumentos que posee para hacerlo.

La línea como tal no existe, la creamos nosotros para poder traducir los objetos en formas concretas con un contorno determinado, la línea es una abstracción, una convención, pero con el paso del tiempo nos hemos familiarizado con ella, lo cual no quiere decir que la dominemos de manera completa.

En el caso de la línea del horizonte su mayor importancia deriva de la separación entre manchas que son la mancha del cielo y la de la tierra.

## 4.6. Naturaleza y abstracción

### *Reflexión*

Solamente el título del libro que nos ha servido de marco teórico nos da una idea general de la relación de éste con nuestro trabajo, ya que la naturaleza es nuestro referente y la abstracción y la síntesis forman parte de nuestro método de trabajo.

En primer lugar, el término empatía que introduce Worringer en su libro de la mano de Lipps se aplica en nuestras obras a la hora de formar parte de la naturaleza, fusionarse con ella, participar de ella y al revés, de manera que se produzca una fusión, entre la naturaleza y nosotros.

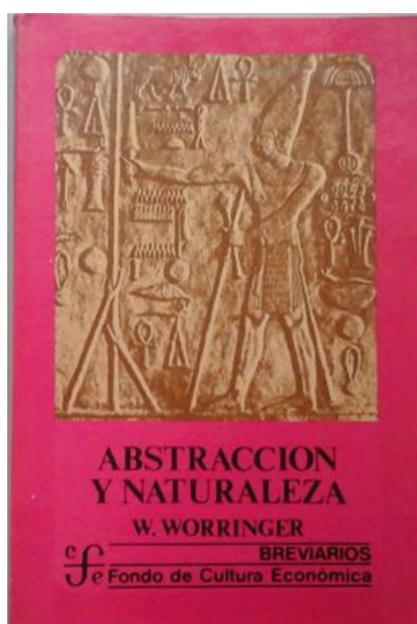
Cuando nos relacionamos con la naturaleza, nuestro motivo, se produce un goce estético a través de los sentidos, el de la vista en todo momento, pero también el del tacto, el oído y el olfato en las ocasiones que las obras se han podido realizar directamente frente al motivo natural. Los sentimientos se introducen en lo que se ve y de esta manera se produce un estado adecuado para poder expresar o exteriorizar lo que se siente, lo esencial.

El término de la línea también es importante en este libro y asimismo en nuestro trabajo, la línea del horizonte en concreto. Para entender la línea hemos de verla como algo único, estudiarla en su amplitud, pero también en su detalle. La línea en la naturaleza tiene vida y nosotros al captarla introducimos también nuestra vida en ella. La línea nos dicta en nuestro trabajo una serie de normas o leyes a seguir, ya que es nuestro primer referente, punto de partida y de seguimiento, al mismo tiempo la necesitamos para avanzar en nuestras obras, ya que, como hemos dicho, es el punto de relación de todo el proyecto.

En cuanto al afán de abstracción, en nuestro trabajo, no buscamos el parecido con la naturaleza que nos inspira, pero sí que la necesitamos, al igual que necesitamos la línea, como referente, relación y apoyo. Mediante la proyección de los sentimientos en la naturaleza le damos vida y le damos forma, pero no se trata de imitar, sino de sentir.

### *Teoría*

Dentro del marco teórico este punto es esencial para el desarrollo del proyecto ya que aporta una serie de reflexiones en torno a la naturaleza y a la manera de enfrentarse a ella, desde el punto de vista de la pintura, la observación, la reflexión y la síntesis.



**Figura 14:** Libro consultado. *Naturaleza y abstracción*. Portada del libro. <http://www.todocoleccion.net/>

Antes de comentar los puntos más importantes del libro consultado *Abstracción y naturaleza* de Worringer hemos de introducir un término del que se habla en el texto, *Einfühlung* (proyección sentimental) y que forma parte de la teoría de Theodor Lipps (Wallhalben, 1851– Múnich, 1914) sobre la empatía.

La clave de esta teoría está en las siguientes palabras de Lipps: "cuando apercibo un objeto, experimento como perteneciente a él o como hallándose en este objeto apercebido, como un componente del mismo, un determinado modo de mi conducta interna. Éste aparece como dado en él o como siéndome participado por él"

La teoría de la empatía aplicada al conocimiento de la naturaleza, que es el punto que más nos interesa, está condicionada por los sentidos. Las relaciones que se presentan en la naturaleza son el enlace causal, que crea una tendencia a pasar de la causa al efecto y el concepto de fuerza.

Los temas que trata Worringer en su libro y que tienen relación con nuestro trabajo son:

- el goce estético
- la línea
- el afán de abstracción
- el objeto sensible y la proyección sentimental

El *goce estético*, muy relacionado con la empatía, se trata de establecer una relación con aquello que observamos, en nuestro caso, la naturaleza. Se trata de penetrar en un objeto con el sentimiento, proyectarme en él.

*La línea*: toda línea pide ser captada y aislada de su ambiente, para así poder entenderla interiormente. Mediante la ampliación y la delimitación se puede conseguir percibir la línea.

La línea contiene una vida interior, nosotros al valorar su belleza introducimos también en ella un sentimiento vital que la completa. Mediante la comprensión de una línea, conseguimos la forma absoluta, la línea es ley y necesidad.

*El afán de abstracción*: "el afán de abstracción es consecuencia de una intensa inquietud interior del hombre ante los fenómenos del mundo circundante." (Worringer, 1908, p. 30).

Existe un impulso natural en el hombre a buscar la abstracción pura, que es la única posibilidad de descanso en medio de la confusión del mundo, la abstracción de la naturaleza

guarda relación con el modelo natural, pero huye de las tendencias imitativas. Una obra de arte es la conciliación entre la búsqueda de la abstracción y la necesidad de reproducir el modelo natural.

*El objeto sensible y la proyección sentimental:* "todo objeto sensible, en cuanto exista para mí, es la resultante de dos componentes: lo perceptible por los sentidos y mi actividad perceptiva." (Worringer, 1908, p. 19).

La forma de la naturaleza es algo formado por mí, por mi actividad interior, al igual que la línea no existe como tal, ha de ser percibida y luego expresada, la obra de arte recibe toda su vida del yo. En el proceso de acercamiento a la naturaleza se encuentra el afán de proyección sentimental, esta proyección se apodera de la línea muerta y le insufla vida.

#### **4.7. La estética taoísta**

##### *Reflexión*

Seguramente es la estética taoísta uno de los pilares principales de nuestro proyecto por todo lo que nos aporta desde el punto de vista del significado y del proceso.

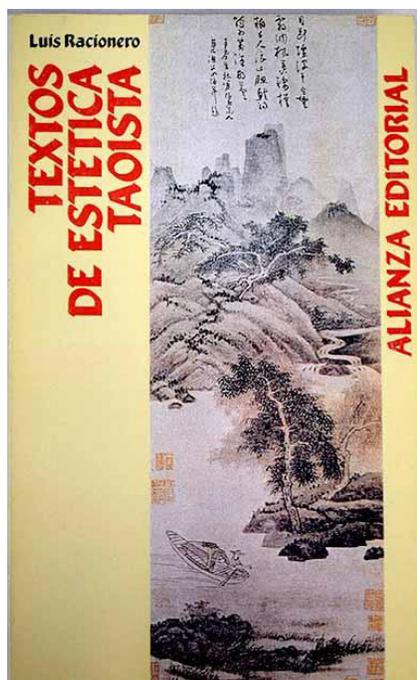
Primero hemos visto en la metodología una serie de puntos esenciales que siempre tenemos en cuenta a la hora de realizar nuestras obras y ahora vamos a estudiar los principios de este pensamiento.

Toda la relación de Tao con la naturaleza está presente en nuestro proyecto, ya que es el referente del que partimos para las obras.

Trabajamos con naturalidad y espontaneidad, ya que no se trata de pensar cómo empiezo, qué estilo le doy, cómo lo encajo, de lo que se trata es de disfrutar en el proceso y después de captar la esencia del paisaje dejar que sea la emoción, ayudada de las técnicas, la que se exprese en forma de pinturas.

Hay una respuesta inmediata entre estímulo y reacción, no hay un paso intermedio de juicio o planificación, cada uno de los momentos es un resultado, con un significado, una fuerza, un instante que no se puede repetir.

Por ello, cada uno de nuestros momentos adquiere una forma diferente, ni mejor ni peor, ni acabada ni en proceso, simplemente se prepara la exteriorización del sentimiento mediante la observación y búsqueda del significado y lo esencial



**Figura 15:** Libro consultado.  
*Textos de estética taoísta.*  
Portada del libro,  
<https://www.iberlibro.com/>

del paisaje, que no ha de coincidir con aquello más llamativo o detallado.

Al igual que la estética taoísta, pretendemos expresar sin palabras, el cuadro ha de hablar por sí solo y decir cosas diferentes cada vez que se mira, esa es la grandeza de una buena obra, caso contrario bastaría con verla una sola vez.

### Teoría

Tao es el modo de ser de la naturaleza, el modo de hacer armonioso de ésta. Este estado reflejado en el hombre se asemeja al temperamento de lo natural.

Algunas características propias de la estética taoísta en contraposición a la cultura occidental son la naturalidad y la espontaneidad, frente a la observación, la argumentación, el análisis y la deducción.

Es difícil describir qué es Tao, de hecho, no se puede ni nombrar, ya que entonces ya no es verdadero; en realidad se considera una emoción inexpresable capaz de captar el conjunto.

Dice Luis Racionero (2002) en su libro *Textos de estética taoísta*:

En los taoístas, entre estímulo y acto hay una respuesta inmediata, espontánea, sin conocimiento, con pleno abandono a la reacción más natural, pero habiendo trabajado el estado de ánimo hasta ponerlo en resonancia con la serenidad y la aceptación del Tao. El occidental trabaja hacia afuera preparando el experimento, el taoísta trabaja por dentro, preparando el temperamento. (p.30).

Se trata de penetrar en los significados secretos de las cosas, bajo la realidad existen una serie de armonías y relaciones que deben ser captadas. El artista debe reflejar la vida de cada línea y ser capaz de transmitir diferentes estados de ánimo. La materia está formada por fuerza acumulada y ésta fuerza tiene una expresión que se debe exteriorizar al pintarla.

La estética taoísta habla de la representación de instantes, que no se pueden repetir, llegando a lo esencial de cada tema tratado, para ello el artista debe identificarse con el paisaje y contemplarlo hasta que su significado le sea revelado y huir de los detalles demasiado elaborados, las incoherencias y no ir nunca en contra de la naturaleza interna de las cosas.

No se debe buscar el efecto exterior abandonando la sustancia interior, expresar los sentimientos y los estados de ánimo es la labor del artista. La pintura llega con la paz mental y lo más importante en el trabajo artístico es la contemplación.

La estética taoísta defiende que la obra realmente sobresaliente es la que se puede mirar una y otra vez y causa una quieta impresión en uno. Una sola montaña posee miles de apariencias, cada vez que la miramos se despierta en nosotros un estado de ánimo, por lo tanto, nos produce una nueva impresión.

Mediante el estudio, la observación y las experiencias acumuladas se logra crear obras sin intención aparente pero donde nada se logra por accidente, sino gracias a ese poso que forma parte del artista.

El siguiente poema ilustra de manera perfecta el sentido de la estética y filosofía taoísta (Lao Tse, a.C.)

“El propósito de las pinceladas

es transmitir ideas.

Cuando las ideas se han comprendido

las palabras se olvidan.

¿Dónde puedo encontrar un hombre

que haya olvidado las palabras?

con ese me gustaría hablar”.



**Figura 16:** Lao-Tse.  
Filósofo chino.  
<https://muhimu.es/>

## 5. REFERENTES

### 5.1. El expresionismo abstracto

El expresionismo abstracto fue un movimiento pictórico dentro de la abstracción posterior a la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. Tras estos terribles acontecimientos siguió un periodo de lógica incertidumbre y de cuestionamiento de la moral humana.

Esto da como resultado la proliferación de obras de arte que incluían formas de creación desgarradas en las que quedaba a un lado el goce estético tal y como se entendía hasta entonces. Un desencanto por lo colectivo dio como resultado obras muy personales.

Los expresionistas abstractos fueron artistas fascinados por la soledad y el proceso. Individualistas, decidieron mostrar el carácter expresivo del arte investigando en búsquedas personales, más que colectivas. El artista desalentado por su contexto político y social se refugia ahora en su interior y abandona toda referencia externa. Se valora por tanto el gesto, una especie de huella dactilar del artista, porque es algo único de cada uno.

Se potencia también la materialidad del cuadro y convierten el proceso artístico casi en un rito religioso, siendo la pintura la prueba documental del mismo. La improvisación formaba parte de este trance casi místico, en el que el artista entraba en contacto directo consigo mismo.

*Mark Rothko*

Estados Unidos, 1903–1970

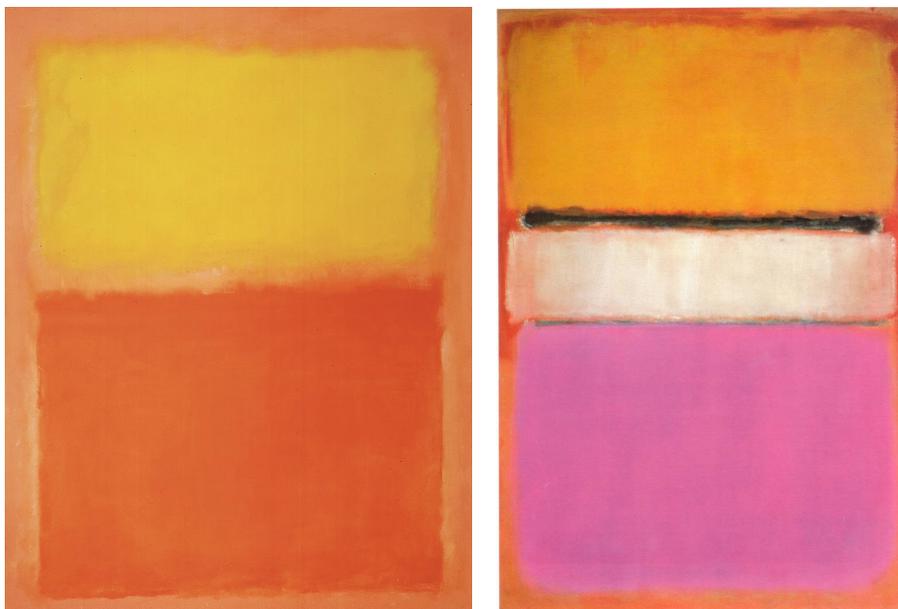
Mark Rothko, fue junto a Pollock el máximo representante de la abstracción americana. Con su pintura quiso conseguir una ambiciosa utopía: expresar las más básicas emociones universales. Y para muchos lo consiguió.

Así definía sus pinturas, Rothko (1950):

“No soy un pintor abstracto [...] No me interesan las relaciones entre colores y formas [...] Sólo estoy interesado en expresar las emociones básicas del ser humano (tragedia, éxtasis, fatalidad...) y el hecho de que mucha gente se descomponga y lllore ante mis cuadros demuestra que he conseguido comunicar esas emociones básicas. Cuando la gente llora ante mis cuadros están teniendo la misma experiencia religiosa que yo mismo tuve cuando los pintaba. Y si usted, como dice, sólo se emociona por la relación entre los colores, es que no lo ha entendido.”

**Figura 17:** Obra referente.  
*Naranja y amarillo* (1956)  
Mark Rothko.  
<https://www.harteconhache.com/>

**Figura 18:** Obra referente.  
*Centro blanco* (1950)  
Mark Rothko.  
<http://aldapetarte.blogspot.com/>



En su obra Rothko utiliza bloques de color de forma rectangular que parecen flotar sobre un fondo liso. Este estilo de pintura se denominó *color field painting* y el artista pretendía con él hablar a los sentimientos de las personas que se pusieran delante de su obra. De hecho, el artista aconsejaba ponerse a 45 cm de distancia del cuadro para hundirse dentro de él y que nada del exterior pudiera perturbar la contemplación.

La relación que se establece entre las obras de Rothko y nuestra obra va más allá del terreno formal. Estéticamente la cercanía es clara respecto al uso de colores y texturas, por otro lado, el elemento de relación principal es el uso de una línea no real pero que sirve como modo de delimitar las zonas de color.

Esta línea en nuestro caso es la línea del horizonte que se toma como referencia e hilo conductor de toda la obra. Nuestra obra, al igual que pretendía la de Rothko toma vida ante la presencia de un espectador sensible, es éste el que la hace desarrollarse y crecer para así acabar el ciclo que empezó con la reflexión ante la realidad.

Por otro lado, la importancia del gesto, en este caso del gesto individual y de la improvisación, también forman parte del proceso de las obras, estas son características que definen el estilo del expresionismo abstracto y que en nuestro caso son la base del trabajo, ya que se trata de reflexionar a priori, pero no durante el acto de pintar.

## 5.2. Turner: captar las “verdades”.

William Turner (1775-1851). Es uno de los mejores paisajistas de la historia, de hecho, es responsable de que el paisaje sea considerado hoy en día un género mayor. Tanto en óleo como en acuarela fue un maestro que además se adelantó medio siglo al impresionismo, pues es considerado como «el pintor de la luz».

En la Historia del Arte occidental Turner es uno de los pintores que más ha evolucionado en su expresión pictórica. Si comparamos sus primeras obras como “Pescadores en el mar” (1796) con otras como “Las cataratas de Clyde” (1844) se descubren grandes diferencias que enmascaran la continuidad en la estructura de su arte, siempre persiguió los mismos objetivos:

- el trabajo de las proporciones entre las diferentes partes del cuadro.
- la suavidad de los tonos.
- la claridad de los colores y la vivacidad de las formas, cargándolas de grandeza y misterio.
- evolución hacia una figuración anti idealista.

Fue un pintor extraordinariamente popular por su audacia y talento y un experimentador que llevó al óleo técnicas propias de la acuarela, y se acercó al impresionismo e incluso al arte abstracto, pudiéndose ver sus huellas en pintores como Rothko o Kandinsky.

El crítico inglés, John Ruskin, describió a Turner como el artista «que más conmovedoramente y acertadamente puede medir el temperamento de la naturaleza»

Turner es un pintor romántico interesado en la filosofía sublime; retrata el asombroso poder de la naturaleza sobre el ser humano. Fuegos, catástrofes, hundimientos, fenómenos naturales son descritos por el pintor. El mundo que nos rodea es inmenso y se renueva eternamente, mientras que el hombre tiene poderes limitados y una vida corta.

En un momento de su carrera llegó a trabajar la producción en cadena de sus obras. Primero dibujaba el tema con un trazo rápido y sumergía el dibujo en agua para realizar las aguadas. Luego ponía el dibujo a secar. De este modo cuando el 4º dibujo estaba acabado el primero estaba listo para los retoques. De este modo señalaba las masas y los relieves, extendía las luces y sombreaba hasta que el dibujo estaba terminado.

Turner cargaba de sentido las imágenes visuales para luego transmitirlo, observaba la naturaleza y reflexionaba sobre ella.

La obra de Turner tiene una relación clara con nuestro trabajo, no solo desde el punto de vista del proceso sino del resultado final, es decir visualmente existe una similitud en cuanto al uso de colores primarios y texturas y en cuanto al tema, la naturaleza.

Los objetivos perseguidos por Turner a lo largo de su trayectoria se ven reflejados en nuestra obra, ya que mediante el uso de los colores suaves se pretende dotar de grandeza al paisaje, siempre a partir de la línea del horizonte, que, si bien no puede considerarse el elemento esencial o indispensable de las obras de Turner, sí que aparece como limitador de las zonas, ya que el artista pretendía trabajar con las proporciones y esta línea divide el espacio y el tratamiento.

Pero sin duda son dos los aspectos de la obra de Turner que más se relacionan con nuestro trabajo:

- la reflexión previa ante la naturaleza, para conseguir atrapar y entender su fuerza, que Turner consideraba muy superior a la del hombre. Se trata, como hemos visto en la metodología de asimilar las imágenes naturales, para transmitir mediante la síntesis visual (de manchas y texturas) la fuerza y el sentido.
- la producción en cadena: no se trata en nuestro caso de la producción paso a paso tal cual sino de la producción en cadena entendida como el proceso sin pausa, el tiempo para pensar, reflexionar y apuntar ideas es anterior, en el momento que la mano empieza a trabajar no hay tiempo para pararse, desde la línea del horizontes surgen manchas, texturas, formas, colores, en una especie de “cadena”, donde el final de un grafismo nos lleva al principio del otro, todo se enlaza y se relaciona.

**Figura 19:** La textura y el color.  
*Lluvia, vapor y velocidad.*  
William Turner (1844).  
<https://educacion.ufm.edu/>

**Figura 20:** La atmósfera.  
*The falls of the clyde.*  
William Turner (1845).  
<https://educacion.ufm.edu/>





**Figura 21:** Referente materiales.  
Libro budista en madera  
y hojas de palma.  
<https://en.todocoleccion.net/>



**Figura 22:** Referente.  
*Tal i tant*  
Amat, Frederic y Brossa, Joan.  
Imagen propia  
*TEXT [NO TEXT] (2020)*  
*Llibres i Publicacions d'Artista.*  
Col·leccióUPV - Centre Cultural La Nau  
(Universitat de València).

### 5.3. Libro de artista

El libro de artista es una obra de Arte, realizada en su mayor parte o en su totalidad por un artista plástico. Es una forma de expresión, simbiosis de múltiples posibles combinaciones de distintos lenguajes y sistemas de comunicación.

El Libro de Artista se puede definir como un soporte más, igual que el pintor utiliza un lienzo o un escultor la piedra, cualquier artista puede utilizar como soporte un libro de artista.

Sus especiales características hacen de él un medio con unas posibilidades muy amplias: el juego con el tiempo al poder pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales; la posibilidad de unión entre la pintura, la escultura, la poesía experimental, las artes aplicadas y el libro de edición normal.

El libro de artista proporciona un sentido lúdico y participativo a la obra, ya que se puede ver, tocar, oler, manipular y sentir, la variedad de sensaciones puede ser mayor que con la obra real, aunque seguramente no tan intensas. Es una opción diferente al catálogo de obras, que es más una presentación de las mismas, que proporciona otras lecturas, aquí la obra te obliga a hacer una lectura especial.

En el caso de nuestro proyecto el libro de artista se considera parte de la obra, ya que en él se muestra y se da a entender el sentido del resultado y del proceso.

Hemos elegido el formato libro porque nos ofrece una visión diferente de las obras y más cercana a los espectadores y porque permite, como hemos dicho, una lectura diferente a la que proporciona un cuadro en sí.

Si que es cierto que nuestros trabajos son de gran tamaño y este efecto de proporción sobre el espectador se pierde con el formato libro, pero se compensa de alguna manera con la cercanía, el manejo manual y personal que permite y la recopilación en un solo elemento de varios trabajos, que adquieren una relación o sentido de conjunto.

### 5.4. Rafa Calduch

Rafa Calduch (Villar del Arzobispo, Valencia, España; 1943). Su trayectoria profesional le ha llevado a convertirse en uno de los pintores más importantes del informalismo minimalista contemporáneos de la Comunidad Valenciana, además de tener un reconocimiento internacional.

El estilo de Rafa Calduch ha ido evolucionando con los años, desde una estética con marcados referentes figurativos a la perdida casi total del referente.

De la obra de Rafa Calduch nos hemos parado a analizar en concreto *La presencia y la ausencia* (1997).

En esta obra el artista trata de investigar sobre los elementos fundamentales, es decir lo que el cuadro es en sí mismo, se investiga el plano como espacio y la materialidad del mismo.

Los cuadros de esta serie conducen a la introspección ya que favorecen la contemplación interna y obligan a atender al cuadro como una realidad evidente. El espectador se llega a ver incluido en la obra, forma parte de ella, ya que ésta acapara el espacio existencial mismo.

Su pintura es algo más que pintura, es una actitud de síntesis, es un proceso previo no tanto conceptual como físico y experimental. Todas las aportaciones por pequeñas que sean, todo ese trabajo previo, son fruto de un trabajo y de unas horas de dedicación que, en ocasiones, no son valoradas.

El trabajo de Rafa Calduch se acerca a la sensibilidad oriental en relación a la depuración como arma estética y la búsqueda de la esencia en la representación.

Si buscamos la relación de la obra de Rafa Calduch con la nuestra está claro que existe en ambas un proceso de evolución, en nuestro caso de una pintura de textura y color a una representación más esencial de un tema tan rico como el paisaje natural.

Ambos buscamos los elementos fundamentales y tratamos la obra como una realidad en sí misma, no necesita de nada más, que un espectador para estar completa, el trabajo debe expresarse por sí solo y de manera clara.

Por otro lado, la síntesis forma parte de la metodología de realización, así como la importancia del trabajo previo, que en muchas ocasiones no se aprecia en una obra, pero en realidad le da un sentido y una profundidad a la misma, que no sería posible de ninguna otra forma.

Por último encontramos en Rafa Calduch esa relación con la cultura oriental que es referente principal de nuestro proyecto, en el que buscamos lo esencial de la representación, como forma de síntesis.

## 6. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA OBRA.

En el anexo a esta memoria se pueden ver las obras realizadas, así como las imágenes del libro de artista. En este punto vamos a presentar algunas de las obras y diferentes opciones consideradas como libro de artista, con el fin de comentar las características técnicas generales.

### Libro de artista

En las siguientes fotografías podemos ver algunas maneras del libro de artista como forma de recopilación y lectura de las obras. Cada forma de componer o combinar proviene de una realización puntual, teniendo siempre en cuenta nuestros objetivos y las características que nunca queremos perder de vista.

El tamaño de los libros varía, pero siempre buscando la horizontal, en cuanto a los materiales usados son:

- impresión digital de las obras sobre papel satinado o mate de 130 g/m<sup>2</sup>.
- papel, papel reciclado, papel cebolla, cartón marrón.
- impresión mediante letras realizadas en linóleo para el título.

Se sigue trabajando actualmente en el libro, probando con otros materiales como madera, otras formas de componer y de encuadernar.

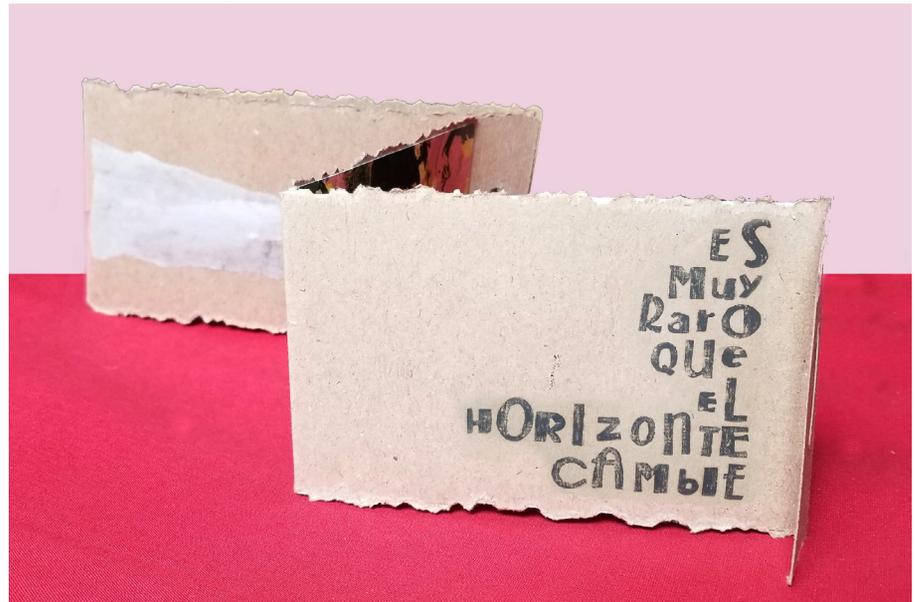


**Figura 23:** Desplegado.  
*Libro de artista (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.

**Figura 24:** Imagen entera.  
*Libro de artista (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.



**Figura 25:** Portada tipográfica.  
*Libro de artista (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.



**Figura 26:** Variaciones.  
*Libro de artista (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.





**Figura 27:** Interior.  
*Libro de artista (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.

### Obra gráfica

La obra gráfica realizada se puede dividir en tres grandes bloques en cuanto al uso de materiales y el proceso:

- grafismos sobre papel, en este caso se emplea un papel de dibujo tipo reciclado de color crema y 80g/m<sup>2</sup>. El tamaño de las obras es de 20X14 cm y todas ellas forman parte de un mismo bloc, figura 28.
- uso del escáner, las obras resultantes se encuentran en formato digital a una resolución alta a la espera de ser o no impresas. El tamaño es variable, pero sin perder nunca el sentido horizontal, figura 29.
- impresas, son aquellas obras realizadas en el escáner que se han materializado sobre papel. El tamaño es de 100cm de ancho y de altura variable. Se ha realizado la impresión sobre vinilo montado sobre cartón pluma u otro material rígido, figura 30.

**Figura 28:** Sobre papel.  
*Grafismos (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.





**Figura 29:** Digital.  
*Grafismos (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.

**Figura 30:** Fotomontaje.  
*Grafismos (2020)*  
Encarna Barriga.  
Imagen propia.



## 7. CONCLUSIONES

Llegados a este punto es el momento de concretar una serie de puntos fundamentales de nuestro trabajo.

A medida que hemos avanzado en la práctica y en el estudio de nuestro marco teórico y referentes, hemos tomado una serie de decisiones y realizado una serie de reflexiones que acaban de dar forma a nuestro proyecto y por tanto a nuestras obras.

El pilar principal es la representación del paisaje natural partiendo de la línea del horizonte, pero el acierto en la elección de nuestros referentes ha conseguido darle forma.

Por tanto, las bases para afrontar las obras que presentaremos, no vamos a llamarlas finales porque no lo son, son momentos particulares de procesos, parten de los siguientes principios básicos:

1. Conectar mediante la observación y el uso de todos los sentidos con la esencia del paisaje y su vida.
2. Trabajar sin metas y sin juicios.
3. Expresar mediante la pintura mientras quede algo que decir.
4. Cada obra es un momento y como tal hay que sentirlo.

El concepto esencial de nuestro trabajo es sencillo, no se trata de buscar un sentido especial y único, se trata de expresar lo esencial percibido y exteriorizarlo en un momento concreto.

Todo el sentido del proyecto viene arropado por el marco teórico y los referentes, es muy difícil resumir tantas sensaciones en una palabra, pero si tuviéramos que definir con una sola el concepto principal de nuestras obras sería síntesis inductiva, ya que se realiza un proceso partiendo de la experimentación y la observación, en nuestro caso, de la naturaleza.

El contexto en el que se ubica el presente proyecto es, como hemos explicado en la introducción, la sociedad de la rapidez y la eficacia, por lo tanto no encuentra este trabajo un espacio donde desarrollarse a no ser en el ámbito al que pertenece, el del arte, y desde el cual debe entenderse, sin ningún propósito más allá de comunicar a quien esté preparado para recibir.

Tras realizar la investigación y el proyecto llega el momento de preguntarse si se han cumplido los objetivos propuestos y si la hipótesis de partida se considera probada.

Si revisamos los objetivos planteados al principio del proyecto vemos que todos ellos se han cumplido, tanto los materiales como los abstractos.

En cuanto a los materiales hemos conseguido realizar obras plásticas tal y como se pretendía y un libro de artista a modo de recopilación y reflexión.

Por otro lado, en cuanto a los objetivos más conceptuales, aquello que tiene que ver con la manera de integrarse con la naturaleza, el no perseguir un fin para no tener miedo al fracaso, la reflexión, la importancia de la contemplación y la utilización de la síntesis, la mejor prueba de que se han cumplido son las obras realizadas, de otro modo, éstas no existirían.

Si bien hemos podido encontrar a lo largo de la investigación otros trabajos relacionados con la línea del horizonte y está claro que muchos artistas han trabajado alrededor de ella, hemos conseguido dar una visión diferente de esta relación entre el arte y la naturaleza, una fusión entre la cultura oriental y la nuestra, ya que partimos de filosofías orientales, pero introduciendo también procesos tecnológicos y en un entorno occidental.

Hemos conseguido en nuestras obras una mezcla entre analógico y digital, aportando a nuestros trabajos la estética de inacabado, pero al mismo tiempo integrando la impresión digital, nada más alejado de algunos de nuestros referentes, pero es justamente la fusión lo que le aporta a nuestro proyecto el toque de actualidad.

Si retomamos nuestra hipótesis de partida: *la línea del horizonte como elemento de la naturaleza con potencia suficiente para dirigir la búsqueda y representación de lo esencial. El hecho de partir de la observación y reflexión alrededor de esta línea produce instantes irrepetibles*; vemos que mediante el trabajo, las reflexiones realizadas y los resultados queda probado que sólo un elemento como la línea puede ser la base de todo un proyecto ya que a partir de ella se han realizado todas las obras que se pueden ver en el anexo de esta memoria.

Por último el libro de artista o de autor nos ha servido para dar una forma más cercana al público y nos ha obligado a relacionarlo todo y darle forma.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

Amo, J. (1987). Algunas consideraciones sobre la línea. En *Ensayos: Revista de la facultad de Educación de Albacete*. (nº1, p.nº 135-148).

Arte con scanners. Recuperado de <https://es.wix.com/blog/2013/06/arte-con-scanners/> el 25 de mayo de 2020.

Biografías y vidas. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pollock.htm> el 2 de mayo de 2020.

Calduch, R. (1997). *La presencia y la ausencia*. Valencia: UPV.

Conéctate con la belleza de tu imperfección. Recuperado de <https://www.fundacionfade.org/aula-virtual-fade/voluntariado/108--27/file> el 24 de abril de 2020.

Deleuze, G. (2007). *El concepto de diagrama*. Madrid: Cactus.

El proceso de creación artística. Recuperado de [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lap/torres\\_p\\_am/capitulo2.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/torres_p_am/capitulo2.pdf) el 20 de abril de 2020.

Escanear con arte. Recuperado de <https://www.brother.es/blog/gestion-documental/2015/escanear-con-arte> el 26 de mayo de 2020.

Escáner con mucho arte. Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/tecnologia/articulo/escaner-con-mucho-arte> el 14 de mayo de 2020.

Espejo, B. (2012). *De qué hablamos cuando hablamos de libro de artista?*. Recuperado de <https://elcultural.com/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-libro-de-artista> el 12 de abril de 2020.

Fenollosa, E. (2001). *El carácter de la escritura china como medio poético*. Madrid: Visorlibros.

Gómez, M. (2011). *Nuevos materiales y técnicas de expresión artística*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/redondus/tema-18-nuevos-materiales> el 5 de mayo de 2020.

Juan, J.M. (2002). *En torno a la pintura de paisaje: conceptos básicos y estrategias*. Valencia: UPV.

Mairata, J. (2011). *Los libros de artista, diálogo entre la palabra y la imagen*. Recuperado de <https://www.menorca.info/opinion/firmas-del-dia/2011/531316/libros-artista-dialogo-entre-palabra-imagen.html> el 25 de abril de 2020.

Manrique, M. (2008). *Sumi-e breve concepto*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/397787906/Sumi-ex-Breve-Concepto> el 5 de mayo de 2020.

Marcos, M<sup>a</sup>C. (2014). *El horizonte como forma simbólica en las artes*. (Tesis doctoral no publicada). Universitat de Barcelona.

Navarro, M<sup>a</sup>. (2014). *La pintura de paisaje en las tradiciones taoísta y budista zen: el flujo de la vida, la figura humana como elemento natural*. (Tesis doctoral no publicada). Universidad Complutense de Madrid.

Nicolás, S. (2007). El "afán de abstracción" en la creación artística según Wilhelm Worringer. Prólogo para estudiantes. En *Imafronte* (n<sup>o</sup>19, p.n<sup>o</sup> 19-20). Murcia.

Nöel, P. (2019). R. Petrucci: La philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient. En *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*. (n<sup>o</sup>12, p.n<sup>o</sup> 128-131)

Nuevos materiales y técnicas de expresión artística, Recuperado de <https://es.slideshare.net/redondus/tema-18-nuevos-materiales> el 2 de abril de 2020.

Olesa, G. (2016). Ressenyes. Enrahonar. En Han Byung-Chul, *El aroma del tiempo*.(p.163). Barcelona: Herder.

Parente, L. (1996). *Sumi-e. El arte de la pintura japonesa*. Madrid: Mandala Ediciones.

Piet Mondrian. Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondrian](https://es.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian) el 18 de mayo de 2020.

Piet Mondrian. Recuperado de <https://historia-arte.com/artistas/piet-mondrian> el 18 de mayo de 2020.

Psicología introspectiva. Recuperado de <https://www.e-torredbabel.com/Psicologia/Contemporanea/Psicologia-Introspectiva-4.htm> el 3 de mayo de 2020.

Rabut, I. (2001). He Qing, Images du silence: Pensée et art chinois. En *Perspectives chinoises* (n<sup>o</sup>68, p.n<sup>o</sup>:76-77). París: L'Harmattan.

Racionero, L. (1992). *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza editorial.

Ramírez, A. (2017). *Poéticas de la contemplación. Una aproximación pictórica a la niebla*. (Trabajo final de máster no publicado). Universitat Politècnica de València.

Rojo, amarillo, azul...el espacio y los paisajes de Mondrian en Keukenhof 2017. Recuperado de <https://www.elblogdelatabla.com/2016/10/rojo-amarillo-azul-paisajes-mondrian-keukenhof.html> el 25 de mayo de 2020.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Jackson Pollock*. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pollock.htm> el 10 de mayo de 2020.

Scan-it. Recuperado de <http://www.gembarton.com/scanit.html> el 12 de mayo de 2020.

Shanes, E. (1990). *Turner: grandes maestros de la pintura clásica*. Madrid: Círculo de lectores.

Sumi-e: breve concepto. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/397787906/Sumi-ex-Breve-Concepto> el 15 de abril de 2020.

Transiciones: fotografías de Robert Creamer. Recuperado de <https://www.smithsonianmag.com/videos/category/arts-culture/transitions-photographs-by-robert-creamier/> el 12 de mayo de 2020.

Unsaga, L. (2018). *Wabi-Sabi. La estética de lo evanescente*. (Trabajo final de grado no publicado). Escuela técnica superior de arquitectura. Madrid.

Wilhelm, R. (2001). *I Ching*. El libro de los cambios. Barcelona: Círculo de lectores.

Worringer, W. (1983). *Abstracción y naturaleza*. México: Fondo de cultura económica.

## 9.ÍNDICE DE IMÁGENES

FIGURA 1_	página 11	FIGURA 17_	página 38
FIGURA 2_	página 12	FIGURA 18_	página 38
FIGURA 3_	página 12	FIGURA 19_	página 40
FIGURA 4_	página 13	FIGURA 20_	página 40
FIGURA 5_	página 15	FIGURA 21_	página 41
FIGURA 6_	página 16	FIGURA 22_	página 41
FIGURA 7_	página 19	FIGURA 23_	página 43
FIGURA 8_	página 21	FIGURA 24_	página 44
FIGURA 9_	página 23	FIGURA 25_	página 44
FIGURA 10_	página 24	FIGURA 26_	página 44
FIGURA 11_	página 25	FIGURA 27_	página 45
FIGURA 12_	página 26	FIGURA 28_	página 46
FIGURA 13_	página 29	FIGURA 29_	página 47
FIGURA 14_	página 32	FIGURA 30_	página 47
FIGURA 15_	página 35		
FIGURA 16_	página 36		

