

TRABAJO FINAL DE GRADO

AFTERIMAGE: UNA LUZ ESTÉTICA.

Procesos de Exploración en el Ámbito de la Pintura Abstracta

Autora: Marta Mundo Martínez

Tutor del TFG: Francisco Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo se presenta como un proceso de exploración pictórica en el ámbito de la abstracción que toma como punto de partida inicial una referencia visual: las imágenes residuales (*afterimage*) que percibimos como resultado de la quemadura de la retina a causa de la luz ultravioleta (fotoqueratitis). Sin embargo, durante la evolución y desarrollo de este proceso la misma exploración pictórica ha ido descubriendo y proponiendo nuevos enfoques, intereses y objetivos que se centran, no tanto en la alusión visual a este tipo de imágenes, sino en las posibilidades de desarrollo enfocadas en lo pictórico y la autosuficiencia o autonomía expresiva del lenguaje de la abstracción pictórica.

Así, este desarrollo procesual ha ido enfocando, acotando e incorporando algunas innovaciones en su marco conceptual, como la luz y el vacío; en el plano plástico y formal, pues aunque se exploraron alternativas tanto en el ámbito de la abstracción orgánica como en la geométrica, fue en este último hacia donde se dirigió nuestro interés apostando por profundizar en las posibilidades de desarrollo pictórico que nos ofrecía; y en el empleo del color pues, al igual que con la materialidad de la pintura, nos alejamos de ciertos planteamientos miméticos para adquirir una dimensión más plástica y autónoma.

Identificar este trabajo con un proceso presupone evidenciar nuestro interés por el recorrido y la metodología que ha permitido gestionarlo. Una metodología procesual que, centrándose en la autocuestionamiento, la introspección y el diálogo con la pintura, ha sido clave, también, de un proceso de aprendizaje fundamental.

Palabras Clave: Pintura, abstracción, imágenes residuales, luz, vacío, color, proceso creativo

ABSTRACT. KEYWORDS

This work is presented as a process of pictorial exploration in the field of abstraction that takes as its initial starting point a visual reference: the residual images (afterimage) that we perceive as a result of retinal burns caused by ultraviolet light (photokeratitis). However, during the evolution and development of this process, the same pictorial exploration has been discovering and proposing new approaches, interests and objectives that focus not so much on the visual allusion to this type of images, but on the possibilities of development focused on the pictorial and the self-sufficiency or expressive autonomy of the language of pictorial abstraction.

Thus, this processual development has been focusing, delimiting and incorporating some innovations in its conceptual framework, such as light and emptiness; in the plastic and formal plane, because although alternatives were explored both in the field of organic and geometric abstraction, it was in the latter where our interest was directed, betting on deepening the possibilities of pictorial development that it offered us; and in the use of colour because, as with the materiality of painting, we moved away from certain mimetic approaches to acquire a more plastic and autonomous dimension.

To identify this work with a process presupposes our interest in the path and the methodology that has made it possible to manage it. A processual methodology that, focusing on self-questioning, introspection and dialogue with painting, has also been the key to a fundamental learning process.

Keywords: Painting, abstraction, residual images, light, emptiness, colour, creative process.

A mi familia, por apoyarme en mi decisión de estudiar esta bonita carrera y fomentar mi amor y respeto por el arte desde temprana edad.

A mi tutor Javier, por enseñarme tantísimo estos dos últimos años y hacer de la pintura abstracta una parte fundamental de mi carrera artística.

A mis amigas de la carrera, Las Marías, por ser mis cómplices en todas mis ideas durante el transcurso de este ciclo académico y por soportarme durante los periodos más duros de este proyecto.

A mis amigas Aroa y Mar, por escuchar con entusiasmo todos los proyectos que tengo en mente y querer implicarse en ellos.

A mi tío, porque sé que te hubiese encantado este proyecto y porque cuando pienso en “luz” siempre me acuerdo de ti.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	6
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
2.1.	OBJETIVOS.....	8
2.2	METODOLOGÍA	9
3.	CLAVES DE LA OBRA.....	11
3.1.	ELEMENTOS CONCEPTUALES.....	11
3.2	.EL COLOR	14
3.2	. EVOLUCION DEL PROCESO: LO ORGÁNICO Y LO GEOMÉTRICO	16
4.	PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	18
4.1.	LÍNEA ORGÁNICA.....	18
4.1.1.	<i>Campos de color</i>	18
4.1.2.	<i>Uso de plantillas</i>	22
4.1.3.	<i>Fotografía</i>	25
4.2.	LÍNEA GEOMÉTRICA.....	27
4.2.1.	<i>Geometría</i>	27
4.2.2.	<i>Geometría simplificada</i>	28
4.2.3.	<i>Monócromos</i>	30
5.	REFERENTES.....	33
5.1.	JAMES TURRELL.....	33
5.2.	INMA FEMENIA.....	34
5.3.	MARK ROTHKO	35
5.4.	AD. REINHARDT.....	36
5.5.	JEAN PIERRE SOULAGES.....	36
6.	CONCLUSIONES.....	38
7.	REFERENCIAS	40
8.	ANEXO DE IMÁGENES.....	41

1. INTRODUCCIÓN

Afterimage. Estética de una Luz presenta un proceso de exploración pictórica en el ámbito de la abstracción que toma como punto de partida inicial una referencia visual: las imágenes residuales (*afterimage*) que percibimos como resultado de la quemadura de la retina a causa de la luz ultravioleta (foto-queratitis). Sin embargo, durante la evolución y desarrollo de este proceso la misma exploración pictórica ha ido descubriendo y proponiendo nuevos enfoques, intereses y objetivos que se centran, no tanto en la alusión visual a este tipo de imágenes, sino en las posibilidades de desarrollo enfocadas en lo pictórico y la autosuficiencia o autonomía expresiva del lenguaje de la abstracción pictórica.

No obstante, en este trabajo prima el proceso, su evolución y cómo se ha desarrollado a lo largo de los meses priorizándose un mayor interés por el concepto de la luz y por cómo poder evidenciarlo con la menor información posible. De este modo, este proyecto ha ido avanzando en dos direcciones o líneas de trabajo: una línea formalmente más orgánica y otra con un carácter más geométrico. Finalmente, se fue abandonando la primera de ellas para acabar con un mayor desarrollo a favor de la línea geométrica.

En los cuadros correspondiente a la línea orgánica se ha utilizado el spray, recurso que se empleó para responder a la inquietud de plasmar pictóricamente una experiencia personal con la luz (foto-queratitis), es decir, la serie de imágenes lumínicas que se producen en nuestra retina cuando esta es afectada por los rayos UV.

En esta memoria trataremos, en primer lugar, los objetivos que han motivado a la realización de este trabajo y la metodología empleada para lograrlos. Después, nos centraremos en las claves fundamentales de este proyecto para tratar los principales elementos discursivos que han orientado el proceso, como la luz, y el vacío, así como algunas consideraciones sobre sus características formales, como el color y las diferencias existentes entre las dos líneas, orgánica y geométrica, por las que ha derivado el proceso de producción creativa.

Dedicaremos un capítulo a exponer el desarrollo de la producción artística, evidenciando su bifurcación paralela en las dos corrientes mencionadas, y las diferentes series o bloques resultantes que la conforman, para continuar mostrando la relación con los principales referentes artísticos que la han hecho posible.

Finalizaremos con un capítulo dedicado a exponer las conclusiones que hemos obtenido de la realización de este trabajo. Incluiremos un anexo con imágenes de las obras.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Como ya hemos comentado, este trabajo se presenta como proceso. Por ello, ha sido el proceso el que ha ido proponiendo, definiendo y modificando los objetivos iniciales que motivaron su arranque. Actualmente, los podemos expresar así:

Los Objetivos generales son:

- Iniciar y gestionar un proceso de experimentación pictórica en el ámbito de la abstracción que tome como punto de partida inicial una referencia visual: las imágenes residuales (*afterimage*) que percibimos como resultado de la quemadura de la retina a causa de la luz ultravioleta (foto-queratitis).
- Enfocar dicho proceso de exploración de manera abierta, potenciando el descubrimiento, la innovación y la incorporación de los posibles hallazgos, cambios y objetivos que pueda favorecer el potencial autónomo de la pintura y dotarla de una mayor entidad, suficiencia y presencia plástica y expresiva.

Los Objetivos específicos del proyecto son:

- Emplear el color negro como color predominante en busca de un contraste con colores luminosos y brillantes para favorecer cierta dinámica lumínica.
- Usar unos principios compositivos relacionados con la claridad estructural, la simplicidad formal y lo reductivo, asumiendo la máxima de “menos es más” para depurar el avance del proceso.
- Buscar, localizar y estudiar referentes artísticos y lecturas que puedan ser de interés para la elaboración de las pinturas y el desarrollo del proceso.
- Incluir nuevas referencias o enfoques conceptuales que puedan ser útiles para el desarrollo del proceso, como la luz entendida como un elemento que evoca “claridad” o el vacío.

2.2. METODOLOGÍA

En el presente epígrafe es necesario contextualizar la partida del presente proyecto; *Afterimage una luz estética*. Así, en la asignatura Teoría de la pintura contemporánea, impartida por el profesor Javier Claramunt, fue donde nació el interés por sumergirnos en la exploración y creación en el ámbito de la pintura abstracta.

En este proyecto se ha trabajado a partir de la metodología del ensayo-error y la de trabajar mediante la realización de series simultáneas y sucesivas. Este método ha permitido a la autora del proyecto agrupar las diferentes obras siguiendo un patrón de luz. Se ha seguido esta metodología debido a sus numerosos beneficios, como el de evitar la dispersión, favorecer la posibilidad de profundizar en la resolución de una problemática acotada y potenciar la inmersión creativa.

Este trabajo se inicia en 2019 y su proceso derivó en dos líneas de trabajo: la línea orgánica y la línea geométrica. Cada una de estas corrientes plantea diferentes cuestiones formales con el fin de llegar a nuevas alternativas. El conjunto de las dos líneas ha permitido evolucionar el trabajo hasta llegar a los actuales monocromos de negro.

Durante el transcurso del proceso se ha continuado con la elaboración de nuevas obras para completar ambas líneas anteriormente mencionadas. Aunque también ha sido necesaria la eliminación de algunos elementos que se consideran excedentes de información para la presente obra. Cabe destacar que todos y cada uno de ellos han sido fundamentales para llegar a los resultados actuales. Dicha eliminación ha llevado al abandono de la corriente orgánica, destacando así la corriente geométrica en el proyecto.

La reflexión y la evaluación de los resultados obtenidos tras la realización de cada serie ha sido la base metodológica para la innovación y la evolución de las series presentadas posteriormente. Esto ha permitido la toma de decisiones para progresar adecuadamente en el descarte y cambio de

algunos aspectos pictóricos. Además, cabe destacar que los objetivos son fruto de este pensamiento crítico.

Los referentes han sido una pieza clave en el desarrollo de la metodología. Su descubrimiento y estudio ha influenciado positivamente y guiado este proyecto para conseguir un resultado satisfactorio y enriquecedor.

Finalmente, resulta indispensable hacer referencia a los conocimientos adquiridos durante el periodo de las diferentes asignaturas de este curso lectivo como son: Taller de Pintura y Pensamiento Contemporáneo bajo la tutela de Juan Bautista Peiró y Procesos de Producción Pictórica dirigida por Javier Chapa y Joel Mestre. Ambas asignaturas han conseguido despertar el interés y la motivación por experimentar y evolucionar en estas series.

3. CLAVES DE LA OBRA

A lo largo de este apartado abordamos algunos aspectos que consideramos fundamentales para el desarrollo de este trabajo y que pertenecen al ámbito discursivo o conceptual, como al formal.

3.1. ELEMENTOS CONCEPTUALES

En primer lugar, queremos destacar dos elementos conceptuales, los cuales se evidencian en todas las chapas de pintura realizadas. A continuación, se explican detalladamente:

La Luz

Como elemento principal del presente proyecto se ha utilizado la luz, basándonos en sus características, propiedades y simbología característica para lograr transmitir de forma artística su percepción y su importancia en nuestro entorno. Diferentes autores estudian la importancia de dicho elemento natural y su relación con el arte.

El concepto de la "LUZ" es la raíz de este proyecto, junto con sus diferentes connotaciones y formas de expresión artísticas. De hecho, a lo largo de este proceso de búsqueda nuestra exploración pictórica ha girado siempre en torno a este concepto. El punto de partida inicial, como ya hemos apuntado, fue el de intentar representar un fenómeno perceptivo, el de la foto-queratitis, efecto lumínico que perjudica nuestra retina. Dicho efecto provoca en nuestros ojos la visión de figuras orgánicas luminosas que van variando durante la recuperación de la retina afectada. A causa de dicho efecto se crean **imágenes residuales**, se ven luces, las cuales han servido como idea base e inicial.

Inicialmente se buscaba la representación física de este fenómeno. Pero, el desarrollo del proceso nos fue impulsando a abandonar esta idea,

basada en cierta mimesis, a favor de obras donde prima una luz estética con unas implicaciones quizá más complejas o, al menos, con más posibilidades de interpretación que han ido reorientando la evolución de *Afterimage*.

Así, en nuestras pinturas hemos intentado que tanto la luz, como el espacio y el punto de vista interactúen conjuntamente con el espectador ofreciéndole una serie de **imágenes prestadas** diferentes entre ellas. Así pues, se tratan estas obras como un canal de luz que posibilita el desarrollo de diferentes imágenes y lecturas plurales o ambiguas acerca del potencial simbólico de la luz.

En la historia del arte se encuentra la luz como un fenómeno simbólico en todas las épocas. Así por ejemplo, en la época Gótica, los artistas hacían uso de la luz como elemento principal en las catedrales más importantes. En estas, se usaba la iluminación natural que traspasaba sus coloridas vidrieras con el fin de crear una atmósfera de luces de colores simulando el espíritu del simple humano mortal ascendiendo hasta los cielos.

Si bien la luz fue el motor de creación del Gótico, y su búsqueda supuso el descubrimiento de la bóveda de crucería, el arquitecto gótico no busca tanto introducir luz natural en el espacio interior, sino que pretende atraparla y transfigurarla para proyectarla sobre el espectador en forma de color. (Medina del Rio, 2013).

Sin embargo, en nuestro caso hemos intentado abordar la luz desde un punto de vista más íntimo y personal, centrándonos quizá, en el poder emotivo que puede llegar a tener la luz. Así, en ***Afterimage***, una luz estética, se expresa de forma evidente o reflejando una luz que podríamos denominar íntima, dando lugar a espacios negros donde suceden combinaciones de colores con el fin de encontrar la iluminación principal, encontrando la luz guardada entre tanta oscuridad. En las obras se realiza una metáfora donde se iguala dicha luz entre la oscuridad como la esperanza en un periodo de adversidades. Al mismo tiempo, se pretende evocar un entorno de oscuridad y vacío en el que habita una luz que, a su vez, puede aludir a un estado meditativo, un estado donde la

última finalidad es encontrar el silencio y, en consecuencia, poder llevar a cabo una introspección personal.

La meditación es la completa comprensión de la totalidad de la vida, de la que nace la acción correcta. La meditación es el silencio absoluto de la mente. [] Solo en ese silencio total, completo y no adulterado se encuentra lo que es verdad, lo que existe de eternidad en eternidad. Esto es meditación. (Krishnamurti, 2018, p. 7)

El Vacío

El vacío junto con la luz, forman los elementos principales que componen las obras resultantes. En este encontramos la falta de contenido físico o mental dando hueco a diferentes interpretaciones. Así el vacío en el arte ha sido objeto de distintas interpretaciones, entre las que podemos destacar la plástica, la filosófica y la psicológica, entre otras. (De Prada, 2002)

No obstante, una de las obras que nos resultó muy interesante al respecto fue *El vacío*, de Yves Klein, en 1958, donde el artista vaciaba la galería de Iris Clert de todo contenido y pintaba las paredes blancas, Con este acto, Klein pretendía iniciar una nueva etapa: *“abandono el azul material físico, desecho y sangre coagulada, por la materia prima sensibilidad del espacio”*. Klein demostraba con esta no-instalación que el arte ya no consistía en imitar lo visible, ni en tratar de hacer visible lo invisible, sino que el arte, puede directamente trabajar con lo invisible, con el vacío como materiales. (Dueñas, 2011)

No obstante, mucho antes, Kazimir Malevich ya reivindicaba el elogio **la supremacía de la nada** y la intención de expresar el universo sin la necesidad de representar objetos (Dueñas, 2011).

A estos dos autores se podrían añadir otros muchos, como John Cage con su pieza *4'33”*, donde plantea el silencio o el vacío como experiencia, o los *White Painting* (1951) de Rauschenberg, donde se propone el blanco o el vacío como posibilitador de los acontecimientos o de la existencia.

Sin embargo, en nuestro caso, hemos optado, sobre todo en la última serie, por el color negro, bien como fondo de campo de color o como principal protagonista (serie monocroma), ya que, a nuestro juicio, cumple la función de expresar el vacío y lo absoluto al mismo tiempo.

Además, y sobre todo en la serie monocroma, el objetivo principal es el de alcanzar la máxima expresividad con la mínima expresión y lograr que lo sencillo adquiera la máxima elocuencia.

A nivel emotivo debemos tener en cuenta que el vacío es la ausencia de contenido, pero en muchos casos es el espacio para encontrar la materia esencial. Tal vez solo sea silencio, pero al mismo tiempo (y como bien hemos referenciado en el punto anterior) es el espacio para encontrarnos a nosotros mismos.

Por lo tanto, ambos conceptos, luz y vacío, van relacionados entre sí, ya que, sin un espacio carente de materia no podemos encontrar esa clave que nos ayuda a conocernos a nosotros mismos. “En el arte, la revolución es social y no sólo visual. Es una revolución en el pensamiento. La evolución del arte es algo interno, algo filosófico y no es un fenómeno visual” (Fontana, 1969, citado en Rodríguez, 2010)

3.2. EL COLOR

En esta obra el color ha sufrido una involución. Inicialmente su presencia era predominante ya que a través de la foto-queratitis se experimentaba la aureola colorida producida por el deslumbramiento. Dado a la evolución del proyecto, en las obras finales se prescinde de colores que no sean el negro, dando a este último una mayor importancia.

De hecho, el color negro permanece durante todo el transcurso de este proyecto como color principal. Se le atribuye la capacidad de transmitir a partes iguales el vacío, la muerte y la ausencia, pero también la elegancia y la tranquilidad. En muchas ocasiones induce a la meditación y a pensar en el

interior de uno mismo, como se le atribuye a las *Black paintings* (1964) de Rothko.

Así pues, el color tiene una gran importancia en las primeras elaboraciones dado que nace del foco de luz, siendo la observación y la sensibilidad visual un factor necesario para percibir dichos pigmentos. El color, entre otros elementos, va siempre de la mano de la luz “El color, según la mayoría de las obras que tratan sobre él, es una entidad múltiple: es pigmento, luz, sensación e información.” (Sanz, 1993, p.13)

Por una parte, el color se expresa en el proceso pictórico como resultado de los rayos luminosos, que impactan con los elementos que nos rodean. Teniendo en cuenta de donde parte la idea inicial del proyecto, el fenómeno de foto-queratitis, en el cual se distinguen diferentes tonalidades de color alrededor de una mancha lumínica, causada por la quemadura de la retina, estaríamos representando o asumiendo la luz y el color como un agente físico.

Por otro lado, se entiende el color como un **agente emocional**. Así, para reforzar esta opción expresiva, en todo momento se tuvo en cuenta la combinación de los pigmentos con el fin de causar una sensación de armonía y tranquilidad. Tanto en los campos de color, donde predominan los grupos por separado de tonos cálidos y tonos fríos, como en los monocromos, donde se prioriza el acabado de la superficie haciendo uso del negro como un pigmento que, como hemos comentado, permite aludir a un ambiente favorecedor de la meditación.

No obstante, en todas las series, el color negro tiene una gran importancia. La idea de utilizar este color como fondo parte de lo que vemos cuando no vemos nada, es decir, cuando cerramos los ojos o nos encerramos en un cuarto sin luz. Con ello, se pretende aludir a esa sensación de oscuridad, a un espacio íntimo donde encontrarse con si mismo. Cabe destacar que no se consigue esta plenitud hasta las últimas series que componen este proyecto, donde se prescinde de todo color que no sea negro.

3.3. EVOLUCIÓN DEL PROCESO: LO ORGÁNICO Y LO GEOMÉTRICO

A lo largo de este epígrafe se describen brevemente las características de las dos líneas en las que se ha organizado este proyecto. El proyecto da inicio con la abstracción, siendo necesaria la experimentación a través de la luz, del color y del vacío. Pero, en cualquier caso, su autonomía, en su prevalencia de lo pictórico, como ya hemos comentado, acabo imponiéndose.

“Una obra de arte abstracto, no demanda que todas las demás obras sean como ellas, sino que está reclamando su derecho a existir, con el mismo valor que las demás y, eso, efectivamente, es objetivo.” (Gavilán, 2017).

La abstracción orgánica es la corriente artística que se particulariza por una abstracción de formas redondeadas y onduladas que nos pueden recordar a la naturaleza. En cambio, la línea geométrica se caracteriza por el uso de formas geométricas ordenadas de un modo lógico con el fin de crear determinadas composiciones. Durante el proceso pictórico, hasta que se decide abandonar la abstracción orgánica (formas redondeadas), se llevaron ambas corrientes simultáneamente con el fin de crear acabados distintos, pero asumiendo que trabajábamos buscando una salida o solución alternativa al objetivo inicial de representar una luz estética.

En lo que respecta a la corriente orgánica, fue la primera en explorarse, ya que, como se ha dicho anteriormente, esta idea parte de cierta mimesis de las imágenes residuales creadas por la foto-queratitis, cuyas imágenes residuales ofrecen figuras onduladas de bordes redondeados. En primer lugar, se priorizaron las formas de luz y el color que rodeaba estas siluetas. De esta manera se obtuvieron como resultado nebulosas de colores que se expanden por todo el soporte. Posteriormente, se apostó por el uso de plantillas en ambas corrientes (con las características de las dos abstracciones) y se exploró la combinación de estos acabados con los geométricos. Llegamos así a la conclusión de unos resultados más apropiados con las obras realizadas

bajo la corriente de carácter geométrico, de tal modo, el abandono de la abstracción de carácter orgánico en este proyecto.

En los inicios del trabajo correspondiente al ámbito geométrico, se apreciaban formas que acaparaban gran parte del soporte, planos de color superpuestos con el fin de crear un efecto de traspaso de la luz (la luz como elemento que nos muestra lo que se esconde detrás de los objetos). Mayoritariamente se observaban formas geométricas de líneas rectas de colores en los que predomina el blanco. Así mismo, no era una geometría ordenada y sencilla hasta que posteriormente se empezaron a prescindir de los colores llegando así a una evolución de planos monocromos negros. No obstante, hay que aclarar que se decide seguir por esta corriente ya que las posibilidades de combinación y acabado las consideramos mucho más variadas e interesantes que en ámbito orgánico.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Este proyecto consta de dos líneas de trabajo; una de carácter orgánico, que más tarde será abandonada con el fin de focalizar toda la materia pictórica hacia el ámbito geométrico; y otra de carácter geométrico, que posteriormente derivará a cuadros de un solo color, el negro.

4.1. LÍNEA ORGÁNICA

Esta línea orgánica se divide en tres series donde se prioriza la búsqueda de esas imágenes residuales producidas por el fenómeno de la foto-queratitis. Todas las obras de esta línea están pintadas con spray (a excepción del bloque de fotografía). Además, es importante añadir que mayormente se trabaja en formatos pequeños para favorecer la búsqueda inmediata de alternativas. Debemos recordar que es un proyecto experimental donde el modo de trabajo consiste en la prueba – error y la experimentación de los resultados.

En este apartado encontraremos tres líneas de trabajo diferentes, donde poco a poco se evidencia la pérdida de los planteamientos iniciales dejando espacio a la imaginación y combinación.

4.1.1. Campos de color

Este bloque se caracteriza por el intento de representar o mimetizar las imágenes residuales de la foto-queratitis. Como característica primordial, se destaca la finalidad de percepción del color.

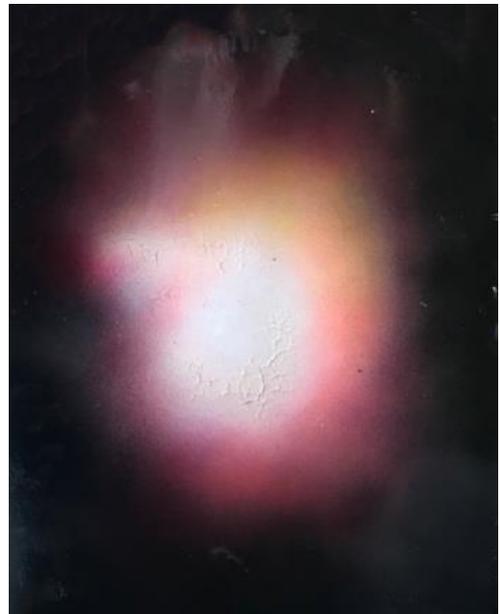
A nivel formal, se trata con series de planos de colores en fondos negros con acabado de barniz brillante. No obstante, dentro de este grupo, se crean tres subgrupos con estilos diferentes.

1. Campos de color I

En esta serie se utiliza como soporte, chapas de madera en la que aparecen juegos de colores de las mismas tonalidades (cálidos y fríos) que simulan aparecer de una luz blanca y se desvanecen en el fondo negro. En algunos se evidencia potentemente el foco de luz y en cambio, en otros la luz es más tenue. Desde los inicios se mantiene la idea de la luz como metáfora de la esperanza en mitad de la oscuridad.



Fotografía 1. Afterimage, una luz estética: Campos de color I. Spray sobre contrachapado. 25 x 18 cm.

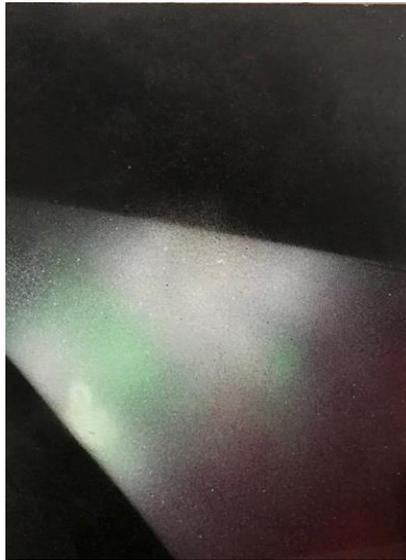


Fotografía 2. Afterimage, una luz estética: Campos de color I. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.

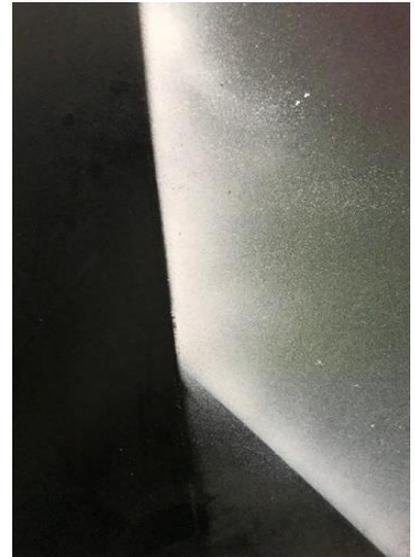
2. Campos de color II

Teniendo en cuenta que partimos de la práctica de prueba-error, y del tanteo de alternativas en torno a la serie anterior, seguimos experimentando con el mismo patrón que en el bloque anterior, pero introduciendo interrupciones de estos focos de luz por planos de color negro. Aun así, prevalece el blanco con el uso de colores de forma sutil.

El acabado de esta serie podría recordar a una luz que se filtra en el mínimo espacio posible, iluminando el resto del cuadro y dejando ver que es aquello que está tapando estos focos. Así mismo se muestra una luz potente, capaz de iluminar hasta la zona más oscura.



Fotografía 4. Afterimage, una luz estética. Campos de color II. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.



Fotografía 3. Afterimage, una luz estética. Campos de color II. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.

3. Campos de color III

En esta última parte del bloque se da un retroceso a la obra y a su idea. Se decide seguir la idea inicial de representar el fenómeno perceptivo. Con ello, se intentan evidenciar las formas/imágenes residuales que nuestro ojo desarrolla por dicha quemadura.

En este apartado, utilizamos un nuevo material, el óleo, con el fin de poder crear esas formas lumínicas. De tal manera, la función del óleo ha sido la de contornear las figuras sutilmente por tonos de colores con el objetivo de representar esas aureolas que rodean los focos de luz.

Otra característica a destacar de esta serie y que se aplicará posteriormente en el resto es la descentralización del contenido del cuadro. El foco de luz deja de ser céntrico jugando de este modo con los espacios y las tensiones de la carga pictórica. Además, se caracterizan también por el uso de la resina Epoxi. Esta resina da a las obras un acabado brillante cristalino. Igualmente, el uso de este material deriva posteriormente en la finalidad de la búsqueda de una luz que influya, ya no de forma pictórica sino de forma física, en el espacio donde se encuentra la obra expuesta.



*Fotografía 5. Afterimage, una luz estética.
Campos de color III. Spray sobre
contrachapado acabado Epoxi. 25 x 18 cm.*



*Fotografía 6. Afterimage, una luz
estética. Campos de color I. Spray
sobre contrachapado. 25 x 18 cm.*

4.1.2. Uso de plantillas

La evolución de esta idea lleva a la introducción en la práctica pictórica del recurso técnico de la plantilla. Al fin y al cabo, es un proceso de experimentación, y en este bloque, se intenta llevar al límite las múltiples combinaciones con las plantillas.

De estas series, interesa el uso del color, ya no como aureola del blanco, sino como protagonista. No obstante, se siguen las figuras partiendo de manchas de color blanco.

Se divide este proceso en el uso de dos plantillas diferentes:

- Una **estructura de formas cuadradas** moldeables proveniente de un elemento de montaje de un aire acondicionado. Esta imagen recuerda a una luz fugaz, el movimiento de ésta expandiéndose por todo el espacio negro.



*Fotografía 7. Afterimage, una luz estética.
Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15.*

- Un elemento proveniente de la naturaleza, una **hoja seca** que permite crear formas orgánicas. Asimismo, también se utiliza su silueta como sombra de un foco de luz. Esta forma ha sido la más utilizada como plantilla gracias a las múltiples posibilidades de composición que ofrece.



*Fotografía 8. Afterimage, una luz estética.
Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15.*

En los primeros resultados, se aprecia como único protagonista la hoja, no obstante, en estos inicios se distinguen todavía los campos de color y se utiliza este elemento simplemente para darle a la obra una característica peculiar a nivel estético.

Posteriormente, se aumenta el tamaño del soporte. Se considera que las obras deben tener mayor cuerpo y presencia, de este modo, se deja atrás el tamaño reducido utilizado a modo ensayo. Justo en este periodo del proceso se empieza a experimentar con técnicas que se utilizaron en el bloque anterior:

- **Cortar/dividir el espacio** con fondos negros, dando la sensación de que se superponen a la luz o que ésta última nos permite ver que se esconde en la oscuridad.
- Se sigue utilizando la **técnica de descentralizar** los elementos con el fin de crear dinamismo en las obras.
- Se empieza a pintar **formas geométricas**, combinando así ambas abstracciones.

En este apartado se destaca el uso de la geometría como principal protagonista de los cuadros, ya que estas formas, representan el foco de luz de la obra. Se trabaja con una luz controlada que ya no es la luz que se dispersa por todo el soporte, es una luz ordenada y restringida.



*Fotografía 10. Afterimage, una luz estética.
Plantilla. Spray sobre chapa. 40 x 20 cm.*



*Fotografía 9. Afterimage, una luz estética.
Plantilla. Spray sobre chapa. 40 x 20 cm.*



*Fotografía 11. Afterimage, una luz estética.
Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15 cm.*

No obstante, esta idea no termina de convencer y finalmente se reconduce a las formas orgánicas sin elementos geométricos, simplificando aún más la paleta de colores al negro y blanco al mismo tiempo, terminando con la línea de experimentación orgánica.



Fotografía 12. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15 cm.



Fotografía 13. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 40 x 20 cm.

4.1.3. Fotografía

La línea de carácter orgánico también contiene una serie fotográfica, ya que se pretendía experimentar en la búsqueda de nuevas alternativas o hallazgos útiles para incorporarlos como una innovación al desarrollo pictórico, pues en ocasiones, el empleo de una técnica artística diferente a la pintura, como es la fotografía nos puede proporcionar puntos de vista diferentes. Así, se realizaron fotos desde diferentes perspectivas en las que aparecen distintos espacios realización de fotos tomadas directamente al sol desde diferentes ángulos y encuadres.

Posteriormente se manipularon los resultados con programas de edición, creando el efecto de luz rodeada de colores llamativos similar a las primeras pinturas.

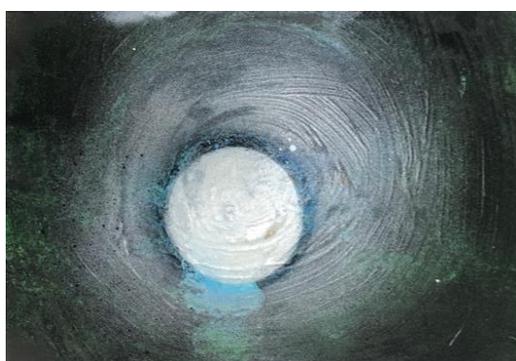


Fotografía 14. Afterimage, una luz estética. Fotografía.



Fotografía 15. Afterimage, una luz estética. Fotografía.

Estas fotos sirvieron de inspiración posteriormente en las pruebas con spray, como se observa en las imágenes. Sin embargo, esta exploración de nuevas alternativas con el medio fotográfico, en la búsqueda de un giro novedoso para nuestro proceso pictórico, no tuvo gran alcance, aunque tal vez sirvió para potenciar el desarrollo de la línea geométrica.



Fotografía 16. Afterimage, una luz estética. Fotografía. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.



Fotografía 17. Afterimage, una luz estética. Fotografía. Spray sobre contrachapado. 15 x 15 cm.

4.2. LÍNEA GEOMÉTRICA

En este segundo bloque se diferencian otras tres series donde se prioriza la experimentación a modo geométrico para buscar una luz más estética y ordenada (a diferencia de la línea anterior). Las obras de estos tres apartados también están pintadas con spray y es en este bloque donde se cambia la técnica, haciendo uso de reservas para pintar o dejar en negro ciertas zonas.

Se debe aclarar que, al igual que en la línea orgánica, en esta también se empieza con formatos de tamaño reducido y poco a poco se aumentan las medidas.

En estos tres bloques siguientes se encuentra una línea de trabajo que poco a poco se va simplificando hasta llegar a obras de carácter monocromo.

4.2.1. Geometría

En este grupo y en el resto de bloques que se comentan a continuación, la principal finalidad es lo perceptivo, el orden de la luz y su expresión en formas de carácter geométrico.

Este primer apartado se compone de dos series de composiciones lineales de colores en fondos negros. Se busca en ellos un resultado estético y dinámico. El color blanco sigue siendo el mayor representante de la luz que permite ver lo que se oculta detrás de las luces. Se trata de campos de colores compuestos por la combinación de los primarios con los secundarios. Así mismo se retoma de nuevo el concepto de la luz como agente que permite ver lo que se esconde en la oscuridad.

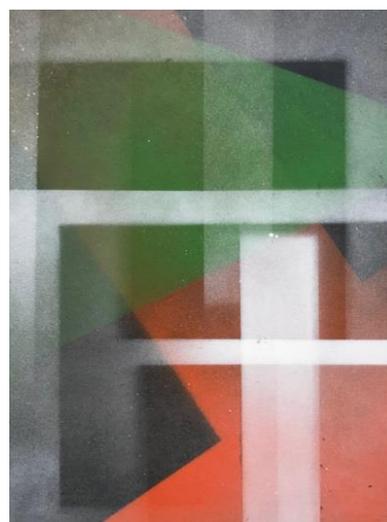
En la segunda serie de esta línea se simplifican las formas, quitando información pictórica en los soportes y dejando ver un poco más del fondo negro, es decir, del vacío.

Asumimos estos espacios negros como zonas de descanso ante la concentración que supone ver una obra con tanta información visual. No

obstante, este aspecto se desarrolla más profundamente en los siguientes bloques.



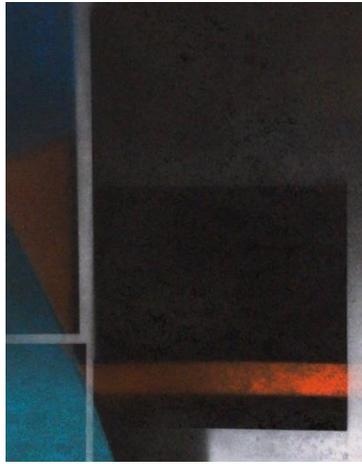
Fotografía 19. Afterimage, una luz estética. Geometría. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.



Fotografía 19. Afterimage, una luz estética. Geometría. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.

4.2.2. Geometría simplificada

En esta serie se prioriza la simplificación de las formas y la reducción del contenido de los cuadros. La clave “el vacío” empieza a cobrar un mayor sentido en estas obras ya que se busca disminuir la carga visual y que los espacios vacíos sean más inclusivos, con el fin de que permita a la mirada del espectador habitar, instalarse en los cuadros.



Fotografía 21. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.



Fotografía 20. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.

Este es el periodo donde se comienza a jugar entre la combinación de los negros mate, con los negros brillantes. En este momento del proceso se entiende que los sprays con acabado brillante ofrecen otra manera de expresar la luz en nuestras series pictóricas y que el acabado mate, confrontan con los brillantes poniendo límites a esa “expansión lumínica”.

Cabe destacar que, a partir de esta serie, el modo de emplear la luz cambia por completo. Ya no se busca una luz representada de forma plástica, sino que, se persigue una luz más real, es decir, una luz natural que interactúe con el espacio. De este modo las propias pinturas ofrecen unos reflejos que varían según el espacio donde está expuesta la obra y la intensidad de la luz.

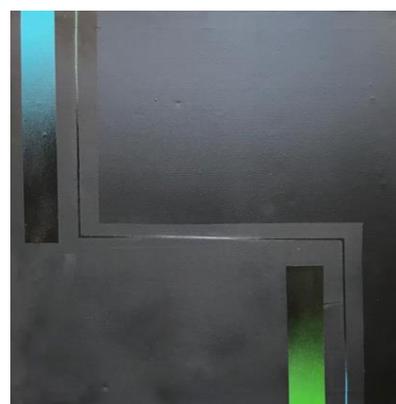
Otra característica clave en este conjunto de pinturas es el color. Los colores en estas obras se difuminan en el fondo, dando la sensación de que la luz consta de un espacio restringido. Así pues, ya no se percibe una luz que se expande por todo el cuadro, sino que esta tiene su espacio delimitado.

Como bien se menciona en el apartado anterior de Geometría, en este conjunto de cuadros se sigue potenciando el uso del vacío o los espacios en negro. Estos ofrecen un descanso visual de toda la información dentro de las pinturas principales. Son zonas donde se deja la mente en blanco y se permite el descanso visual. Esta característica la empleaba en sus cuadros el artista

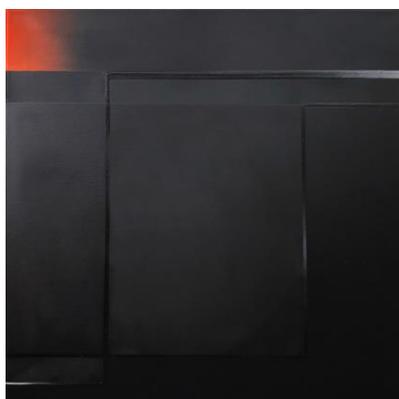
Rothko., pero, al mismo tiempo, el negro, además de ser vacío es un transmisor de la luz, pues la refleja.



Fotografía 22. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.



Fotografía 23. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.



Fotografía 24. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.

4.2.3. Monocromos

En este último bloque que completa el proyecto de *Afterimage, una Luz Estética*, prima la simplificación máxima de la obra a formas simples geométricas realizadas con la técnica de reservas (practicada el año anterior en la asignatura de Pintura y Abstracción). En estos últimos cuadros se elimina el uso de colores

que no sean el negro, y hablamos de cuadros monocromo. El principal objetivo de estas pinturas es alcanzar la máxima expresividad con la mínima información pictórica. También se debe destacar de ellas que son obras construidas a través de la luz. Se refleja el espacio en ellas ofreciendo la posibilidad de ver imágenes fugaces.



Fotografía 25. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.



Fotografía 26. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.



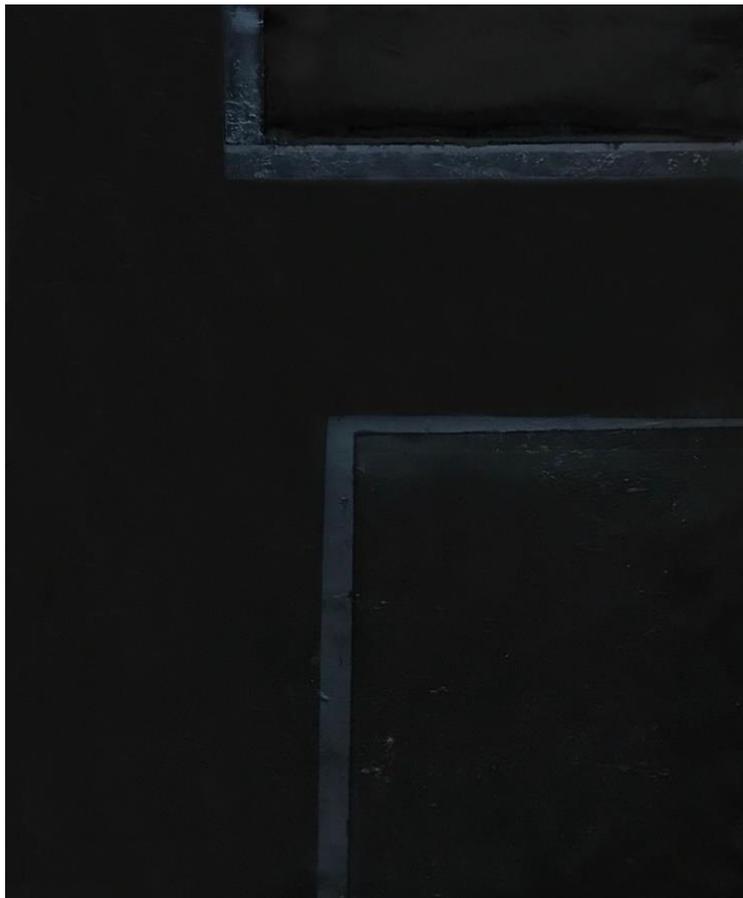
Fotografía 27. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.

No obstante, es necesario aclarar que en esta serie se lleva a cabo gracias a una combinación entre el negro brillante junto con el negro mate con la finalidad de conseguir formas geométricas o un único plano negro, en función de la variación de la luz.

En estos cuatro últimos cuadros, el termino **vacío** cumple su plenitud como significado propio. En los soportes, desaparece toda información

excedente dejando al mínimo la información en las pinturas. De este modo, nos aproximamos a la idea de crear un espacio donde el espectador pueda evadirse del resto del mundo y pensar solamente en su “yo” interior.

Poniendo especial atención en la última pintura del presente proyecto, con la que se culmina el proceso de experimentación de la línea geométrica, cabe destacar su tamaño respecto al resto de composiciones de la serie, dado que su tamaño es mayor. Se ha reflexionado sobre la elección de dicho tamaño con la finalidad de conseguir que la obra abrace e incite al espectador a adentrarse en su fondo negro evadiéndole e involucrándole en la misma.



*Fotografía 28. Afterimage, una luz estética.
Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 100 x 80 cm.*

5. REFERENTES

+A lo largo del proceso, los referentes han ido variando ya que el proyecto también ha sufrido una evolución y transformación. Durante el trabajo presentado, los referentes han ido adaptándose al momento de creación, dando lugar a nuevos artistas y desprendido los obsoletos.

En primer lugar, es necesario nombrar algunos artistas que se han tenido en cuenta a lo largo del proceso, José María Yturralde, David Pellicer, Richard Caldicott, Irina Ojovan y Matthew Allen. No obstante, a continuación, se presentan los artistas principales que estuvieron más presentes en alguna etapa o se evidencian de algún modo sus características en las series.

5.1. JAMES TURELL

James Turrell, a pesar de que su trabajo se aleja de la materialidad de lo pictórico y lo bidimensional, es uno de los principales referentes que han influenciado en estas obras. Es un artista americano cuyas obras muestran interés por la percepción del color, el espacio y la luz. Además, el artista pretende situar al espectador frente a sus obras y que este evoque emociones y disfrute de una experiencia diferente y única donde media la inmersión del espectador en la luz, el color y el espacio. Aunque a menor escala, es este uno de los aspectos que más nos ha interesado en nuestro trabajo.

“Los trabajos de James Turrell son obras de lo inmaterial porque confrontas y experimentas tu propia visión” (Chavarría, 2002, p. 58).

De modo similar, se ha tomado como referencia **la materialidad de la luz** en sus trabajos, ya que en *Afterimage* la luz ha sido el elemento principal. En estas obras, el artista juega con la visión y percepción de los espacios a través de la luz, creando juegos para conseguir infinitas posibilidades cromáticas

Así pues, es interesante el concepto que tiene Turrell de cambiar espacios mediante el uso de la luz. Podemos evidenciar su influencia en las últimas obras, en las que según de donde procede la luz, se aprecian una serie

de alteraciones en los cuadros monocromos o tan solo vemos los planos negros, aunque quizá, el principal referente para ello haya sido Soulages, como veremos más adelante.

5.2. INMA FEMENIA

En sus obras, Femenia, reflexiona sobre cómo nuestra manera de percibir el mundo está condicionado por el ámbito digital.

El trabajo de Inma Femenía se caracteriza por la relación entre materia y percepción visual, evidenciando su conexión con el ámbito digital. Estrecha los vínculos entre el mundo virtual y el mundo real, destacando el interés por el imaginario que construimos a través de las pantallas. (Maxestrella galería, 2021).

De Femenía nos interesa el uso de la luz y el color como elementos principales en sus obras. No obstante, muestra interés no por la luz como agente independiente, sino por la luz como emisor capaz de mostrar aquello que se refleja o capaz de evocar “imágenes prestadas” (aquellas imágenes que nos ofrecen el reflejo de la luz).

Esta artista permanece presente a lo largo de todo el proceso pictórico y de ella adoptamos el concepto de la luz como agente que puede evidenciar y posibilitar la visión de lo real pero que, al mismo tiempo, puede nublar y distorsionar la realidad. Obras como *Black Mirror* (2014) sirvieron de inspiración en las dos últimas series. En esta, la artista muestra una instalación que consiste en exponer una pantalla negra que nos recuerda a la pantalla apagada del móvil. Con ello, Femenía, confronta la realidad virtual con la realidad física de nuestro día a día.

Paralelamente también cabe destacar la obra *70 Evidences* (2013), por el protagonismo que dota al negro y la gran variedad de matices que adquiere, donde se muestran setenta impresiones en negro de setenta impresoras diferentes con el fin de potenciar el gesto de las nuevas formas de creación.

En tercer y último lugar también se debe mencionar la obra *Graded Metal* (2015) en la que la artista tiñe de colores, mediante procesos digitales, una placa de aluminio modelándola posteriormente con el fin de capturar la luz (registro digital) con la ayuda de estos procesos digitales. Sin embargo, de esta pieza nos interesa el resultado físico de cómo la luz natural potencia y cambia de tonalidades los colores impresos. Esa incidencia, podrían recordarnos a los colores que rodean las imágenes residuales cuando se sufre la foto-queratitis.

5.3. MARK ROTHKO

Somos conscientes de la abismal diferencia que hay entre la obra de Rothko y la que aquí presentamos. Sin embargo, algunos aspectos de su trabajo han figurado como horizonte o premisa básica que ha guiado algún cambio de rumbo en nuestra exploración. Así, cuando fuimos vaciando de elementos nuestros cuadros a favor de una mayor presencia del negro y el vacío, pensamos en la posibilidad de conceder a esos pequeños espacios cierta atracción contemplativa, por lo que Rothko inevitablemente surgió en dicho horizonte como referente fundamental, aunque, eso sí, muy distante.

Sin duda alguna, lo que más nos interesa de este autor son sus **pinturas negras**, espacios absolutos con la única finalidad de pensar en uno mismo. Son cuadros que te empujan a la meditación y reflexión. En la observación de la obra el espectador debe involucrarse en ella. Y se ve incitado a mirar en su propio interior. Además, es necesario recalcar que en estas series el pintor manipula el negro a partir de la luz, las texturas y los bordes creando de este modo una fuerte presencia del Silencio, un vacío lleno de posibilidades.

5.4. AD REINHARDT

La obra de Reinhardt que más nos ha interesado es, sin duda, su serie de *Blacks Paintings* (1960-1966), sobre todo en la fase última del proceso que aquí presentamos, los monocromos negros. De hecho, consideramos que resulta evidente la importancia de su referencia a nivel formal, tanto compositivamente como por el uso de los negros.

Compositivamente Reinhardt ha sido el que más nos ha influenciado en el proceso de vaciado de nuestros cuadros y hemos tenido presente su máxima, heredada de Mies Van der Rohe y asumida por el minimalismo, de “menos es más” (*less is more*). Cromáticamente nos ha interesado especialmente su uso del color negro, donde obtiene un gran rendimiento de los diferentes matices y tratamientos (brillo-mate) que emplea. Con ello consigue algo que nos ha resultado fundamental: la necesidad de que el espectador se detenga e invierta tiempo para percibir, para realizar o hacer suyo el cuadro. Un tiempo de contemplación que se aleja de la mirada voraz y consumista que marca los nuevos hábitos visuales regidos por lo digital.

5.5. JEAN PIERRE SOULAGES

Soulages es conocido como “el pintor del negro”, pues utiliza ese color como único protagonista de su obra. De su larga trayectoria nos interesa especialmente su etapa, a partir de 1979, donde define el concepto de *Outrenoir* (Ultranegro):

Ultranegro para decir: más allá del negro, una luz reflejada, transmutada por el negro. Ultranegro: negro que, dejando de serlo, se convierte en emisor de claridad, de luz secreta. Ultranegro: un campo mental diferente del simple negro. (...)

... la luz procedente del cuadro hacia el que mira crea un espacio delante del lienzo y el que mira se encuentra en ese **espacio**.

(...) bajo una luz natural, la claridad procedente del negro evoluciona con la que marca en la inmovilidad el transcurrir del **tiempo** (SOULAGES, Pierre, 2007 p.27)

Sin embargo, y como se deduce en esta declaración, en Soulages el color negro y la luz van de la mano, por lo que podíamos decir que usa la luz, la luz que se refleja en la materia negra de la superficie de sus cuadros, como materia con la que trabajar.

Los dos términos (negro y luz) son el fundamento mismo de mi trabajo y he querido subrayar todo el poder que el negro tiene sobre la luz. Yo no pinto en negro, ni sobre negro. Yo pinto dentro del negro, pero con la luz. No es negro sobre negro. (SOULAGES, Pierre 2007 p. 13)

Lo que importa, sobre todo, es la luz reenviada por el negro, la manera en la que ese fondo produce esa luz. Me gusta la autoridad del negro, es un color que no transige. Un color violento, pero que incita a la interiorización. Es al mismo tiempo color y no-color. Cuando la luz se refleja en él, la transforma y la transmuta. Abre un campo mental que le es propio. (SOULAGES, Pierre 2007 p. 15.)

Este uso de la luz y el negro de la obra de Soulages, junto a estas reflexiones, han sido fundamentales para el desarrollo final de este proyecto, para los monocromos negros que hemos mostrado al final del capítulo del desarrollo de la obra.

6. CONCLUSIONES

Respecto a la parte práctica del proyecto, la evolución de las pinturas ha sido fructífera y necesaria para despegarse de la idea inicial o punto de partida y que madurara hacia desarrollos más maduros e insertados en preocupaciones o presupuestos de mayor calado pictórico. De ahí que, fundamentalmente, lo que más valoramos es el aprendizaje de la metodología que nos ha permitido gestionar un proceso creativo que se ha constituido en el principal agente activo de la exploración necesaria para descubrir las claves de la pintura a realizar. Una especie de búsqueda serendípica en la que, aun partiendo de una idea inicial, como si de una línea de salida se tratara, lo mejor era quizá lo que no se buscaba, pero sí se esperaba encontrar, aun sin saber muy bien qué podía ser. Esto, como ya hemos relatado en esta memoria, es lo que de algún modo ha sucedido a partir de aquella idea de mimetizar o representar visualmente el fenómeno óptico de la foto-queratitis. Ese era el punto de partida, pero, afortunadamente, no el de llegada, pues más importante ha sido que el proceso haya ido redefiniendo la idea, abriendo nuevas opciones e incorporando hallazgos sin los que no hubiera sido posible. En definitiva, que el proceso nos hay enseñado qué hacer.

Ha sido un proceso de búsqueda arduo y largo, constituido por un total de 315 pinturas, algunas fallidas, otras, aún realizadas con intención resolutiva, solo han servido como pruebas, como pequeños pasos hacia una dirección incierta que, poco a poco, ha ido viendo la luz, marcando nuevos objetivos, más complejos, con más implicaciones, requiriendo una mirada más consolidada en lo pictórico. Un proceso que, a pesar de mostrar aquí unos cuadros más grandes, maduros y conclusos en su serie monocroma final, sigue abierto, pues como hemos mencionado, es un proceso creativo que nos ha permitido aprender y seguir aprendiendo.

Aquella inquietud por el ignoto camino de la abstracción pictórica que surgió en la asignatura Teoría de la pintura contemporánea nos ha llevado hasta aquí. Ahora nos es más conocido o familiar, pero la inquietud continúa, pues no

es que lo conozcamos mejor, sino de otro modo, bajo otro punto de vista. Un punto de vista, sin duda, muy enriquecedor.

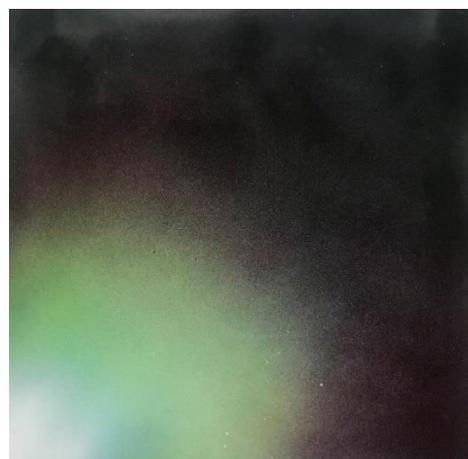
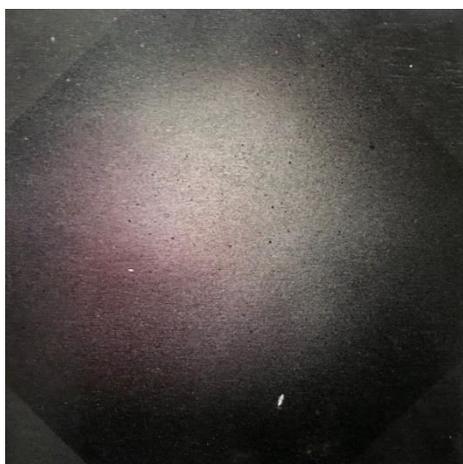
Lamentablemente, asumimos que, debido a las circunstancias actuales, la presentación de este trabajo solo pueda realizarse de modo digital, pues entendemos que gran parte de los trabajos que constituyen este proceso solo tienen un sentido completo cuando se aprecian presencialmente, como toda la pintura, claro. Pero en nuestro caso, vemos cómo algunos aspectos relevantes escapan completamente en su reproducción fotográfica. Sobre todo, los juegos de reflexión de la luz en los negros, el juego entre los brillos y los mates del negro, la presencia del vacío en algunos planos negros como elemento con el que, en otra escala, podría situarse y medirse el espectador, etc.

7. REFERENCIAS

- De Prada, M. (2002). Componer en vacío: Notas sobre la configuración del vacío en el arte y en la arquitectura. *Cuaderno de Notas*, 0(9), 57-89. Recuperado de: <http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/article/view/837/855>
- Chavarría, J. (2002). *Artistas de lo inmaterial*. Hondarribia: Nerea.
- Dueñas, J. (2011). *Silencio y vacío – Realidades inexistentes*. Realidades Inexistentes. <https://www.realidadesinexistentes.com/silencio-y-vacio>
- Gavilán, S. P. (2017). *El abstracto como la rebelión del arte: una defensa*. Vice. <https://www.vice.com/es/article/7xxadb/el-abstracto-como-la-rebellion-del-arte-una-defensa>
- Krishnamurti, J. (2018). *La verdadera meditación. Esa luz en uno mismo*. Gaia ediciones.
- Maxestrella galería. (s.f). Inma Femenía. Recuperado el 30 de junio de 2021 de: <https://maxestrella.com/es/artist/inma-femenia/>
- Medina Del Río, J. M.(2013). La luz natural como generadora del espacio arquitectónico de la catedral gótica. *Diagonal*, 35. <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/la-luz-es-el-tema/luz-gotica/>
- Rodríguez, M. (2010). El vacío y la nada en el arte. *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*. 13. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3435159>
- Sanz, J. C. (2993). *El libro del Color*. Madrid, Alianza.
- SOULAGES, Pierre. (2007). en *Pierre Soulages*, Valencia, Catálogo IVAM

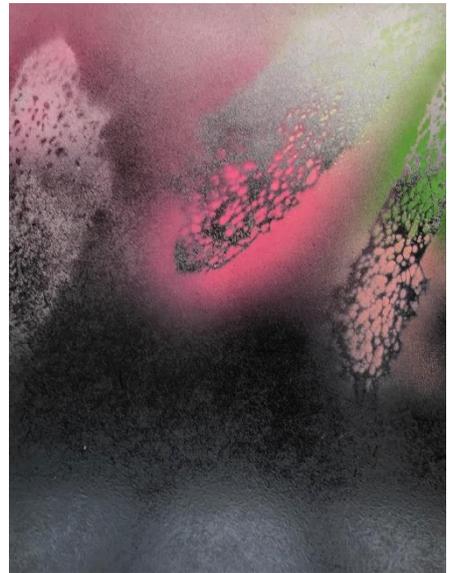
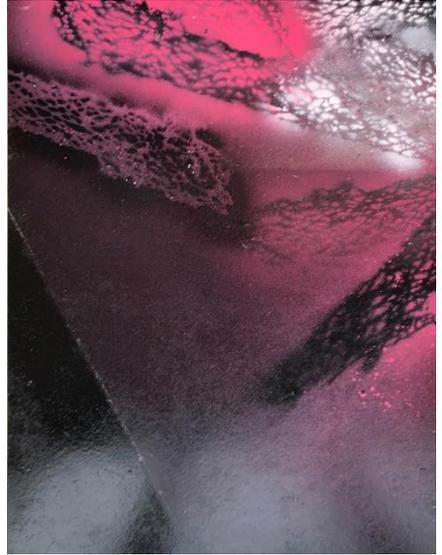
8. ANEXO DE IMÁGENES

- LÍNEA ORGÁNICA (CAMPOS DE COLOR)



- **LÍNEA ORGÁNICA (USO DE PLANTILLAS)**

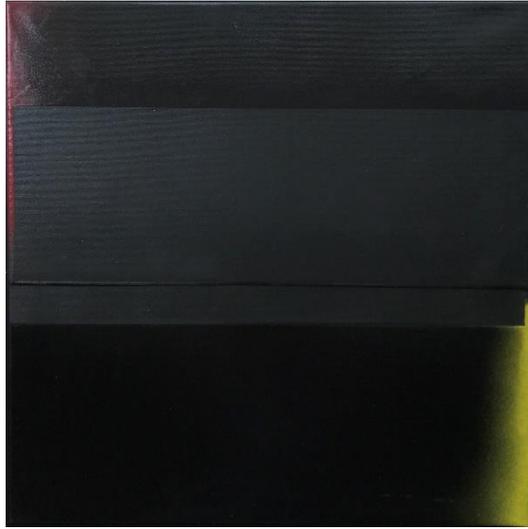




- LÍNEA ORGÁNICA (FOTOGRAFÍA)



- **LÍNEA GEOMÉTRICA (GEOMETRÍA SIMPLIFICADA)**



ÍNDICE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Afterimage, una luz estética: Campos de color I. Spray sobre contrachapado. 25 x 18 cm.	19
Fotografía 2. Afterimage, una luz estética: Campos de color I. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.....	19
Fotografía 3. Afterimage, una luz estética. Campos de color II. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	20
Fotografía 4. Afterimage, una luz estética. Campos de color II. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	20
Fotografía 5. Afterimage, una luz estética. Campos de color III. Spray sobre contrachapado acabado Epoxi. 25 x 18 cm.	21
Fotografía 6. Afterimage, una luz estética. Campos de color I II. Spray sobre contrachapado. 25 x 18 cm.	21
Fotografía 7. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15.	22
Fotografía 8. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15.	23
Fotografía 9. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 40 x 20 cm.	24
Fotografía 10. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 40 x 20 cm.	24
Fotografía 11. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15 cm.	24
Fotografía 12. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 15 x 15 cm.	25
Fotografía 13. Afterimage, una luz estética. Plantilla. Spray sobre chapa. 40 x 20 cm.	25
Fotografía 14. Afterimage, una luz estética. Fotografía.	26
Fotografía 15. Afterimage, una luz estética. Fotografía.	26
Fotografía 16. Afterimage, una luz estética. Fotografía. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	26

Fotografía 17. Afterimage, una luz estética. Fotografía. Spray sobre contrachapado. 15 x 15 cm.	26
Fotografía 18. Afterimage, una luz estética. Geometría. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	28
Fotografía 19. Afterimage, una luz estética. Geometría. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	27
Fotografía 20. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	29
Fotografía 21. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre contrachapado. 40 x 20 cm.	29
Fotografía 22. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.	30
Fotografía 23. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.	30
Fotografía 24. Afterimage, una luz estética. Geometría simplificada. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.	30
Fotografía 25. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.	31
Fotografía 26. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.	31
Fotografía 27. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 50 x 50 cm.	31
Fotografía 28. Afterimage, una luz estética. Monocromos. Spray sobre tela en bastidor. 100 x 80 cm.	32