



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Cultivando la esencia. Espacios, máquinas y paisajes de  
un agricultor soriano.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Antón Partida, Mirian

Tutor/a: Esteban Fernández, Pedro Leoncio

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

*Cultivando la esencia* es un proyecto teórico práctico en el que se investiga estéticamente, por medio de la fotografía y de la pintura fotorrealista, los espacios y las costumbres agrícolas de un pueblo soriano, Matute de Almazán, que representa a muchos otros pueblos castellanos.

La investigación plástica la hemos centrado en el entorno inmediato de un agricultor concreto, fotografiando todas sus actividades relacionadas con el desempeño de su profesión.

Seleccionadas las fotografías, realicé una serie de cuadros al óleo sobre soporte duro, habiendo previamente estudiado el estilo más conveniente, así como la idea que quería transmitir al espectador. El color de muchas de las fotografías fue modificado con Photoshop, con el fin de realzar una determinada poética: un cierto aire romántico a lo Friedrich, hibridado con la sobriedad de los campos mesetarios castellanos.

Los espacios de las naves con las máquinas agrícolas, algo personificadas, también cobraron su protagonismo en los cuadros realizados que, vistos al completo, conforman una panorámica pictórica de la agricultura independiente actual, así como de la épica de los pocos agricultores independientes (casi ya extintos) que solitarios recorren montados en sus tractores los llanos gigantes de la Meseta.

## PALABRAS CLAVE

Paisaje, pintura, realismo, fotografía, Soria, agricultura.

## SUMMARY

*Cultivating the essence* is a theoretical-practical project in which the agricultural spaces and customs of a Soria town, Matute de Almazán, which represents many other Castilian towns, are aesthetically investigated through photography and photorealistic painting.

We have focused our plastic research on the immediate environment of a specific farmer, photographing all his related to the performance of his profession.

After selecting the photographs, I made a series of oil paintings on a hard support, having previously studied the most convenient style, as well as the idea I wanted to convey to the viewer. The color of many of the photographs was modified with Photoshop, in order to enhance a certain poetics: a

certain romantic of Friedrich, hybridized with the sobriety of the Castilian plateau fields.

The spaces of the warehouses with the agricultural machines, some what personified, also gained prominence in the paintings made that, seen in their entirety, a pictorial panorama of current independent agriculture, as well as the epic of the few independent farmers -almost already extinct- that solitary, mounted on their tractors, search the giant plains of the Meseta.

## **KEYWORDS**

Landscape, painting, realism, photography, Soria, agriculture.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia, gracias a su apoyo he estudiado la carrera de mis sueños. Sobre todo a mi padre, por ser mi protagonista.

# ÍNDICE

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	6
2.1.OBJETIVOS	
2.2.METODOLOGÍA	
<b>3. MARCO TEÓRICO</b>	7
3.1. SORIA.	8
3.2.EL ARTE DE CULTIVAR LA TIERRA.	8
3.2.1. <i>La agricultura y su historia.</i>	
3.2.2. <i>Maquinaria y naturaleza.</i>	
3.3.CONVERSANDO CON UN AGRICULTOR SORIANO.	10
<b>4.PROCESO DE PRODUCCIÓN</b>	
4.1. LA FOTOGRAFÍA COMO PUNTO DE PARTIDA. FOTOGRAFÍA NARRATIVA.	13
4.2. REFERENTES FOTOGRÁFICOS	15
4.2.1. <i>Stas Stakocky</i>	
4.2.2. <i>Oliver Takac</i>	
4.2.3. <i>Newton Thomas Sigel</i>	
4.2.4. <i>Roger Deakins</i>	
4.3. SELECCIÓN DE IMÁGENES.	17
<b>5.EJECUCIÓN PICTÓRICA</b>	
5.1. REFERENTES PICTÓRICOS	18
5.1.1. <i>Enrique Zabala</i>	
5.1.2. <i>Simón Stålenhag</i>	
5.1.3. <i>Edward Hopper</i>	
5.1.4. <i>Caspar David Friedrich</i>	
5.1.5. <i>Joseph Mallord William Turner</i>	
5.2. LAS BASES DE LA PINTURA	20
5.2. <i>El Color</i>	
5.3. <i>La luz</i>	
5.3.EL REALISMO PICTÓRICO	22
5.3.1. <i>Construcción al óleo. Técnica y soporte.</i>	
5.4. RESULTADOS POÉTICOS.	27
<b>6.CONCLUSIONES</b>	35
<b>7.BIBLIOGRAFÍA</b>	36
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	38
<b>9.ANEXOS</b>	40



# 1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto se centra en la elaboración de una serie de obras pictóricas con técnicas convencionales, y con ayuda de la fotografía, donde hay un proceso de investigación y documentación en base a la fotografía y pintura, influidas por bases cinematográficas y pictóricas, como son su composición, luz y color.

Como es mencionado en el título, cultura viene de “cultivar” y esencia de “existencia”, siendo el tema predominante la cultura del agricultor en la provincia de Soria, mostrando las vivencias del propio agricultor tratando una encrucijada entre lo natural y lo artificial, dos temas totalmente contradictorios que van entrelazados en esta serie, como son el campo y la maquinaria.

Hay solo un protagonista, totalmente anónimo, como portavoz de todos los que ejercen el oficio de agricultor, en constante presencia con la naturaleza, el exterior en todo momento, partiendo la serie en paisajes y espacios cerrados, donde realiza su rutina diaria.

Este proyecto pretende manifestar la importancia de este oficio y como el agricultor escucha y valora la vida que nace del suelo que pisamos.

El tema es tratado con mucho afecto por el autor del proyecto, ya que el protagonista se trata de su padre, que nació en Matute de Almazán, un pueblo rural de Soria rodeado de campo y pinares, donde le inculcaron desde muy pequeño el oficio de agricultor, como es la tradición. Al no haber muchos recursos en esa época, se pasó la juventud en el pueblo, viajando solo a la capital de la provincia para citas médicas. El resto del tiempo lo pasaba en la plaza del pueblo, o cuando salía del colegio, ayudaba a su padre quitando piedras o construyendo, subiendo por primera vez en un tractor a los diez años, y realizando pequeños trabajos con el tractor a los catorce años, hasta que pudo sacarse el carnet para poder trabajar con la maquinaria.

Cuando tuvo ocasión estudió una Formación Agraria, pues por esos años no había otra cosa cerca. Aunque cambió de oficio, durante una temporada trabajó como mecánico en una fábrica de coches. Pero, cuando su padre se jubiló a los 71 años, dejó el trabajo para volver al campo, como deber de seguir trabajando las hectáreas familiares: “ley de vida”. No obstante, no le importó volver al oficio. Disfrutar del trabajo es algo que no todo el mundo puede permitirse. Ese año, el mismo construye una nave en la misma localidad, donde guarda el cultivo y que “bautiza” con el nombre de “La Cochera”. Cuando no está en el campo trabaja en esa nave arreglando su maquinaria agrícola o compaginando como taller de coches.

Veintidós años después sigue ejerciendo de agricultor, aumentando su espacio de trabajo sembrando y cultivando, pasando varias horas seguidas en un tractor, observando el cultivo y los alrededores. Solitario está la mayor parte del día, acostumbrándose a ello, sin necesidad de más.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Los objetivos específicos que se quieren alcanzar en este proyecto artísticamente son:

- Estudio de la fotografía con el fin de crear una narración.
- Estudio de las luces y el color en el proceso fotográfico y pictórico.
- Análisis del paisaje pictórico y su construcción.
- Investigación sobre la pintura fotorealista.
- Crear un lenguaje propio pictórico.
- Representar pictóricamente la unión del agricultor con el campo.

Los objetivos generales a alcanzar en el marco teórico son:

- Dar a conocer la provincia de Soria.
- Realzar el oficio e importancia del agricultor.
- Mostrar la evolución tecnológica y su incrementación.

### 2.2. METODOLOGÍA

Para su metodología se comprende en dos bloques: la parte fotográfica y la parte pictórica. En las dos partes predomina la importancia del detalle y la exactitud para crear la obra igual que la ideación. El proceso de trabajo se planteó con la meta de crear una obra única. Las fotografías partieron de cero al idearse y plantearse. Imágenes de la realidad mediante un procedimiento específicamente lírico de reproducción, cuyo resultado sobrepasa a la fotografía y la pintura en cuanto a objetividad.

La parte fotográfica se centra en conseguir un punto de vista cinematográfico- narrativo, para crear una historia como de ciencia ficción, contrastando con el tema ancestral como el de la agricultura, y realizando un tratamiento con Photoshop para la modificación del estudio de luces y colores expresivos y artificiales. La influencia de los referentes fotográficos y pictóricos ha ayudado a la selección de imágenes definitivas para su uso como medio auxiliar, para acrecentar la reproducción ilusionista que sobrepase la fotografía realista.

La parte pictórica, está basada principalmente en un proceso de pintado muy cercano al estilo fotorrealista. Al tratarse de representación pictórica de imágenes realistas, el proceso ha sido mucho más complejo que la fotográfica.

Hemos experimentado diversas técnicas de pintura fotorrealista a la hora de construir las figuras usando, por ejemplo, las bases de reproducción, cómo es trabajar desde cuadrículas, calco y un detalle desde el principio.

## 3.MARCO TEÓRICO

### 3.1. SORIA.

Soria es la provincia menos poblada de Castilla y León. Según los datos publicados por el Instituto Nacional de Estadística en 2.021, tiene 88.747 mil habitantes en la provincia, siendo también la segunda provincia menos poblada de España.

Demográficamente, durante estos últimos 50 años, ha perdido más del 40% de su población. La provincia está compuesta por pequeños núcleos rurales. Menos de cincuenta mil habitantes viven en estos pequeños municipios, de los cuales 183 no llegan a los cien habitantes.

Durante el verano la provincia de Soria aumenta su población considerablemente, permaneciendo ésta hasta el comienzo del invierno. Poblados como Sargano o La Miñosa están habitados por una sola persona. Aldeas con tan poca población viven en unas condiciones muy anticuadas, como si el tiempo se hubiera parado, y sin intención de alcanzar la civilización moderna.

Hoy en día, los humildes pueblos de Soria luchan contra la despoblación e intentan recuperar sus tradiciones, queriendo permanecer en la memoria colectiva.

La provincia de Soria tiene un rico patrimonio natural, con diversos paisajes montañosos, bosques y feraces valles comose basa en un patrimonio natural, con diversos paisajes montañosos como el Cañón del Río Lobos o el monte Valonsadero. Son paisajes singulares en los que predomina el extenso bosque de pinos donde viven animales como corzos, jabalíes, buitres y gatos monteses.

También se pueden fácilmente encontrar restos artísticos y referencias históricas como son el yacimiento de Numancia, de grandísima importancia mítica, histórica y arqueológica.

Actualmente la economía soriana trata de atraer a un turismo cultural, interesado tanto por el patrimonio cultural como por la agricultura. La agricultura soriana destaca por su cereal de secano:100.000 hectáreas dedicadas al cultivo de trigo, y otras 100.000 al cultivo de la cebada.

Se trabaja el trigo, la cebada, la avena, el girasol, guisantes, yeros, vezas y camelina.



Fig 1: Castillo de Gormaz, Soria.



Fig.2: Catalañazor, Soria.

Fig. 3: San Saturio, Soria.



## 3.2. EL ARTE DE CULTIVAR LA TIERRA.

### 3.2.1. La agricultura y su historia.

La agricultura es uno de los sectores económicos más antiguos, promotor del crecimiento de una región y que, a la vez, permitía la subsistencia de los habitantes.

En la antigüedad, el trabajo solía ser muy duro físicamente con jornadas de trabajo de hasta catorce horas, y que actualmente siguen siendo habituales en la época de cosecha.

Hace cien años la población la componía muchos pequeños agricultores que cosechaban su propia tierra, estructura que era imprescindible para el sostenimiento.

En España se cultiva una gran variedad de cereales, hortalizas, frutales, vid y olivo.

En 1930, la agricultura española tenía un cierto retraso tecnológico en comparación con otras de Europa, además, mediada esa década estalla la Guerra Civil que provoca un freno a las tímidas reformas agraria iniciadas.

Después de la Guerra Civil, hay un retorno breve al campo de la gente de la ciudad. Los precios de los campos en los años cuarenta en España aumentaron su precio considerablemente, lo que hizo que grandes propietarios se enriquecieran.

En 1950, la agricultura ayuda al incremento de las mercancías para impulsar la industrialización del llamado desarrollismo, lo que paradójicamente hace que muchos campesinos en esa década y en la siguiente abandonen los campos y se asienten en los estrarradios de las ciudades. El aumento de las ganancias impulsaron el desarrollo del campo gracias a la mecanización de la agricultura y la concentración parcelaria.

Esta concentración parcelaria incitó el uso de tractores, cosechadoras, abonos... logrando utilizar menos fuerza de trabajo.

Hasta 1960 la agricultura fue el soporte principal de la economía española. Regiones como Castilla y León alcanzaban un 25% de activos agrarios.



Fig.4.



Fig.5.

El avance tecnológico ha disminuido el esfuerzo físico y las horas de trabajo. Aún así, el oficio de agricultor sigue siendo muy forzoso y precario, no siendo raro que tenga que hacer tareas tanto de día como de noche, y además intentar evitar los altos costes que implican la mecanización de las tareas y los contratistas.

Desempeña el principal fundamento para la producción de alimentos imprescindibles para la vida y la salud de las personas.

En torno a términos de naturaleza, los agricultores cuidan, manejan y valoran los cuatro elementos vitales: tierra, aire, agua y energía (fuego).

El suelo que pisamos ha sido el soporte para la vida sobre la tierra y que mediante una serie acciones como la siembra, el control de hierbas..., obtenemos alimentos tan básicos como son cereales, frutas y verduras.

El oficio de agricultor consiste en velar por el cultivo desde que se siembra hasta su cosecha. El suelo es un ente vivo y se necesita saber cuáles son las circunstancias que hacen que la vida sea posible.

Atender y observar el paisaje y el clima es algo frecuente en su día a día, estar pendiente de las necesidades de la tierra es algo rutinario y difícil que el agricultor tiene que hacer, cual vigía de un barco. La escasez de agua es lo habitual en las tierras mesetarias castellanas, aunque también hay lluevías que vienen bien y coinciden con los momentos términos más favorables para el desarrollo de las plantas. Pero la vida del campo es tan dura que muchos agricultores se han planteado dejar sus tierras porque se han quedado a cero, sin recursos y con deudas con los bancos, prestamistas de las máquinas.

### **3.2.1. Maquinaria y naturaleza.**

La agricultura es uno de los oficios donde la presencia de la naturaleza está siempre vigente. El agricultor es como su compañero solitario, junto con la máquina que conduce. Existe como una contradicción aparente por el uso de máquinas para dominar la naturaleza, pero no es así. Los agricultores desde los albores de los tiempos han usado el sol como secano

En la prehistoria el mantenimiento de la agricultura dependía de la suficiente lluvia, desarrollando así un sistema de riego y drenaje para controlar el cultivo.

El primer avance surgió del arado, pasando de remover la tierra golpeándola con azadas neolíticas, a introducir esa herramienta en el suelo, venciendo a la tierra por la fuerza de los bueyes y otros animales domesticados.

Las primeras herramientas usadas en el neolítico fueron la azada de piedra, la hoz y el arado, que fueron reemplazadas en la edad moderna por trilladoras ayudadas por bueyes y luego de tracción autónoma.

En el siglo XIX se promovió la mecanización de los trabajos, apareciendo la máquina de vapor, ayudando a tirar de los arados, pero eso duró poco porque en 1892 aparece el primer tractor. En 1955 nació la primera fábrica de tractores en España (Ebro en Barcelona).





Fig. 6.

En el siglo XX se fue perfeccionando y transformando la maquinaria agrícola, siendo máquinas completamente diferentes a las que fabricaban un siglo antes, cambiando completamente la forma de trabajar, incorporando nuevos artefactos como son las abonadoras, cosechadoras y sembradoras.

A los agricultores se les considera un ejemplo de adaptabilidad, la naturaleza tiene sus ciclos que a largo plazo se vuelven violentos y de imprevisto.

Hoy en día para la agricultura son tiempos difíciles ya que el precio por sus productos no es lo suficiente como para alcanzar una mínima rentabilidad. La subida de recursos para realizar todo su procedimiento ha incrementado su precio final, provocando la ruina de muchos agricultores, que ya que no saben cómo subir el precio a sus productos para ser sostenibles y vivir con dignidad de su trabajo. Actualmente se adaptan al nuevo mercado cada vez más globalizado, compitiendo por aumentar su productividad y a la vez hacer frente a la escasez de recursos primordiales como es el agua en los ciclos climáticos de suma sequía. Para ello se ha impulsado el desarrollo de abonos químicos y productos fitosanitarios con la intención de acelerar el crecimiento de las plantas y provocar mayor impacto sobre el medio ambiente.

Para este sector es fundamental que la población sea consciente de que se verán afectados en un futuro por la consecución de los objetivos socioeconómicos y medioambientales del país, incluido el acceso a determinados alimentos de sus ciudadanos.

### 3.3. CONVERSACIONES CON UN AGRICULTOR SORIANO.

He explicado a grandes trazos y de forma indirecta la agricultura y su problemática actual, pero también hemos querido incluir una entrevista al agricultor protagonista que explica mucho mejor y de forma más viva esta temática, que incluimos a continuación.

#### ¿Cómo es crecer en un pueblo de Soria?

En el año 66, la gente nacía en sus casas porque no había suficiente transporte, mi padre tenía solo una moto, una vespa. Cuando tenía cinco años mi padre se compró el primer coche.



Fig.7: Documentación fotográfica.



Fig.8: Documentación fotográfica.

Estudié la educación general básica (EGB) en el colegio de Matute desde los 5 hasta los 14. Cuando salía del colegio a las cinco de la tarde, mi padre me esperaba con una tarea, que podía ser limpiar el corral o quitar piedras. En esa época todo lo que teníamos en el corral era para alimentarnos, hemos tenido gallinas, conejos, ovejas y vacas que por la noche ordeñábamos para conseguir leche. Venía solo el panadero al pueblo, y si no, los martes íbamos al mercadillo del pueblo más cercano.

A los 15 años empecé a estudiar en la Escuela de Capataces en Almazán la Formación Profesional como Agrícola.

Volví a Matute y hasta los 18 años, después de hacer el servicio militar, estuve trabajando en un corral de conejos o ayudando a sembrar a mi padre y vecinos de alrededor.

En los 80 entre a trabajar en un taller de mecánica, sin especialización, solo con lo aprendido de mecánica en las Capataces, en esa época era arreglar lo que se rompía, no había formación como ahora.

Hasta que mi padre con 71 años se jubiló, dejando mi trabajo para seguir trabajando con las tierras familiares.

### **Matute de Almazán actualmente está compuesto por 57 habitantes empadronados, mucho menos de la mitad que había en los años 80.**

Cuando era joven, había mucha más gente en el pueblo, en mis últimos años de colegio se impartía clase a 25 alumnos en Matute. Pero con el tiempo se dejó de dar clase por la falta de niños.

Mi padre y mis tíos se iban del pueblo para trabajar de "criados", y ganarse la vida con gente que necesitaba mano de obra o no tenía hijos para ayudarles con esas tareas. No había suficiente empleo para todos en el pueblo.

### **Hay un cambio radical al ejercer tu padre y tu el mismo oficio.**

Mi padre nació en 1929. Hasta los 40 años trabajó con una hoz y una dala. La gente que tenía dinero podía comprar un tractor. Antes de comprarse su primer tractor de segunda mano, mi padre con la dala cortaba el trigo, hacía fajos, juntaban todo y con una cuerda lo sujetaban. Y luego lo llevaba a la era, que era un espacio limpio sin cultivar, allí se metía en la trilladora para sacar el grano de la paja. Con la aparición de la segadora dejó de realizarse este procedimiento.

Cuando era muy pequeño montaba con una mujer en el trillo empujado por un burro, el último burro de mi pueblo. Recogíamos con una pala la paja y el trigo y lo tirábamos hacia arriba cuando había aire, siendo la paja menos pesada que el grano, salía volando, cayendo solo el grano.

### **¿Qué opinas sobre la evolución de la maquinaria agrícola durante estos veinte años que llevas en la profesión?**

He tenido la oportunidad de vivir en persona el mayor cambio de la ma-



Fig.9 y Fig.10: Documentación fotográfica.



Fig.11: Documentación fotográfica.



Fig.12: Documentación fotográfica.

quinaria agrícola. De montar en un trillo con un burro a un tractor automático. Mi padre lleva sin ejercer el oficio desde 1999, si tuviera que manejar una cosechadora, no sabría.

Gracias a las nuevas industrias, aparte de ser más grande la maquinaria, se manejan mejor. Antes los tractores llevaban un embrague, tenías que parar el tractor para meter las velocidades porque no entraba la marcha. Ahora con una palanca y con solo acelerar se cambian las marchas.

Tuve que dejar de montar en cosechadora por problemas de espalda.

Ahora gracias a la suspensión que lleva los asientos no hay problema, pero llevo recogiendo desde muy joven muchas piedras de las parcelas a mano y el uso de asientos sin suspensión ha provocado una lesión irreparable.

### ¿Y los fertilizantes?

Sin fertilizantes no se obtiene nada. Hemos pasado de coger 1.500 kg por hectárea a 5.000 kg gracias a ello. Antes no se usaban tanto los fertilizantes como ahora, se gasta más dinero en ellos, pero la producción es mucho mayor.

### ¿Sueles arreglar tus propias máquinas?

Casi siempre he arreglado yo mis máquinas, pero con la maquinaria de ahora no. Cosas mecánicas me puedo defender, pero electrónicas no. Hoy en día suelen romperse menos las máquinas, vienen más preparadas, aunque son más caras.

El primer tractor nuevo que compré costó 9 millones de pesetas, 52.000 euros, en el año 2003. Ahora un tractor nuevo cuesta 130.000 euros sin IVA.

### ¿Necesitas ayuda para cultivar y sembrar?

Si, aunque si lo tuviera que hacer solo serían muchas horas para tan pocos días. El avance tecnológico ayuda bastante, con ayuda de una persona puedo hacer el triple de hectáreas que hacía mi padre, y aun así seguramente tendría más horas de trabajo mi padre que yo. Mi padre pedía ayuda a un vecino que tenía cosechadora para ayudarlo, después cargaba la cosecha en sacos de 70 kg en la espalda.

### ¿El cambio climático perjudica bastante el cultivo?

Siempre hay un año que hace más calor de lo habitual, hace dos años estuvo lloviendo hasta finales de junio con temperaturas más bajas de lo normal. Este año ha escaseado mucho la lluvia. Un año sucede una cosa y al siguiente otra. Un año es mejor que el otro. Son gajes del oficio.

Puede que el calentamiento sea uno de los factores, pero estamos acostumbrados a ello.

### ¿Por qué hay una huelga de agricultores?

Desde octubre de 2021 aumentó hasta tres veces el precio de todos los





Fig.13: Documentación fotográfica.

productos. La causa no lo sé, creo que hay demasiada especulación sobre el tema. Pero el precio del cereal también ha subido, aunque este año con la sequía los gastos se van a apoderar de los beneficios.

#### **¿Crees que se valora suficiente al agricultor?**

Se valora cuando se necesita. Cuando no se necesita, no se da cuenta nadie de nada. La mayoría de la gente no sabe el trabajo que conlleva tener el producto en un supermercado listo para consumir. Nadie sabe su coste.

#### **¿A quién sueles vender tu cosecha?**

Cultivo cereales como la cebada y el trigo, y el girasol. La cosecha se la vendo a un almacenista, que después lo vende a las grandes empresas de pienso o cerveza, y el girasol a una extractora de aceite de girasol.

#### **¿Cómo sobrellevas tantas horas dentro de un tractor?**

Es acostumbrarse, te cansas a veces, ahora con las nuevas tecnologías te cansas menos al poder usar control automático.

#### **¿Te has planteado dejar la agricultura?**

No. Es un trabajo que se arriesga muchísimo, solo se siembra y cosecha una vez el trabajo de todo el año. La agricultura se trata de hacer lo mejor posible cuando hay que hacerlo, porque si no lo haces, no se obtiene nada de beneficio. El año pasado, sembrando girasol, tardé cuatro días más y seguramente perdí 3.000 euros. Cuando llueve no puedes trabajar y si te adelantas o atrasas pierdes ganancias. Hay que hacerlo en su día. Pero todo ello vale la pena a la hora de cosechar y ver que todo tu esfuerzo ha valido la pena.

## **4.PROCESO DE PRODUCCIÓN**

### **4.1. .LA FOTOGRAFÍA COMO PUNTO DE PARTIDA. FOTOGRAFÍA NARRATIVA.**

Desde los orígenes de la fotografía, se comenzó a utilizar como recurso para pintar. La fotografía se realizaba como punto de partida para crear una obra, sin la necesidad de la observación directa o natural. La fotografía a buena calidad suprime la necesidad de tener en presencia a un modelo real. Ayudando a fijar el tiempo que transcurre por la calle y se transforma a cada instante, visibilizando y provocando simplemente su existencia, decisiva, sin tener un principio ni fin.

Durante la historia, la fotografía se ha usado como fuente de información histórica.

No solo es un soporte para capturar imágenes. En este proyecto la fotografía servirá como información recogida de historias que forman parte de la memoria de un colectivo, los agricultores. Una fotografía es capaz de contar

una historia y sentirse reflejado en otros personajes y situaciones, dejándote llevar por la imagen. A través de la propia experiencia se provoca la familiaridad del pensamiento para idealizar.

En términos técnicos, es una gestión específica de la luz y de la realidad. Sobre la verdadera realidad se ha asentado la realidad de las fotografías. Retocándolo o no para reconocer el propio contexto. El tiempo se confiere a la narrativa.

Los sucesos capturados tienen que tener un sentido previo, un cierto orden narrativo y neutralizado, creando siempre una unidad en conjunto. La fotografía narrativa muestra un acontecimiento único e irrepetible. De manera subjetiva, se seleccionan y organizan para la materialización de una historia usando la retórica de la imagen.

Es posible crear una secuencialidad sin un relato, no siempre se prescinde del desarrollo de un acontecimiento. El uso de elementos destacados pueden aportar claves al análisis de la narración. Pero también es necesario que el acontecimiento esté causado por un actor, aunque no tiene por qué ser humano, cualquier figura ficticia valdría.

El actor, la acción, el tiempo y el lugar han de participar para que sea considerada como una narración y sea más clara la contextualización. Integrando la vida del protagonista como narración, inconscientemente usando la narración para organizar experiencias vividas y significativas.

A partir de ello se produce una interpretación de lo contado y vivido, una verdad propia. Se genera un tiempo de narración paralelo a lo contado. Cada relato que el autor formula se traduce en una obra peculiarmente singular. Todos estos relatos expuestos están unidos por un mismo lenguaje, la imagen.

A través de un lenguaje visual, la fotografía narrativa transmite sensaciones y crean relatos que pueden ser reales o ficticios, comunica. Pueden crearse narraciones de forma espontánea sin planificarse cuando se presenta.

Aunque, Cultivando la esencia se concentra el proyecto en un protagonista real, engloba a todo el colectivo agrícola, apareciendo oculto, sin distinguir su rostro, con la finalidad de no representar a un agricultor en concreto sino abarcarlo en un conjunto.

Durante varias semanas se hizo un seguimiento a nuestro protagonista, con la intención de capturar fotografías en su estado más vulnerable y cotidiano. Realizando varias entrevistas para poder indagar sobre cómo y por qué surge todo ello. Analizando su personalidad y el tiempo que transcurre, en un tiempo subjetivo.

El reconocimiento de este facilita la recreación de la historia. Presentándose en la documentación fotográfica como un personaje plano y estable, pero que no se aleje de la realidad cotidiana, sin ser estereotipado. Esta fase del proceso es inspiradora y clave, capturando momentos particulares, dete-

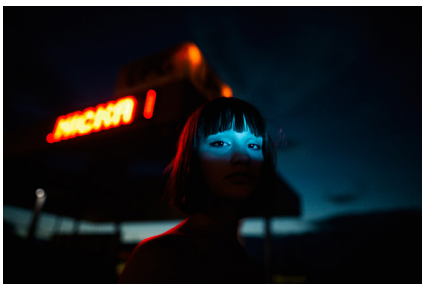


Fig.14: Oliver Takac.

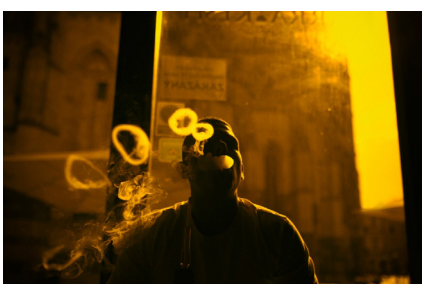


Fig. 15: Oliver Takac.

Fig.17: *Drive*, 2011.

niéndose y dejando un retrato suspendido en el tiempo sin necesidad de que salga el rostro concretamente.

El espacio donde se origina la historia abarca también todo el protagonismo, siendo el lugar “el texto” de esta historia, su contenido. Es imposible retratar y narrar las vivencias sin plantearse un escenario donde ubicarlo.

Pero no todos los lugares donde está presente son válidos. La insistente reproducción de naves con máquinas agrícolas no surge del azar.

Se trata de “la esencia” del protagonista, es el rostro de esa persona lo que viene a la cabeza a sus familiares más cercanos al ver ese lugar y todo lo que contiene. Es la imagen más pura de él. El lugar más íntimo.

#### 4.3. REFERENTES FOTOGRÁFICOS.

##### 4.3.1. *Stas Stanjovsky*

Es un fotógrafo que presta mucha atención al detalle, el retoque creativo y las técnicas de procesamiento de imágenes digitales en 3D.

Combina la técnica y la puesta en escena del subconsciente con asombrosas composiciones.

Con esa influencia tan cinematográfica, las imágenes nos empujan a imaginar otros mundos. Trascienden los lugares naturales perdidos que a Stanislav Stankovskiy le gusta buscar para darles una segunda vida a través de sus creaciones.

En sus trabajos es de gran importancia la iluminación, la búsqueda de decorados, la creación de personajes y el marco narrativo, para estimular siempre la imaginación.

Su serie *STEP INTO THE SUBCONSCIOUS* con obras como *Metamorfosis* (2019), destaca por su juego de luces amarillo, azul y rojo, que ilumina la oscuridad de la noche, un coche aparcado con todos los faros encendidos en medio de un campo. Sus ventanillas cubiertas con láminas de plástico, a través de las cuales podemos ver a un hombre conduciendo, le dan su carácter



Fig.16:  
Stas Stanjovsky: *Metamorfosis*, 2021.

Fig.18 : *Blade Runner 2049*, 2017.

tan inquietante.

#### 4.3.2. *Oliver Takac*

Es un fotógrafo que sus imágenes son planos cinematográficos en movimiento muy destacables por el uso de colores que provocan la sensación de vivir dentro de una película, entre historias imaginarias escritas por otra persona.

Haciendo de la luz la protagonista de sus obras que ilumina, refleja y crea juegos únicos y extraordinarios.

Para el retoque fotográfico usa Adobe Photoshop, y para películas una Canon EOS 33, para tomas digitales una Canon EOS Mark 3.

#### 4.3.3. *Newton Thomas Sigel*

Es un director fotográfico que realizó películas como *Drive* (2011) donde destacan los colores cruzados, tonos azules muy vivos y dorados que mezclan la frialdad del cine negro con la calidez de las escenas.

Utiliza mucho el recurso de iluminar con dos fuentes de distinta temperatura de color.

#### 4.3.4. *Roger Deakins*

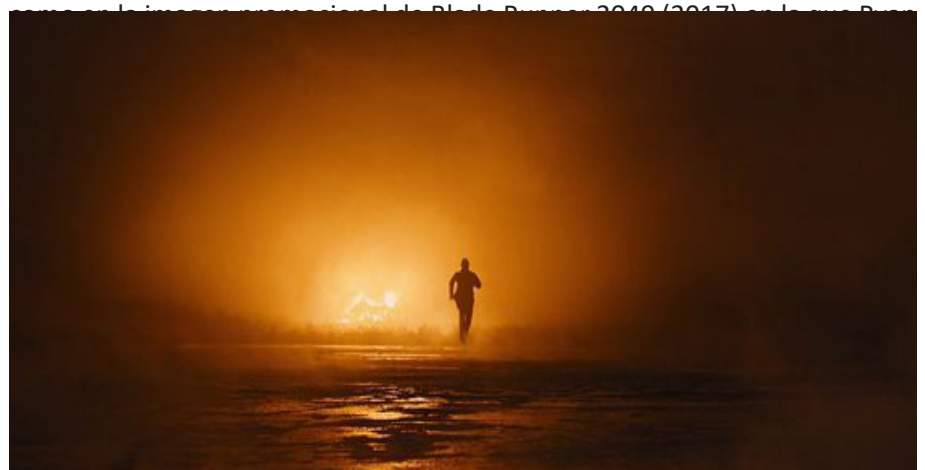
Es un director cinematográfico capaz de sacar planos espectaculares y, a su vez, volver a un plano habitual.

Ilumina por capas para generar un efecto degradado en los diferentes términos de un mismo plano.

Sus escenas tan naturales se ven reflejadas en su tratamiento del color y con una reticencia a la saturación innecesaria que se puede apreciar incluso en las secuencias más proclives a ella.

Uno de los momentos más brillantes de su carrera se puede encontrar en la impresionante pelea ambientada en Shanghai de *Skyfall* (2012), cuya paleta de colores podría haber resultado de lo más estridente en manos de otro personaje.

Usa el puro contraste y para manejar siluetas, claroscuros y contraluces

Fig.19 : *Skyfall*, 2012.



### 4.4. SELECCIÓN DE IMÁGENES

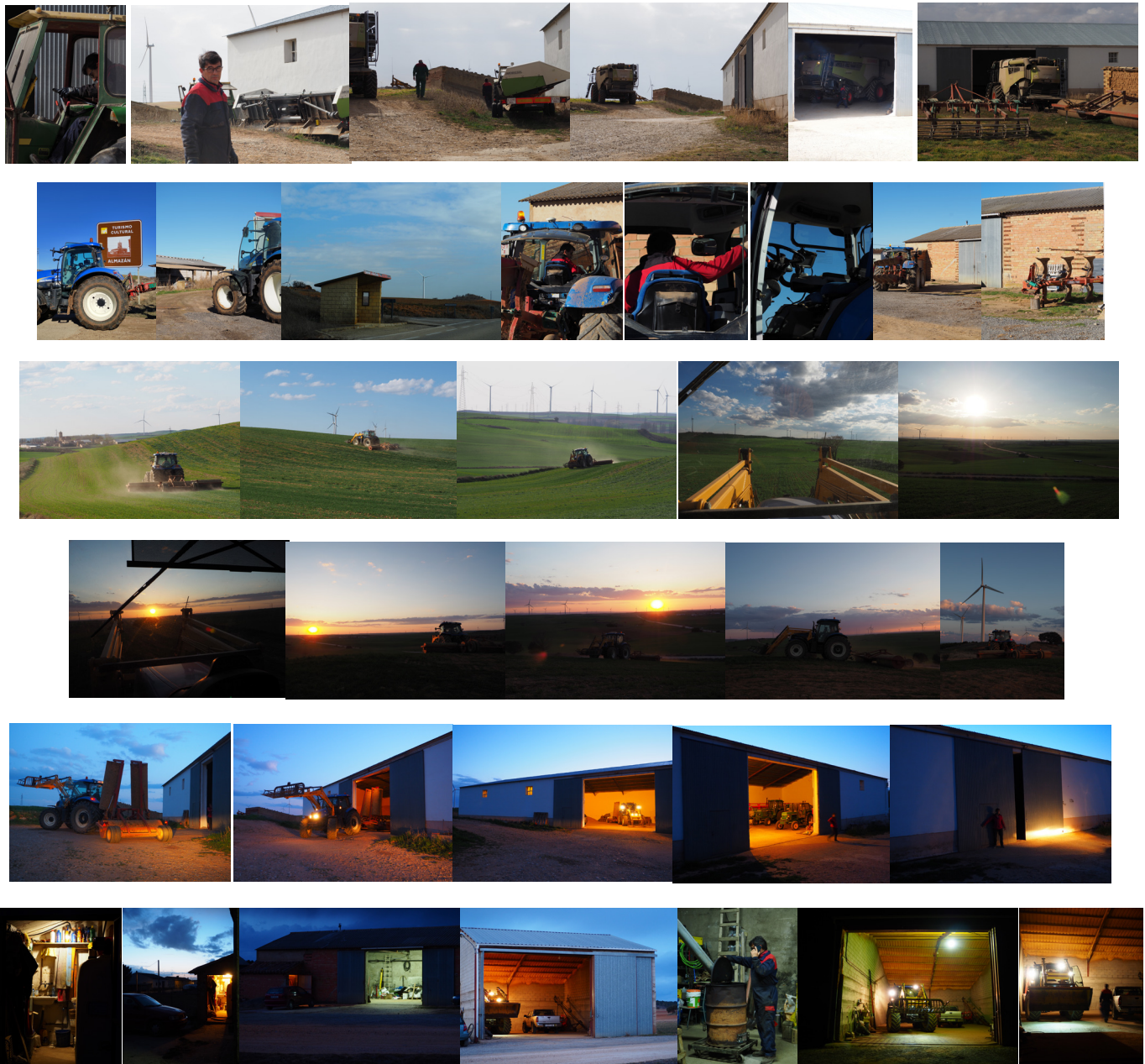


Fig. 20: Tabla documentación fotográfica.

## 5.EJECUCIÓN PICTÓRICA

### 5.1. REFERENTES PICTÓRICOS.

#### 5.1.1. Enrique Zabala

Zabala es un pintor influenciado por la tradición pictórica del siglo XX en Europa y Estados Unidos con una estética cercana al Hiperrealismo.

Sus obras, que parte de una imagen, son muy claras y nítidas, para acentuar aún más el doble juego de contrastes entre lo que se muestra en su superficie y lo que se esconde debajo.

Una de sus series más destacables es la serie Las Vegas que ofrece como elementos inseparables el paisaje característico de su entorno y la transformación arquitectónica de este mismo hábitat. La cegadora luz del desierto, tan cerca de la ciudad, encuentra su respuesta en las luces artificiales de los interiores de los casinos, las máquinas de juego y sus atractivas señales, que emulan la fantasía sin horarios ni descanso posible. Escenas aparentemente banales, con ambientaciones en ocasiones como las de las instantáneas fotográficas, se resuelven como obras de gran complejidad formal y de depurada técnica.

Estos rasgos acaban siendo aportes esenciales de su mirada artística.

La representación de la realidad no es el proceso de conocimiento, sino que lo reemplaza.

Por su estilo y temática permite conocer otros aspectos de lo representado en el cuadro.

#### 5.1.2. Simón Stålenhag

Stålenhag es un Concept Artist sueco que realiza ilustraciones digitales retrofuturistas que combinan su infancia con elementos de películas de ciencia ficción.

Ideas como robots gigantes u objetos suecos habituales hacen que su mundo de ciencia ficción sea único.

Stålenhag usa una tableta Wacom para realizar sus ilustraciones, realizadas con pinceles parecidos a pinturas al óleo. Aunque usa medios físicos para imitar un estilo más tradicional, como la acuarela y el gouache. Al usar métodos digitales sus trabajos tienen un gran esfuerzo detrás para crear pinceles digitales lo más naturales posibles que conserven la manualidad en sus trazos. La mayoría de su trabajo se basa en fotografías que él toma y que luego utiliza como punto de partida para varios bocetos, antes de completar el trabajo final.

#### 5.1.3. Edward Hopper

Hopper usaba un simbolismo emblemático y anti-narrativo, “*pintaba breves momentos de configuración, saturados de sugestión*” (HOPPER). Sus espa-

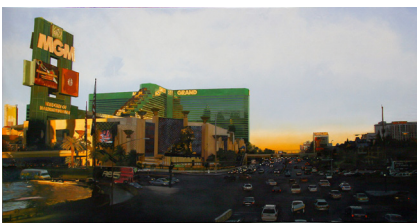


Fig.21 y Fig.22:  
Enrique Zabala: Serie *Las Vegas*, 2008.

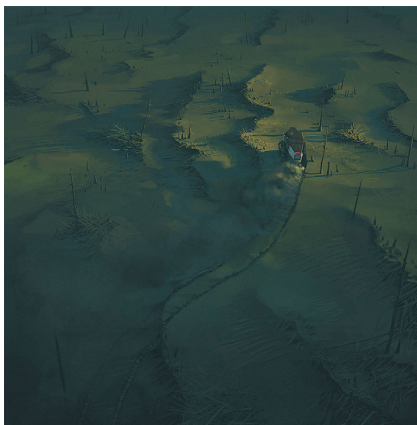


Fig.23:  
Simon Stalenhag: Serie *Labyrinth*, 2020.





Fig.24:  
Edward Hopper: *Nighthawks*, 1942.

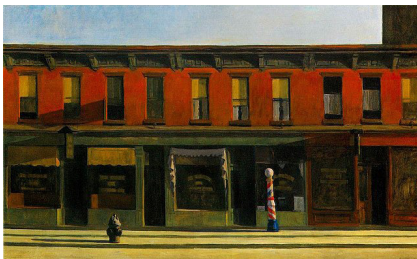


Fig.25:  
Edward Hopper: *Sunday Morning*, 1930.

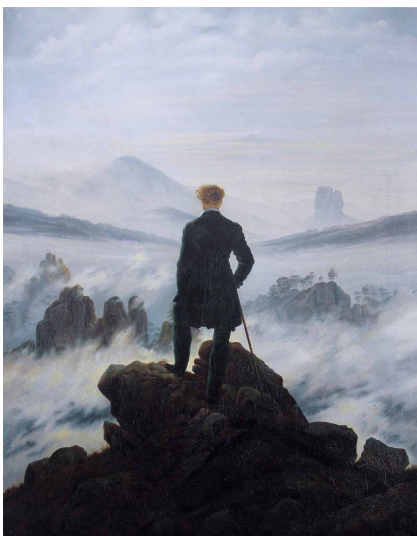


Fig.26:  
Caspar David Friedrich: *El caminante sobre el mar de nubes*, 1818.

cios silenciosos e intranquilos y su sentido del color mostraban una ausencia de idealismo. De la pintura impresionista aprendió la trascendencia vital de la luz.

Mayoritariamente sus pinturas son realizadas al óleo. Daba mucha importancia a la localización de las figuras humanas con el entorno típicamente estadounidense formado por motivos urbanos, gasolineras, moteles, bares, trenes..., que está presente en la cultura norteamericana del siglo XX. Aunque es evidente que la influencia de su pintura sobre el cine también es una realidad.

La pintura de Hopper es narrativa, mostrándonos un instante que forma parte de una vida real y que muestra las rutinas del día a día.

Esa capacidad para representar lo esencial partiendo de una realidad, crea una abstracción de esa realidad, fundamentalmente a través de la luz, la forma y el color. Su buen uso de la luz y la sombra provoca un estado psíquico. Trabajando con metáforas, transformando una historia anecdótica en un mensaje universal.

Los juegos de luces y sombras forman parte de unos roles simbólicamente poderosos en las pinturas de Hopper hasta compararse con la cinematográfica del cine noir como *Early Sunday Morning* (1930), *Chair Car* (1965) o *The Circle Theatre* (1936).

La pintura narrativa de Hopper ha sido muy influenciada para muchos cineastas como Alfred Hitchcock y David Lynch a la hora de buscar soluciones en torno a la iluminación y el encuadre y ambientes psicológicos. Una de sus series más destacables es la serie Las Vegas que ofrece como elementos inseparables el paisaje característico de su entorno y la transformación arquitectónica de este mismo hábitat. La cegadora luz del desierto, tan cerca de la ciudad, encuentra su respuesta en las luces artificiales de los interiores de los casinos, las máquinas de juego y sus atractivas señales, que emulan la fantasía sin horarios ni descanso posible. Escenas aparentemente banales, con ambientaciones en ocasiones como las de las instantáneas fotográficas, se resuelven como obras de gran complejidad formal y de depurada técnica.

Estos rasgos acaban siendo aportes esenciales de su mirada artística.

La representación de la realidad no es el proceso de conocimiento, sino lo reemplaza.

Por su estilo y temática permite conocer otros aspectos de lo representado en el cuadro.

#### 5.1.4. Caspar David Friedrich

De los pintores más destacables del romanticismo, pintó mayormente óleo sobre lienzo. Su género preferido fue el paisaje sublime, inspirado en entornos reales que conoció, en los que el hombre se sentía perdido. El espectador, en primer término, destacando sobre el paisaje del fondo.

Elegió, además, algunos puntos de vista que no abundaban antes en la pintura paisajística, como las cimas de la montaña como *El caminante sobre*



Fig.27:  
Caspar David Friedrich: *Evening Landscape with Two Men*, 1830- 1835.



Fig.28:  
William Turner: *Dido Building Carthage*, 1815.



Fig.29: *The Electric State*, 2017.

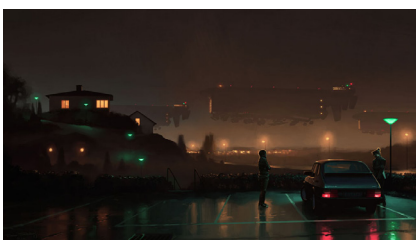


Fig.30 : *Tales from the loop*, 2014

*el mar de nubes* (1818) o *Acantilados blancos en Rugen* (1818).

En su obra es importante cuidar la composición.

Pobló sus paisajes de seres humanos contemporáneos y que suelen estar ubicados céntricamente en el cuadro, de manera que cubren el punto de fuga. El primer plano y el fondo, separados a menudo por un abismo. La humanización en la Naturaleza. Quería que el espectador no se distrajera con la fisonomía del personaje anónimo, sino que se identificara con él. Finalmente, de esta manera logra una metáfora visual de la disolución del individuo en el «todo» cósmico.

### 5.1.5. Joseph Mallord William Turner

Turner es un pintor romántico que retrata el poder de la naturaleza sobre el ser humano.

Catástrofes naturales son descritas por el pintor.

Su interés por el poder destructor de la naturaleza y su estilo personal de pintar, que se caracterizaba por el uso de técnicas pictóricas al óleo produce luminosidad, fluidez y efectos ambientales pasajeros.

Sus estudios a la hora de pintar se centraron en la luz pura y en los colores del reflejo como en *Lluvia, vapor y velocidad* (1844), *El último viaje del Temerario* (1839) o *Dido construye Cartago* (1815).

## 5.2. LAS BASES DE LA PINTURA

Toda fotografía es una puesta en escena. La influencia del cine sobre la pintura es muy destacable a la hora de analizar y seleccionar las imágenes. Basándonos en los referentes adquiridos, se realizó un minucioso trabajo del color y la luz para crear entornos totalmente ficticios. Sin perder nunca esa narración.

A la hora de encuadrar, iluminar y el modo en el que se ejecuta la filmación han influido a muchos artistas pictóricos. Crear dramatismo con la luz, color y el mobiliario decorativo, pareciendo en ocasiones tonos e iluminaciones muy artificiales y meticulosas.

Al crear fotográficamente y pictóricamente, se han tenido presentes las dos grandes bases principales: el color y la luz.

### 5.2.1. El color.

La selección de colores no se suele hacer al azar, algo que obsesiona a muchos artistas es el control de color con su intensidad y brillo, dependiendo de su uso se transmitiran diferentes impresiones.

Un solo color, dependiendo del contexto puede expresar algo totalmente diferente, y potenciar formas. El color hace única a la figura. Influyendo en el tamaño y el peso de las cosas.

Los colores y sentimientos van unidos entre sí por experiencias vividas





Fig.31 y Fig. 32.: Documentación fotográfica.

desde la infancia que nos asocian distintos colores a diferentes emociones, provocando así un lenguaje visual.

Podemos asociar una variedad de sentimientos a un solo color ya que dependiendo de cada ocasión actúa de manera diferente.

Es de gran importancia tener en cuenta el círculo cromático ya que los tonos iguales se acercan bastante a los sentimientos y emociones. No produce los mismos sentimientos un naranja y amarillo, que un naranja y morado.

Los teóricos los distinguen entre colores primarios; rojo, amarillo y azul, y colores secundarios; verde, anaranjado y violeta, con sus respectivas mezclas como pueden ser rosa, gris y marrón.

Para trabajar con todos estos colores la presencia de la psicología del color es esencial.

Hablar de la armonía de los colores en términos generales es imposible, ya que cada persona puede tener opiniones distintas. Se considera que la armonía se puede producir, de forma más genérica, combinando colores del mismo valor. Siendo colores sin contraste muy marcado.

El ojo exige un equilibrio y sólo queda satisfecho cuando se realiza la ley de los complementarios. La mezcla de un color con su complementario físicamente da la totalidad de los colores, el blanco, y pigmentando esta mezcla da el gris-negro.

En nuestro aparato sensitivo óptico, la armonía corresponde por lo tanto a un estado psico-físico de equilibrio donde la disimilación y asimilación de la sustancia visual son de igual importancia.

*Cultivando la esencia* esencia contiene una amplia variedad de colores en las que predominan los colores complementarios. Aunque la serie se ha dividido en escenas diurnas y nocturnas, destacando las nocturnas por colores tan saturados, y ayuda del negro para intensificar más estos, ambas siguen la misma paleta de colores, siendo las diurnas las que más se acerquen a un color más "real". Pero no significa que su intención sea reproducir su color natural, es otro tema del que se hablará más adelante.

Es importante exponer que después de su documentación fotográfica y selección de imágenes, todas ellas pasaron por Photoshop, subiendo la saturación principalmente en colores como el azul, naranja y verde, aumentando así sus valores.

Franz Gertsch no imita objetos. Sino los valores inmateriales de luz y color del folio, aumentando su saturación sin considerar que la impresión no ha reproducido fielmente los colores para crear la naturaleza artística del cuadro.

El azul, es uno de los colores preferidos, perteneciente a los primarios, se le relaciona con sentimientos como la armonía y confianza. El azul siendo el color más frío, es contradictorio ver tonos azulados en interiores, por lo que



Fig.33:  
Edward Hopper: *Girl at a Sewing Machine*, 1921.



Fig.34:  
Edward Hopper: *Chair Car*, 1965.

en escenas fílmicas es muy habitual encontrar este tono en exteriores

La Blue Hour está presente en las series, se trata del anochecer, siendo un color pasivo y el más sosegado, creando un efecto tranquilizante en el ambiente. En torno a la narración, lo que se quería conseguir en las obras es frialdad, calma y pasividad, e incluso aislamiento.

Para la fase pictórica se ha escogido uno de los azules más tradicionales a la hora de pintar al óleo, el azul prusia.

Otro de los colores más destacables y que complementa al azul en las obras es el naranja. Los colores complementarios son el máximo contraste.

Dos o varios colores son armoniosos cuando dan una mezcla gris neutro. Encontrándose en el círculo cromático uno frente al otro. Delante de cada uno de los tres colores primarios; azul, rojo y amarillo, hay un color secundario; naranja, verde y violeta.

Los pares de colores complementarios son azul-naranja, rojo-verde y amarillo-violeta. Se complementan tan bien gracias a que uno tiene lo que el otro no tiene.

El naranja es un color secundario tanto en el círculo cromático como en nuestro pensamiento y simbolismo. Percibimos menos naranjas de los que hay. El naranja es más habitual encontrarlo en interiores, producen sensación de calidez, hogar, el recuerdo y la nostalgia. Es fácil relacionarlo con paisajes idílicos por su gran referente que es el atardecer. El naranja es tocante con la religión china, el poder terrenal y espiritual están unidos en esta cultura.

No hay mejor color que el naranja para simbolizar la transformación, en este caso el avance de la máquina en la agricultura, el principal protagonista en la obra. Y la calidez del hogar, del "segundo hogar" que es la nave.

Y por último el verde, que depende mucho de su contexto, es el representante de la naturaleza, casi una ideología. El color de la vida vegetativa, el crecimiento, la fertilidad. Es la perfecta neutralidad y el equilibrio. Como símbolo de lo natural crea una perspectiva de la civilización. Pudiendo trabajar el color de la naturaleza como su contradicción, el ocio activo, lo artificial, transformando su significado al incluirlo en un contexto totalmente opuesto a lo que representa lo natural, la nave donde se guardan las máquinas y que estas nacen única y exclusivamente para usarse en la naturaleza, el cultivo. Un espacio entre bosque y campo.

. También al tratarse de pinturas cercanas al fotorrealismo es conveniente usar tonos semejantes a los conceptos reales como son el cielo azul, aunque intensificando los tonos más puros.

### 5.2.2. La luz.

La iluminación en la fotografía es el factor más importante ya que sin ella es imposible su creación. Los recursos obtenidos en torno a la luz en la cinematografía han hecho que haya una amplia variedad de medios para crear

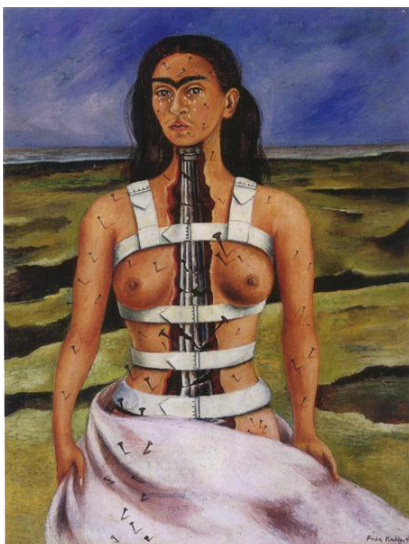


Fig.35:  
Frida Kahlo: *The Broken Column*, 1944.

increíbles escenas fílmicas. Y como decíamos anteriormente, influencia a la pintura para crear nuevas perspectivas

La luz es el principal aspecto que hace posible la pintura y fotografía, la luz hace posible poder ver y hacer real lo que nos rodea, sin ella, es la nada. La iluminación crea el ambiente para contar una historia. En su documentación fotográfica, se han capturado escenas de noche y de día, usando luz natural y artificial.

La primera vez que se usó luz artificial fue George Méliés, en 1897 usando 30 lámparas de arco. En la fotografía cada pose puede ser contemplada de diferente manera dependiendo de la posición y exposición de luz, creando así un propio ambiente.

En el caso de este proyecto, las luces se han tratado después de realizar las fotografías, con el uso del Photoshop se ha tratado la luz en aspectos como son el contraste, reflejos y brillo. Toques muy minuciosos que dan mucha más fuerza a la escena. Incitando a la reflexión.

Como hemos mencionado anteriormente, el proyecto se divide en dos partes; luz artificial (nocturnas) y luz solar (diurnas), que puede variar dependiendo de la hora del día, creando un juego de contrastes por el uso de la blue hour, luz natural, con la luz de la nave, luz artificial.

El juego de luces y sombras crea un juego de misterio e intriga, y a la vez crear una fuerza realista donde un pequeño destello de luz se entrelaza con la oscuridad, estableciendo así una narrativa.

La realidad a través de la luz, forma y color, convirtiéndose así el componente contextual clave para contar una historia.

El equilibrio compositivo es esencial a la hora de crear y destacar en el contexto narrativo una imagen buscando un vocabulario común recayendo en el plano visual.

En esta serie pictórica se han utilizado las bases de la fotografía como son los tres tercios.

### 5.3. EL REALISMO PICTÓRICO.

Para su construcción pictórica no es necesario la realización de bocetos, directamente se interviene por la imagen, jugando con esta, provocando que algunas partes de la imagen se invisibilicen en el cuadro o no, cogiendo más protagonismo o se incorporen nuevos, creando así un entorno más ficticio, pero sin salirse de lo "real".

Para entender el realismo pictórico hay que hacer hincapié en el libro *Nuevas formas de realismo* (1981) de Peter Sager. Trata un debate que se sigue cuestionando en la actualidad, un nuevo realismo. Donde pone en la palestra a fotorealistas e hiperrealistas. Dando a conocer el proceso de reproducción, condiciones y posibilidades de reproducibilidad como tema conceptual, es más interesante que lo copiado, su tema, el atractivo material.

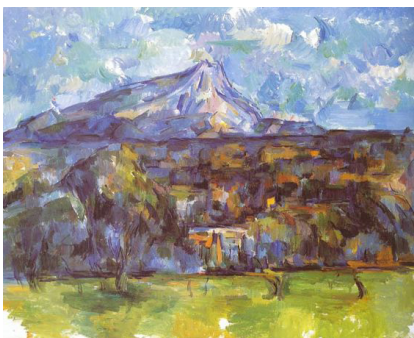


Fig.36:  
Paul Cézanne: *La montaña Sainte-Victoire*, 1895.





Fig.37:  
Ralph Goings : Golden dodge, 1971.

La fotografía está entrelazada con el realismo, aunque no se analiza de la misma forma un cuadro que una fotografía. La intención de unir estas dos metodologías artísticas es representar y traducir para crear una obra única con la intención de aportar más a la imagen, generando una nueva realidad. Lo real es trasladado al lienzo mediante la cámara fotográfica, ofreciendo así diferentes posibilidades de percepción y mostrando así diferentes condiciones y transformaciones de algo real mediante la luz y el movimiento.

*Un cuadro pintado es más importante que la realidad. En el cuadro todo es suficiente y no hay nada que no haya sido captado.*(SAGER,1981)

Pero las fotografías tienen la realidad más importante, reflejando una realidad única sin poder compararse con otra. La fotografía influye en la temática. El hecho de tener que traducir la imagen a partir de ella para crear una obra pictórica hace replantear y cuestionar la esencia de la representación y las expectativas hacia el arte. Al pintar una fotografía se busca una nueva armonía. Es increíble la transición de la realidad que se produce de forma personal al idealizar y mitificar lo cotidiano.



Fig.38:  
Richard Estes: Jone`s diner, 1979.

Actualmente las fotos han quedado enterradas bajo el peso del imaginario, su objetividad sólo es documento autorreferencial. No hay mejor manera de mostrar todos los detalles del entorno que rodea con la fotografía, para reproducir en el lienzo lo más exacto posible. Sin dejarse ningún detalle.

La información que obtengamos no depende de la “calidad realista” que se presente en la obra. Actualmente el consumismo visual y deterioro de la realidad van de la mano. Las dudas al captar y analizar la realidad son cada vez más complejas.

Comprender el arte y la realidad como concepto. Contemplar objetos que no pretenden nada, que se conforman simplemente con ser ellos mismos.

*“No hay que reproducir la naturaleza, sino representarla”,* como dijo Cézanne, intentando siempre materializar lo expresado.(SAGER,1981)

Nuestra primera impresión de la realidad determinará cómo reproducimos por igual el comportamiento cotidiano y artístico. Estamos en un constante juego con la realidad, partiendo de una investigación y conocimientos de los materiales creando así una ilusión.

Hay un interés por proyectar la realidad en el cuadro, y a la vez, dar importancia a la gestualidad documentada.

*El realismo pues es, y fue, la única realidad la cual refleja la sensibilidad y personalidad del artista, por lo que dependiendo de cada uno, varía.*

*No se puede hablar del realismo como una sola cosa.* (SAGER,1981)



Fig.39:  
Chuck Close: *Mark*, 1979.

### 5.3.1. Construcción al óleo. Técnica y soporte

Aunque, *Cultivando la esencia* se acerca más a un estilo realista, su procedimiento a la hora de construir cada cuadro se basa en técnicas fotorrealistas, usando papel de calco para captar todo tipo de detalles y la impresión de la misma para obtener algunos tonos.

Solo es necesario tres colores primarios para estampar en una impresora una imagen idéntica. Este triángulo de tonos (amarillo, magenta y cyan) son los que suelen constituir una paleta de un artista fotorrealista, consiguiendo con esa paleta tan reducida una amplia gama de colores.

Los “no colores” también están presentes en la paleta.

En el caso de esta serie, el negro se ha usado muy meticulosamente ya que el uso del negro para oscurecer a veces puede ser todo un desacierto, ya que se ha entendido que las sombras no son negras, sino azules. El uso del negro en la obra ha ido siempre acompañado de azul prusia en luces naturales o rojo cadmio en luces artificiales.

El fotorrealismo es un claro ejemplo de que, aun estando tan llenos de detalles, se encuentran vacíos de significado. Obras tan concretas y a la vez tan abstractas, haciéndolas tan poco realistas.

Chuck Close nos muestra que lo importante no es el rostro en sus obras, sino el proceso perceptivo, la disimilitud entre nuestro punto de vista, y el de una cámara fotográfica que se manifiesta como una síntesis artística de la realidad. Centrándose en la indirecta realidad de la fotografía. Estos fotorrealistas suelen trabajar con tres colores fundamentales; rojo, azul y amarillo, que bastan para crear toda una escala cromática de la fotografía a color.

*No hay nada que no veamos siempre o que pasemos por alto la mayoría de las veces.* (SAGER,1981)

Lo realista es una instantánea de una situación social, no situar en el cuadro, sino una argumentación que toma partido. El realismo crítico, hasta qué punto es narrativo.

Como dice David Parrish en su serie de motocicletas, “pretendo pintar la moto, no la fotografía”.

Gracias a técnicas como el óleo que al ser una materia aceitosa permanece húmedo mucho tiempo, permitiendo mezclar física y directamente los pigmentos en el soporte, ahorrando parte del tiempo si es de forma directa.

Eliminando todas las marcas de pincelada para conseguir un acabado más nítido.

Al secar, se retoca aplicando óleo sobre otra capa de pintura seca. Con un pincel casi seco y utilizando poco pigmento, crea esas dimensiones o volúmenes.

Para crear ese efecto de profundidad se han detallado las texturas más cercanas, superponiendo de lo más lejano a lo más próximo y con la perspec-



Fig.40:  
*Construcción directa.*

tiva del color, careciendo de saturación y contraste al fondo.

Para el soporte se ha escogido un soporte rígido, concretamente un tablero de fibra de densidad media, que luce uniforme. Homogénea y con una textura fina que ayuda a tener en sus dos caras un acabado perfecto. Trabajando casi de la misma forma que la madera maciza, siendo el tablero mucho más pesado. Su estructura garantiza una mayor estabilidad a la hora de abombarse como sucede en la tela. Rubens aseguraba que *"la madera es el mejor soporte para cuadros pequeños"*.

Se imprima fácilmente, pintando una primera capa con cola blanca, blanco titán y blanco de España, en finas capas, sin hacer fuerza y con la cantidad correspondiente de cada materia para no crear imperfecciones que se producen en la superficie de la imprimación, como pueden ser grietas o desprendimientos.



Fig.41 y Fig. 42:  
*Construcción directa.*



### 5.3. RESULTADO POÉTICO.



Fig.43: Imagen definitiva.



Mirian Antón: *Hour Blue 1*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

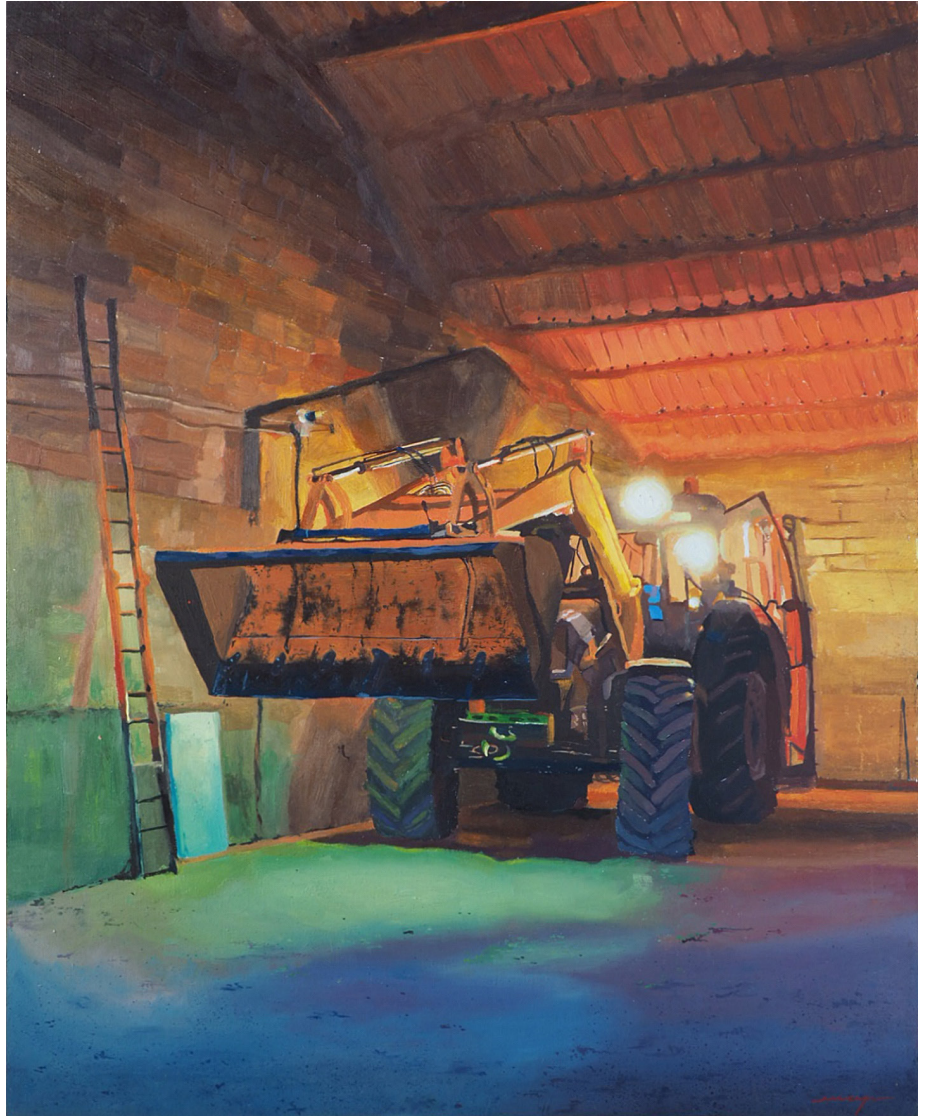
Con una armonía de colores complementarios, empezando con tonos fríos hasta cálidos, variando de luz natural a artificial para dar hincapié a temas como la máquina y naturaleza, un juego de contradicciones.

Ubicado en el centro del cuadro se encuentra una figura humana dentro de una cabina destellante de luz y nitidez, dando énfasis a lo que sucede dentro. Una habitación donde deja todas sus cosas personales como son la ropa, cartera, llaves de casa, y se asea. Utilizando colores anaranjados cálidos para hacer de referencia al hogar, el único espacio de la nave que se acerca más a una vivienda. Y el exterior, que ayuda a dar protagonismo a la cabina por sus colores azulados tenues, acentuando la saturación de azules para crear ese ambiente de "Hour Blue", sin tener una luz de día o una completa noche, mostrar su candidez. Con destellos violáceos que chocan entre los dos colores uniéndose entre sí.

Con una composición vertical, representando al hombre estable, en una pose más sosegada y natural. Muy típico encontrarse en pinturas religiosas para patentar la elevación y la espiritualidad.



Fig.44: Imagen definitiva.



Mirian Antón: *Sin título*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

Siendo la obra que más destaca por su gama cromática. Se han trabajado colores muy saturados dando intensidad a la máquina, que produce esa iluminación desde diferentes puntos con diferente tonalidad. Siendo más cálidas y luminosas las luces en la cabina donde se encuentra el agricultor, el movimiento, la vida. Y tonos fríos contaminados por las luces cálidas, dando a entender el paso de la máquina, iluminando el paisaje nocturno y tranquilo, para producir movimiento.

Un espacio con pocos detalles para que no pierda ese protagonismo el tractor, pero objetos como la escalera, que veremos en más obras, simboliza la ascensión, tanto en la voluntad de trabajar para subir “peldaños” en la vida como el aumento de innovación en la agricultura.





Fig.45: Imagen definitiva.

**Mirian Antón:** *Sin título*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.



Fig.46: Imagen definitiva

**Mirian Antón:** *Sin título*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.



Esta serie de dos cuadros se presentan en conjunto por ser un mismo espacio desde dos puntos de vista. Fuera y dentro.

Desde fuera se crea un ambiente misterioso, como ilumina parte del exterior aumenta la sensación de actividad dentro de la nave, e incita a saber que hay dentro. Una escena silenciosa y oculta entre la oscuridad.

Y por dentro, vacío de movimiento, aunque sin aparecer ningún índice de actividad está presente esa sensación de trabajo. Una escena silenciosa y oculta entre la oscuridad.

Con una paleta casi monocromática de tonos verdosos que expresan la producción, el trabajo sigue presente. Mostrando algo que no se tiene muy en cuenta sobre el agricultor, en ocasiones, el trabajo sigue activo de noche.

Son los únicos cuadros en los que no se les hace de forma directa una relevancia a la agricultura.

Con detalles como es la furgoneta, relacionándolo con el transporte y la mecánica, el segundo oficio que suelen ocupar muchos de los agricultores de la zona, y por la única razón por la que el agricultor sigue haciendo vida de noche en la nave. También está presente partes de la maquinaria agrícola, para que siga vigente el tema principal.



**Mirian Antón:** *Hour Blue 2*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.

El fenómeno atmosférico “Blue Hour” está presente en muchas ocasiones en esta serie, por su intensificación del color azul en esa fase y por ello intensificando otros tonos como el naranja, creando un ambiente tranquilo y sosegado.

El color ayuda a acentuar también la temperatura del ambiente, mostrando colores cálidos dentro de la nave, para manifestar ese calor que desprende la máquina dentro. Capturando un hecho muy habitual antes de mover tales máquinas, dejando durante un tiempo arrancado el motor para calentar y recargar la batería, aumentando así la temperatura de la nave.



Fig.47: *Imagen definitiva.*





**Mirian Antón:** *Atardecer en Alentisque*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.



Fig.48: *Imagen definitiva.*

Una de las obras más paisajistas en torno a la naturaleza, con una luz cálida al ponerse el sol que envuelve en un manto anaranjado-rosado todo el campo. Incluso esa neblina producida por el polvo que proyecta un rojizo al chocar con los rayos de sol. El paisaje más romántico de esta serie.

Exponiendo una de las vistas más hermosas que nuestro agricultor puede contemplar en horario laboral. Una de las ventajas para los amantes de la naturaleza es trabajar entre campo, paisaje y horizonte. Disfrutar de las vistas en épocas de siembra y cosecha es muy frecuente. Incluso cuando no estás trabajando, es involuntario observar el cultivo de compañeros del mismo oficio, como llueve por los alrededores o simplemente observar y contemplar.



**Mirian Antón:** *Compactar la tierra*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.

Fuera de las naves, la iluminación se vuelve completamente natural. Con detalles más trabajados en la máquina que el resto del cultivo para centrar la vista en el centro.

En este cuadro se expone una de las actividades realizadas con la maquinaria, que es compactar la tierra para poder sembrar después.

Eligiendo una época del año primaveral, que es la estación donde el trigo es de un verde muy intenso antes de secarse, y de un espesor que produce un manto de extensa hierba, casi un paisaje idílico.



Fig.49: *Imagen definitiva.*





Fig.50: Imagen definitiva.



**Mirian Antón:** *Magno oculto*,  
2022.  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

En esta escena el protagonista es la cosechadora. La máquina más pesada, que cumple la función de cosechar.

Escogiendo el momento en el que sale a la luz, algo tan magno e intimidante al ver por primera vez, como si de una bestia se tratara, saliendo al exterior para desviar toda la atención del paisaje hacia él.

Respecto a su contexto más personal para nuestro agricultor, se ha querido exponer de esta forma porque por temas de salud, la cosechadora solo sale para ser dirigida por otro. Un tema muy presente aún, pasando ya tres años desde la última vez que montó, siendo un aspecto guardado para él, en su nave.



Mirian Antón: *Blue Hour 3*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.

Como cierre de esta serie pictórica, se ha escogido el fin del día, el momento de guardar la maquinaria, iluminando desde el exterior el tractor casi en penumbra como la nave por dentro, que en la serie en todo momento ha estado encendida hasta ahora, para su descanso.



Fig.51: *Imagen definitiva.*



## 6.CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos que se querían conseguir al desarrollar y producir la serie, se han cumplido de forma notable.

*Cultivando la esencia* ha supuesto un trabajo muy duro a la hora de su materialización.

Este proyecto ha servido para salir de la zona de confort y explorar nuevos temas, surgiendo problemas en la pintura que aún no habían aparecido por miedo a salir del estándar.

Durante toda la carrera el interés por la pintura ha incrementado cada vez más. Se ha podido ejecutar este proyecto gracias a la información adquirida durante el curso de Bellas Artes, enriquecida en materias, procesos pictóricos e investigación.

Experimentando con diferentes metodologías y técnicas como son el acrílico, encáustica o acuarela para encontrar un punto de partida con el óleo y poder dominarlo.

Este proyecto tiene como punto de partida el entusiasmo por la fotografía y la pintura. Asignaturas como Taller de pintura y pensamiento contemporáneo han ayudado a desarrollar y desviarse de los objetivos impuestos en este proyecto ya que es un nuevo planteamiento, en el que su proceso, sobre todo pictórico, ha tenido muchos obstáculos al no realizar nunca una pintura paisajista-narrativa. No obstante, las lecturas y la observación han hecho reflexionar y centrar los objetivos en lo que se quiere expresar.

La asignatura Retrato, ha sido de gran utilidad para la realización constructiva en la pintura.

Y materias más entrelazadas con la fotografía como son Pintura y Fotografía, han creado interés por realizar fotografías y su conexión con la pintura realista, mostrando artistas como Edward Hooper o Chuck Close.

O Ilustración 3D: Concept Art, que ha mostrado las bases para partir de cero y crear una obra narrativa, aumentando interés por el cine.

Todas ellas han provocado una inclinación hacia temas como son el color y la luz, observando desde otra perspectiva el entorno que nos rodea, para proyectarlo en el Trabajo de Fin de Grado

La serie en conjunto muestra una unidad coherente en narración y estilo, viéndose la influencia de sus referentes. Tratando de forma muy concienzuda la imagen y la pintura.

El proceso fotográfico nos ha abierto un abanico de posibilidades con pocos recursos y resultados tan excelentes.

Igual que la realización de entrevistas, ha sido muy enriquecedora en torno a contexto cultural e histórico.

A la hora de su documentación teórica, está reflejado su influencia para crear la obra. Explicado de manera clara y sencilla los puntos que abarcan la memoria y su conexión.

Por último, realizando una valoración general del proyecto, se puede afirmar que este proyecto ha sido todo un progreso. Un principio de un proyecto que sigue desarrollándose y un final sobre la evolución como artista a lo largo de la carrera.

## 7.BIBLIOGRAFÍA

HELLER.E. (2004). *Psicología del color*  
*Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona.Editor Gustavo, G.(Primera edición)

SAGER, P.(1981).*Nuevas formas de realismo*.Barcelona.Editorial Alianza.

STALENHAG, S.(2017),*The Electric State*. Simon Stalenhag.UK Editor Simon & Schuster.

BORDWELL, D.(1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona.Editor Paidós.(Primera Edición)

Ochoa Calzada, José Antonio, 2017, *UT Pictura Kinesis*. [TFM Grado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia], Repositorio Institucional UPV

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/165455/Ochoa%20-%20Ut%20Pictura%20Kinesis.%20%20El%20cine%20como%20genesis%20del%20proyecto%20pict%3%b3rico..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ferrández Soriano, Olga, 2021, *Atmósferas sensoriales*. [TFG Grado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia], Repositorio Institucional UPV, <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/169575/Ferrandez%20-%20Atmosferas%20sensoriales%20Entre%20el%20paisaje%20y%20la%20abstraccion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Martí Corts, Gràcia, 2014, *Del fotograma al lienzo: espacios entreabiertos*. [TFG Grado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia], Repositorio Institucional UPV, [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47141/Gr%3%a0cia%20Mart%3%ad\\_Del%20fotograma%20al%20lienzo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47141/Gr%3%a0cia%20Mart%3%ad_Del%20fotograma%20al%20lienzo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Caro Cabrera, María Vicenta, El relato como irresolución narrativa en la fotografía secuencial. [Doctorado en Historia, Arte, Filosofía y Ciencias de la Antigüedad en la Universidad de Málaga], Repositorio Institucional RIUMA, <https://core.ac.uk/download/pdf/62905652.pdf>



Castillo Martínez de Olcoz, Ignacio Javier, 2005, *El sentido de la luz* [Doctorado en Bellas Artes en la Universidad de Barcelona], Repositorio Institucional UB, <https://es.scribd.com/document/369170345/El-Sentido-de-La-Luz>

Roda Onofri, Sofía(2015). *Edward Hopper: La cinematografía de lo pictórico*. fotografía  
[https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/43LT\\_13\\_%282015%29\\_05.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/43LT_13_%282015%29_05.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

La agricultura, Definición, Características y Tipos, (2020 ACTUALIZADO). La Agricultura Online. Consultado el 20 de noviembre de 2020.  
<https://laagricultura.online/>

Turismosoria,(Consultado en Abril de 2022)<https://www.turismosoria.es/conoce-soria/un-poco-de-historia/>

*Las composiciones sobrenaturales de Stanislav Stankovskiy*,Entrevista Stanislav Stankovskiy, 7 de Mayo de 2020, por Phototrend. <https://phototrend.fr/2020/05/stanislav-stankovskiy/>

*Los planos cinematográficos de Oliver Takác* ,Entrevista Oliver Takác, 2020, por Collateral, <https://www.collateral.al/en/cinematographic-shots-oliver-takac-photography/>

## 8.ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1 Imagen Castillo de Gormaz en Gormaz, Soria.

Fig.2 Imagen de Catañalazor, Soria.

Fig.3 Ermita de San Saturio junto al rio Duero, Soria.

Fig.4 Trilla de trigo en el Antiguo Egipto.

Fig.5 Agricultura primera mitad del siglo XX.

Fig.6 Agricultura actual, cosechando trigo.

Fig.7 Documentación fotográfica.

Fig.8 Documentación fotográfica.

Fig.9 Documentación fotográfica.

Fig.10 Documentación fotográfica.

Fig.11 Documentación fotográfica.

Fig.12 Documentación fotográfica.

Fig.13 Documentación fotográfica.

Fig.14 OLIVER TAKAC. Fotografía.(2020)

Fig.15 OLIVER TAKAC. Fotografía.(2020)

Fig.16 STAS STANJOVSKY. Serie *STEP INTO THE SUBCONSCIOUS. Metamorfosis*(2021).

Fig.17 NICOLAS WINDING REFN. Fotograma de *Drive*(2011), cinematografía de Newton Thomas Sigel.

Fig.18 DENY VILLENEUVE.Fotogramas de *Blade Runner 2049*(2017), cinematografía de Roger Deakins.

Fig.19 SAM MENDES. Fotograma de *Skyfall*(2012), cinematografía de Roger Deakins.

Fig.20 Tablero documentación fotográfica.

Fig.21 ENRIQUE ZABAL. Serie *Las Vegas. Venetian Hotel Casino*(2008). Óleo sobre lienzo. 195 x 100 cm.

Fig.22 ENRIQUE ZABAL. Serie *Las Vegas. Intersección 002*(2008). Óleo sobre lienzo. 195 x 100 cm.

Fig.23 SIMON STALENHAG, Ilustracion digital de *The Laberynth*(2020).

Fig.24 EDWARD HOPPER.*Nighthawks*, 1942. Óleo sobre lienzo. 84,1 x 152,4 cm.

Fig.25 EDWARD HOPPER, *Early Sunday Morning* (1930). Óleo sobre lienzo. 89,4 x 153 cm.

Fig.26 CASPAR DAVID FRIEDRICH. *El caminante sobre el mar de nubes*(1818). Óleo sobre tela. 74,8 x 94,8 cm.

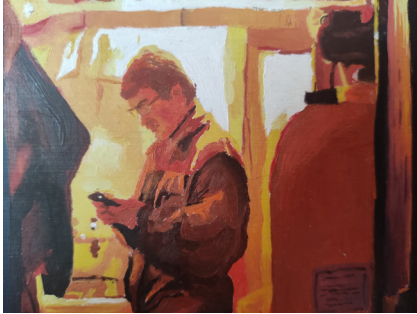
Fig.27 CASPAR DAVID FRIEDRICH. *Evening Lanscape with Two Men*(1830-1835) Óleo sobre lienzo.

Fig.28 J.M.W. TURNER. *Dido Building Carthage*(1815), óleo sobre lienzo. 155,5 x 232 cm.

Fig.29 SIMON STALENHAG, Ilustracion digital de *The Electric State*(2017).

- Fig. 30 SIMON STALENHAG, Ilustración digital de *Tales from the loop*.(2014).
- Fig. 31 Documentación fotográfica.
- Fig. 32 Documentación fotográfica.
- Fig. 33 EDWARD HOPPER. *Girl at a Sewing Machine*(1921). Óleo sobre lienzo. 46 x 48 cm.
- Fig. 34 EDWARD HOPPER. *Chair Car*(1965). Óleo sobre lienzo. 127 x 101,6 cm
- Fig. 35 FRIDA KAHLO. *The Broken Column*(1944), Óleo sobre tablero. 43 x 33cm.
- Fig. 36 PAUL CÉZANNE. *La montaña Sainte-Victoire*(1895). Óleo sobre lienzo.
- Fig. 37 RALPH GOINGS. *Golden dodge*(1971). Óleo sobre lienzo. 152,4 x 182,88cm
- Fig. 38 RICHARD ESTESZANNE. *Jone`s diner*(1979). Óleo sobre lienzo. 101,7 x 126.8 cm.
- Fig. 39 CHUCK CLOSE. *Mark*(1979). Acrílico sobre lienzo. 274.3 x 213.4 cm.
- Fig. 40 Construcción directa.
- Fig. 41 Construcción directa.
- Fig. 42 Construcción directa.
- Fig. 43 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 44 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 45 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 46 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 47 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 48 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 49 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 50 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.
- Fig. 51 Imagen definitiva. Documentación fotográfica.

## 9.ANEXOS



**Mirian Antón:**  
*Blue Hour (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Blue Hour (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Blue Hour (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm







**Mirian Antón:**  
*Sin título (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Sin título (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Sin título (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.





**Mirian Antón:**  
*Sin título (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.



**Mirian Antón:**  
*Sin título (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Sin título (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.





**Mirian Antón:**  
*Blue Hour 3 (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.



**Mirian Antón:**  
*Blue Hour 3 (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 24 x 33 cm.



**Mirian Antón:**  
*Hour Blue 2 (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.



Mirian Antón:  
*Hour Blue 2 (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm





**Mirian Antón:**  
*Atardecer en Alentisque (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.



**Mirian Antón:**  
*Atardecer en Alentisque (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.



**Mirian Antón:**  
*Atardecer en Alentisque (Detalle), 2022.*  
Óleo sobre tablero. 33 x 41 cm.



**Mirian Antón:**  
*Magno oculto (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Magno oculto (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

**Mirian Antón:**  
*Magno oculto (Detalle)*, 2022.  
Óleo sobre tablero. 41 x 33 cm.

