



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

AGUA ENTRE LAS MANOS

PAISAJE Y ENTORNO DESDE LA PRÁCTICA DE LA
PINTURA MURAL

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Estremiana Pintanel, Jacobo

Tutor/a: Mestre Froissard, Joël Ricardo

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFM

AGUA ENTRE LAS MANOS

PAISAJE Y ENTORNO DESDE LA PRÁCTICA DE LA PINTURA MURAL

Presentado por Jacobo Estremiana Pintanel

Tutor: Joël Ricardo Mestre Froissard

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Máster de producción artística

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

*A mi familia por apoyarme siempre, a Joël por su confianza,
trabajo, a los compañeros de máster por cada cosa que me
han aportado, y a Noe por estar siempre ahí.*

La pintura, y sobre todo su diversidad, ha sido y sigue siendo un particular antídoto contra la ceguera y una percepción limitada de la realidad.

Joaquín Aldás y Joël Mestre, *Los ojos del verbo*.

Sobre todo, no podemos permitirnos el lujo de no vivir el presente.

Thoreau, *Caminar*.

RESUMEN

El proyecto propuesto consta de dos vertientes prácticas. Enfocado en el ámbito de la pintura mural, la pintura de taller también tiene relevancia en el proyecto, compartiendo ambas una correlación basada en el objetivo de fomentar la reflexión acerca de conceptos que componen el marco teórico, que son el paisaje, el entorno y la calma, a través de la representación de lugares, momentos y recuerdos en diferentes formatos.

El principal objetivo es la realización de una obra pictórica, a partir de diversas experiencias, derivas, viajes, hábitos, costumbres y momentos del día a día. Comenzando y desarrollando en cada obra un proceso basado en la reflexión, el trabajo de la idea y relación con el entorno. Acompañando al marco práctico una investigación teórica acerca de las ideas que se desarrollan, creando nuevas sinergias y profundizando en los conceptos que sustentan el trabajo.

En cuanto a la dinámica del proyecto, consiste en trabajar a su vez las relaciones entre imagen y realidad, destacando la infinitud de posibilidades, el entorno como algo implícito y el punto de vista como el comienzo de todo el proceso.

Palabras clave: Pintura mural, pintura, entorno, paisaje, calma.

RESUM

El projecte proposat consta de dos vessants pràctics. Enfocat en l'àmbit de la pintura mural, la pintura d'estudi també té rellevància en el projecte, compartint ambdues una correlació basada en l'objectiu de fomentar la reflexió sobre conceptes que componen el marc teòric, que són el paisatge, l'entorn i la calma, a través de la representació de llocs, moments i records en diferents formats.

El principal objectiu és la realització d'una obra pictòrica, a partir de diverses experiències, derives, viatges, hàbits, costums i moments del dia a dia. Començant i desenvolupant en cada obra un procés basat en la reflexió, el treball de la idea i relació amb l'entorn. Acompanyant al marc pràctic una investigació teòrica sobre les idees que es desenvolupen, creant noves sinergies i aprofundint en els conceptes que sustenten el treball.

Quant a la dinàmica del projecte, consisteix a treballar al seu torn les relacions entre imatge i realitat, destacant la infinitat de possibilitats, l'entorn com una

cosa implícita i el punt de vista com el començament de tot el procés. Paraules clau: Pintura mural, pintura, entorn, paisatge, calma.

ABSTRACT

The proposed project consists of two practical aspects. Focused on the field of mural painting, workshop painting is also relevant in the project, both sharing a correlation based on the objective of promoting reflection on concepts that make up the theoretical framework, which are the landscape, the environment and the calm, through the representation of places, moments and memories in different formats.

The main objective is the realization of a pictorial work, based on various experiences, drifts, trips, habits, customs and moments of everyday life. Beginning and developing in each work a process based on reflection, the work of the idea and relationship with the environment. Accompanying the practical framework is theoretical research on the ideas that are developed, creating new synergies and deepening the concepts that support the work.

As for the dynamics of the project, it consists of working on the relationships between image and reality, highlighting the infinity of possibilities, the environment as something implicit and the point of view as the beginning of the whole process.

Keywords: Mural painting, painting, environment, landscape, calm.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN p.7

- 1.1. Motivación p.8
- 1.2. Objetivos p.9
- 1.3. Metodología p.10
 - 1.3.1. Teórica p.10
 - 1.3.2. Práctica p.11

2.MARCO TEÓRICO p.13

- 2.1. La serenidad en el entorno y la mirada p.14
- 2.2. Dualidad pintura mural/pintura de estudio p.15
- 2.3. Relaciones, sinergias y conexiones p.17
- 2.4. Paisaje. El sentimiento a través del gusto, crea la belleza. p.19
- 2.5. Referentes p.22
 - 2.5.1. Historia del arte p.22
 - 2.5.2. Actualidad p.25

3.MARCO PRÁCTICO – DE LA PINTURA MURAL A LA PINTURA DE TALLER p.31

- 3.1. Metodología en lo pictórico p.31
- 3.2. Pintura mural y la relación con el entorno p.32
- 3.3. Pintura de caballete y la relación con las ideas p.39

4.CONCLUSIONES p.45

5.BIBLIOGRAFÍA p.47

6.ÍNDICE DE IMÁGENES p. 51

1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este proyecto es la investigación teórica y práctica de la producción artística, ahondando en el proceso desde la gestación de la idea hasta la ejecución de la misma.

Los capítulos presentados a lo largo del documento desarrollan el proceso de los diferentes trabajos que forman el proyecto, cuyo objetivo será la creación de una serie de obras que profundicen práctica y conceptualmente la investigación artística del autor. A su vez, constará de imágenes documentales que mostrarán de forma visual el proceso.

En este documento se presenta la investigación previa que consta de bocetos y fotos previas a los trabajos que constituyen el proyecto. Para ello profundizaremos en el proceso tanto de estudio como práctico que se ha realizado para la práctica de las pinturas y pinturas murales presentados.

La motivación para la realización de este Trabajo Fin de Máster nace de la búsqueda de continuar el camino que supone la producción artística, la exploración conceptual de las ideas planteadas y la continuación de la línea de trabajo emprendida en la etapa final del Grado, pero con el aporte de tiempo, esfuerzo e innovación necesario.

Hasta el momento, las temáticas sobre lo cotidiano y de pausa habían sido los ejes conceptuales de nuestra obra, trabajándolas dentro de la dualidad pintura/pintura mural. Siendo cada nueva obra un reto que buscara superar en cuanto a profundidad y ambición a las anteriores.

En los siguientes capítulos se desarrollarán aproximaciones teóricas sobre los conceptos mencionados, así como en adición, el concepto relación, para desarrollarlo desde el enfoque artístico propio del proyecto. Relacionando pintura con imagen y a su vez con el entorno en el que se realiza, invitando a la reflexión sobre el acelerado ritmo de vida al cual invita la sociedad actual y el uso de la imagen en la misma.

En la presente memoria, por lo tanto, se desarrollará la investigación previa y la puesta en práctica de los objetivos del Trabajo Fin de Máster. Supondrá, la realización de diversas obras de pintura y pintura mural, en las que se invite a la reflexión del espectador con respecto a los conceptos mencionados.

Todo ello con el objetivo de caminar hacia una ampliación y proyección de futuro del trabajo realizado, asumiendo su potencialidad.

1.1. MOTIVACIÓN

Este epígrafe está planteado con el objetivo de contextualizar el presente Trabajo Fin de Máster en el recorrido artístico propio y con intención de plantear las motivaciones que han llevado a la producción de este trabajo.

En el transcurso del Grado de Bellas Artes, el hacer artístico se fue enfocando en las dos vertientes que se trabajan en este proceso, que son la pintura de taller y la pintura mural.

Primeramente, fue en el taller donde se comenzaron a dar los primeros pasos hacia el desarrollo de unas inquietudes y una búsqueda propia.

Posteriormente esas inquietudes de la pintura, así como la búsqueda de trascender, fueron las que hicieron que salir, fuera un objetivo a cumplir, hasta que en el año 2019 se realizó el primer mural, el cual sería precedente de todos los que vendrían posteriormente.

El comienzo fue algo tedioso y difuso, la producción iba dictada por la búsqueda y por el pensar haciendo. Sin embargo, ya en el final del Grado, el proceso comenzó a dar sus frutos, planteando preguntas y estableciendo conceptos sobre los que trabajar, los cuales han servido estos últimos años para guiar la producción artística.

La calma, la serenidad y la sencillez, son conceptos fundamentales en esa experiencia personal del paisaje. La observación y el punto de vista fotográfico permite capturar y detener la mirada en esos instantes de mayor intensidad.

De forma progresiva se fueron trabajando, conceptual (a través de la escritura y la reflexión) y formalmente (a través del hacer artístico). Las inquietudes se fueron plasmando en muros en diversas localidades, así como en obra pictórica de diverso formato.



Fig. 1. Jacobo Estremiana, *Pidamos lo imposible*, Zaragoza, 2019.

Fig. 2. Jacobo Estremiana, *Chimenea*, 2020, técnica mixta sobre lienzo, 80 x 100 cm.

1.2. OBJETIVOS

Cabe destacar, y es imprescindible tenerlo en cuenta desde el inicio, que entre los diferentes objetivos existe una estrecha relación, en algunos casos de forma transversal, ya que se retroalimentan entre ellos.

- Llevar a cabo una investigación de carácter teórico práctico, comprendiendo la interrelación entre ambos, presente en todo el proyecto.
- Realizar una serie de murales que responden al eje conceptual del proyecto. Incidiendo en el peso del contexto y el entorno en este tipo de práctica artística.
- Realizar una serie de pinturas que responden al eje conceptual del proyecto. Trabajándolas en el contexto y formato que les corresponde, y dando lugar a relaciones posibles gracias a su versatilidad espacial.
- Investigar y profundizar los conceptos que componen el marco teórico. Haciendo especial enfoque en las ideas de calma, cotidianeidad, relación (en cuanto a obra e imagen y entre imágenes) y paisaje, desde el punto de vista de marco práctico.
- Abordar el paseo, la deriva y la fotografía como base del proceso creativo. A partir de la cual se comienza la reflexión y la práctica.
- Utilizar las diferentes herramientas y conocimientos trabajados en el Máster, con la finalidad de dotar de un carácter mucho más transversal al proyecto. Entendiendo esto como la aplicación de nuestro conocimiento en diferentes ramas artísticas nutriéndose entre sí para completar el Trabajo Fin de Máster.

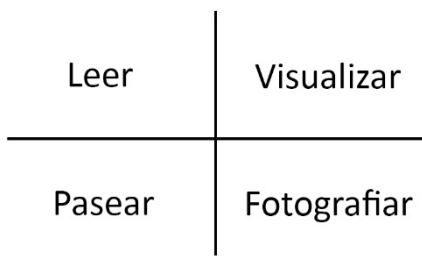


Fig. 3. Conceptos metodología.

1.3. METODOLOGÍA

En nuestro proyecto, uno de los elementos de más peso ha sido la relación entre teoría y práctica. Combinando la reflexión y profundización de los conceptos que aportan la base teórica al proyecto, con la práctica cotidiana del **pasear, fotografiar, dibujar y pintar**.

Desde un inicio lo tuvimos presente, sin embargo, los límites no fueron estrictos hasta la etapa en la que el proyecto estaba avanzado en cuanto a desarrollo. Dado que parte de la exploración conceptual se basaba en el “pensar haciendo”, varios de los conceptos surgieron del acto de pintar sin tener ese objetivo de forma tajante, sino que el proceso y el azar los trajo hasta el lugar en el que están.

Esta relación también nos ha ayudado a profundizar en ambas facetas, poniendo en práctica las ideas pensadas y trabajando en la materialización de las mismas, así como sacando unas conclusiones más claras y precisas que poder materializar, a las cuales sólo se podría haber llegado a través de la práctica.

1.3.1. Teoría

Expondremos en primer lugar, que la base metodológica se fundó sobre la búsqueda de profundizar en los conceptos de calma, sencillez y cotidianidad, lo cuales se trabajaron anteriormente en un proyecto expositivo de pintura, el cuál sirvió de inicio para la investigación y desarrollo de los conceptos mencionados.

A medida que fue avanzando en el tiempo, la producción entorno a estos conceptos iba aumentando, así como la reflexión y profundización en el aspecto teórico. De la finalidad de aunar estos esfuerzos y proseguir en el desarrollo de este hacer artístico, nació el presente proyecto.

Además de los términos mencionados, también se sumaron otros a la investigación. Ampliando la visión conceptual del mismo y virando en direcciones que en una primera instancia ni se esperaban.

Esta ampliación de la visión fue fruto de cuatro actos, por un lado la lectura, tanto de textos trabajados en el máster, como recomendados, así como libros

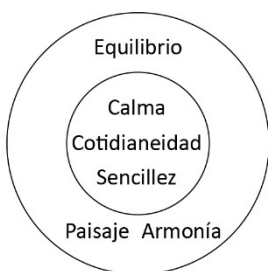
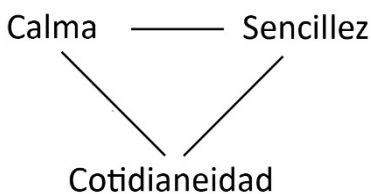


Fig.4. Esquema calma-sencillez-cotidianidad.

Fig. 5. Esquema conceptos abordados.

cuya temática poseía conceptos que se relacionaban con los ya presentes desde el inicio.

Por el otro, el acto de **pasear**, trabajado desde un punto de vista más físico, más enfocado a la curiosidad y a la mirada del espectador. Acto el cual comenzaba con la búsqueda del desconectar, pero que con su desarrollo surgían ideas fruto de esa observación despreocupada pero precisa al mismo tiempo del caminante.

La realización de los paseos derivó al acto de **fotografiar**, enfocado en el trabajo de la mirada y como génesis de conceptos que se trabajarían, como los conceptos de relación y equilibrio.

El cuarto acto es el **visualizar obra de otros artistas**, sin duda esta fue también una gran fuente de inspiración. Explorar otros planteamientos fueron cuestionando y ampliando el enfoque del proyecto, lo cual fue algo sumamente enriquecedor. En el apartado de referentes, se expone de forma más extensa.

Estos actos, acompañados del ya mencionado concepto del “**pensar haciendo**”, fueron el origen del desarrollo conceptual del proyecto. Trabajándolos tanto de forma individual como de forma conjunta, estableciendo relaciones entre los mismo y nutriendo el trabajo en sí.

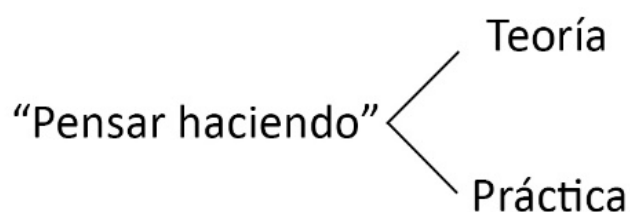


Fig. 6. “Pensar haciendo”.

1.3.2. *Práctica*

Inevitablemente, el acto de pasear y fotografiar también viene implícito en la práctica. El caminar como acto práctico y la fotografía desde el enfoque práctico de realizarla.

Buscando desde la fotografía el captar esos fragmentos, que desde la mirada se apreciaban pero que sin materializarlos no tenían la consistencia suficiente como para trabajarlos desde el dibujo y la pintura.

De esta manera, se recopilaba el material que se trabajaría posteriormente, partiendo de la reflexión y del filtro del espectador cuyas inquietudes se basan en los conceptos base del proyecto.

En el plano gráfico plástico, los actos de dibujar y pintar equilibrarían los tres pesos que completan el proceso.

El dibujo, trabajado desde el boceto, dando los primeros pasos en la materialización de ideas abstractas, relaciones. Así como, trabajar compositivamente con las fotografías y con el grafito o lápices de colores en libretas de tamaño no superior a DIN A4.

El enfoque con la pintura nos fue similar, sin embargo, no igual. Pues se enfocó desde el punto de vista de materializar las ideas, fotografías y bocetos de una manera definitiva y pictórica. Sin embargo, dado el esfuerzo y resultado ampliamente más cromático que en lo gráfico del dibujo, supuso la forma de pensar el tramo final del proceso, dando lugar a la creación de las obras que conforman el proyecto.

En definitiva, Disfrutar del proceso y encontrar resultados.

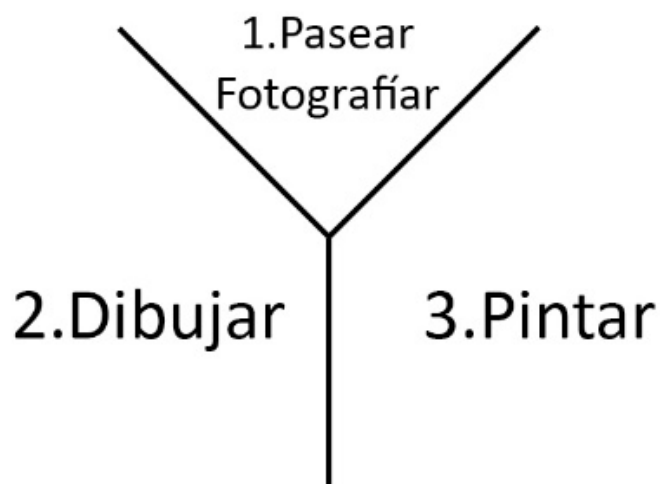


Fig. 7. Esquema práctica.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. LA SERENIDAD EN EL ENTORNO Y LA MIRADA

Calma, sencillez, pausa, sosiego, son los conceptos que estructuran y guían el trabajo. La búsqueda pasiva (y a su vez activa) de situaciones y momentos que los reflejan con el objetivo de plasmarlos y transmitirlos en la praxis, llevando la vivencia al instante¹ (accidente) que trae la idea (descubrimiento) por desarrollar.



La **mirada** como punta de lanza en esta búsqueda, fomentada por la inquietud del pasear y por su contraposición, la pausa que nace de la ausencia de movimiento. Un pensamiento a contracorriente del flujo contemporáneo y de la invitación de la sobreinformación a no pensar². Es implícita la influencia de la personalidad del proyecto, con esa consciencia de que no se puede desligar a su obra de las propias vivencias que influidas por el bagaje y promovidas por las inquietudes, llevan a realizarlas.

Esta contemplación juega un papel fundamental en el desarrollo visual y conceptual, son aquellos instantes que logran abrumar por la quietud y comodidad que transmiten los que se persiguen, y sirven como nicho de un proceso que no sería posible sin la pausa. Además de ser esos momentos los cuales llevan a plantear los conceptos comentados, así como de forma sinérgica, otros relevantes como el **paisaje, la armonía y el equilibrio**. Planteando su entendimiento, así como su relevancia en el proyecto.

En conexión con el papel de la mirada surge pensamiento fotográfico, surgen inquietudes que progresivamente se plasman en el trabajo pictórico, la **armonía y equilibrio** son los dos conceptos que surgen de esta sinergia. Acompañados por el hecho en sí de captar los instantes mencionados a través de la fotografía.

Complementando la temática que abordamos, están los referentes visuales³, traídos por un conocimiento previo o descubrimiento mestizo entre lo digital de las redes sociales y la apreciación de su obra de forma analógica, su obra tiene una relación conceptual con el proyecto destacable.

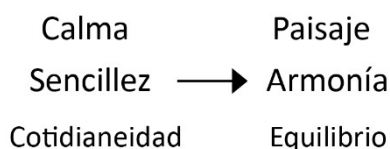


Fig. 10. Fotografía: concepto mirada.

Fig. 11. Esquema sinergia de conceptos.

Fig. 12. Taquen, *Swifts*, Briançon (Francia), 2021.

¹ De Azúa, F. (1992)., *Baudelaire y el artista de la vida moderna.*, p. 156. Pamplona: Pamiela

² Aldás, J. y Mestre, J. (2014)., *Los ojos del verbo.*, p. 122. Valencia: Sendemá Editorial.

³ En el apartado posterior de referentes se desarrollan de forma más profunda y extensa.

Respecto a la acción de pintar, hay factores propios que caben destacar en este epígrafe, como es la temática, lo representado y la relación que crea, el posible enfoque experimental que se le puede dar. Las vivencias de cada uno es algo subjetivo más no por ello es algo que no se pueda tratar, y dada la dificultad que implica esa relatividad, es eso mismo la motivación para trabajarlo.

Conscientes del enfoque visual, la vivencia es la que guía a la creación. Más que la simple contemplación, es la invitación a ver las cosas desde otros puntos de vista.

La temática se fundamenta en la **finalidad de transmitir la calma y el sosiego**. Busca contrarrestar el incesante devenir de la sociedad contemporánea, así como trabajar las limitaciones tanto en las relaciones que se crean conceptualmente, como en el formato, pensando así desde distintos puntos de vista.⁴

Iniciada desde la pausa de la actividad, y reflexionada como parte indispensable del día a día, la calma y el sosiego son unos conceptos trabajados desde el pensamiento y la pintura. Objeto de representación por el convencimiento de ser algo necesario en la vida cotidiana, por hacer que el mundo parezca en tanto que mundo⁵, dando lugar a esa motivación por representarlo a través de escenarios, lugares y momentos que, no se mueven y pueden ser disfrutados sin la prisa propia de las pantallas, llegando a adquirir un tratamiento desde lo terapéutico. Y en todo momento, teniendo en cuenta el enfoque de que el sentido de la obra lo completa el espectador que la visualiza.

Los escenarios escogidos son fruto de la fotografía y de ese primer filtro selector que supone la mirada en el marco creativo, abierta a las posibilidades de la cotidianidad y dada a la efervescencia de nuevos contenidos que trabajar en la práctica. Son reflexionados desde la composición, colores y formas hasta lo que representan, abordando aspectos como la escala, disposición de la producción, relevancia de los elementos representados, así como las horas del día que se representan o la paleta cromática con la que se aborda la producción. Uniendo la mirada del fotógrafo con el pintor, siendo inseparables las intenciones de ambos, con la temática y la intención de transmitir presentes en todo momento, acercándonos a las “experiencias intransferibles”⁶ pero siendo conscientes de la imposibilidad de sustituirlas.

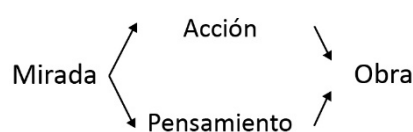
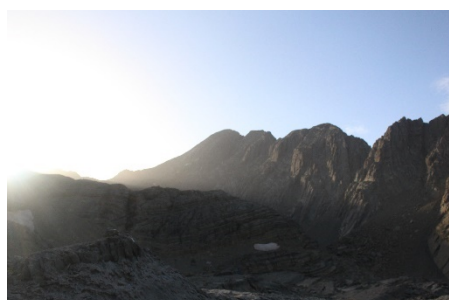


Fig. 13. Fotografía: La vivencia, guía de la creación.

Fig. 14. Esquema de la mirada.

⁴ Canales, J.A y Domingo C. (2019). *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea.*, p. 83. Valencia: Sendemá Editorial.

⁵ Maderuelo, J. (Eds.). (2006)., *Paisaje y pensamiento.*, p. 164. Madrid: Abada-CDAN.

⁶ Ibidem, p.30

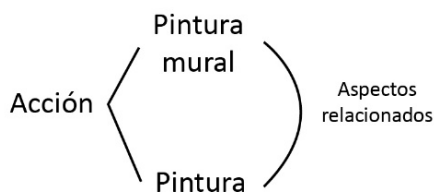


Fig. 15. Esquema dualidad acción.

Fig. 16. Tellas, *Gallura sunset*, Sardinia (Italia), 2018.

Fig. 17. Maz, *La presa / el grifo*, ubicación desconocida, 2022.

Inevitablemente, con el mayor peso proporcionado por la inquietud del ejecutor, pero también pensando en los posibles espectadores y contextos en los que se visualice.

La dualidad entre registros da lugar a confluencia de ideas, sinergias, resultados buscados y sin buscar, con cuyas particularidades presentes se busca el recorrer el camino que se hace al andar.

2.2. DUALIDAD PINTURA MURAL/PINTURA DE ESTUDIO

La **pintura de taller** ofrece la comodidad reflexiva y técnica necesaria para establecer los diversos puntos de vista que se andan buscando. Los formatos, la ejecución y los tiempos de secado se adecuan a una mejor exploración de los conceptos y las posibilidades. Así como el lograr dar un mensaje en sintonía con las ambiciones del proyecto.

En **pintura mural** surgen las mismas inquietudes en la pintura, sin embargo, abarca una relación implícita con el entorno en la que se desarrolla, pues una vez realizada no hay posibilidad de movimiento. Es esa fijación al lugar en el que se encuentra la que lleva a reflexionar acerca de las relaciones que crea y que la envuelven, teniendo diversos factores en cuenta que de no plantearse estas características no se valorarían.

De este hecho surgen cuestiones que, junto con los conceptos anteriormente mencionados, completan la temática del proyecto. La idoneidad del mensaje en el lugar en el que se trabaja, la relación que establece tanto con el lugar como con las personas que habitan ese espacio, todo se plantea desde el saber estar, el pausar y el no interferir ni quebrar la armonía de los escenarios en los que se trabaja. Siendo conscientes de la naturaleza de la propia pintura mural, entendiéndola desde la integración con el entorno. En este aspecto la obra de los artistas Tellas y Maz han sido fundamentales.

La **adaptación de las formas a la forma arquitectónica y dimensiones del muro** es otra de las inquietudes que se ha abarcado. De forma extensa desde el trabajo con diferentes formatos y el juego con las formas y los espacios para lograr esa integración que le da a la pintura mural un salto de calidad. Buscando crear pintura mural “integral”⁷.

⁷ Canales, J.A y Domingo C. (2019). *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia: Sendemá Editorial.

Así como desde la contemplación de otros trabajos y formas de enfocar la pintura, que desarrollan mecanismos compositivos a nivel abstracto, como puede ser la obra de Taquen o Gviiiie.



Fig. 18. Gviiiie, *Pyrgos 2021*, ubicación desconocida (Grecia), 2021.

Al ser las referencias desde un nivel abstracto, con artistas como Tellas, Rosh y el propio Taquen, surge la **dificultad** de adaptar las formas y formatos a un trabajo figurativo, lo cual da lugar a un mayor interés por profundizar en ello, trabajando en la búsqueda de referencias “híbridas” y desarrollando ideaciones propias de la búsqueda activa a través del boceto en los cuadernos. Dando lugar así a la idea de “romper con el marco”⁸.

El hecho de que en el registro abstracto se pudiera jugar con total libertad en el muro, trabajando cromática y formalmente sin límites, es lo que llevó a plantear el cómo desarrollar un trabajo que pudiera darles un punto de vista diferente a lo trabajado previamente, un punto de vista capaz de tratar nuestras intenciones figurativas como una ventaja y no como una limitación. Rompiendo el formato estrictamente rectangular que impera a través de lo digital.

En cuanto a la **adaptación conceptual**, el entendimiento del entorno y las posibilidades que ello conlleva en el campo visual y por tanto artístico, cabe citar dos términos que han estado presentes, que son “site-especific” y “paracaídas”⁹. Antónimos a través de los cuales se ha tomado una vía en cuanto al trabajo de la pintura mural concienciada y relacionada con el entorno. Buscando esa armonía y equilibrio previamente citadas también apoyadas en la integridad que ofrece el conocer la realidad.

Posicionándose así el proyecto en contra/desacuerdo de lo que representa el “arte paracaídas” o los “artistas paracaídas”.

El progresivo trabajo de reflexión, dibujo e investigación fue esencial para sacar las conclusiones que llevaron a trabajar como se ha hecho, pensando desde la producción de la obra final que resulta del proceso. La referencia a la obra del trabajo de Sebas Velasco, Axel Void fue esencial en este desarrollo.

Es la reflexión sobre la naturaleza de la pintura mural, la que ha llevado a plantear tanto la profundización de las posibilidades de la adaptación, como



Fig. 19. Sebas Velasco, *X Festival Asalto*, Zaragoza, 2015.

⁸ Concepto empleado para hacer referencia a la inquietud de romper con los límites tajantes implícitos en las geometrías rectangulares de los soportes pictóricos y las fotografías.

⁹ López Cuenca, R. (2014). *OBEY en Málaga (un análisis de Rogelio López Cuenca)*. Recuperado el 10 de marzo de 2022, de https://contraindicaciones.net/obey_en_malaga_un_analisis_de_rogelio_lopez_cuenca/

los distintos puntos de vista¹⁰ que ofrece, así como la relación entre lo real y lo representado, sus posibilidades y lo que se pretende de algún modo transmitir.

Siendo tantos los puntos de vista como espectadores de la propia obra, dando lugar a innumerables posibilidades. Y teniendo presente que el sentido y significado de la obra lo completa la persona que la visualiza desde su propio punto de vista, así como que la pintura nos depara siempre la sensación de que aún hay algo más detrás de ese final alcanzado.¹¹

2.3. RELACIONES, SINERGIAS Y CONEXIONES

La relación entre el momento, la imagen y la obra es una constante, las ideas surgidas por los tres elementos dan lugar a una actividad conceptual en la que se dialoga y piensa dando lugar a diferentes resultados, siendo el pensamiento el motor de la acción, y el motivo para ejecutar la pintura.

Es la relación entre la vivencia y lo representado, el entorno y la obra, lo que genera esas inquietudes tanto de crear como de reflexionar acerca de ellas. Creando distintos puntos de vista desde la resistencia y el pensamiento, en contraposición a la mirada vacía, fruto de la pesadumbre y el rencor¹².

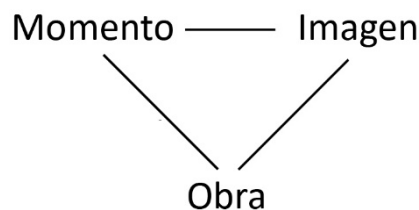


Fig. 20. Esquema momento, imagen, obra.

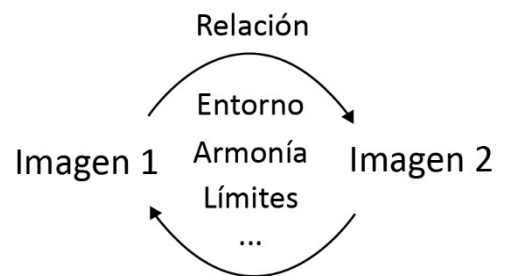


Fig. 21. Esquema relación entre imágenes.

El pasado de la vivencia con el presente de la acción, la pausa de la fotografía traducida pictóricamente como obra finalizada con el constante movimiento del pensamiento. Todo con la finalidad de reflexionar sobre la sobre la relación y diversidad de los elementos que ahí convergen.

Creando un vínculo estrecho entre el proceso y la vivencia representada. Dando a su vez la pausa necesaria para desarrollar la idea, que de no haberla materializado se hubiera perdido en el olvido. Los tiempos y los procesos

¹⁰ Canales, J.A y Domingo C. (2019). *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea.*, p. 83. Valencia: Sendemá Editorial.

¹¹ Aldás, J. y Mestre, J. (2018), *Los ojos del verbo.*, p. 38. Valencia: Sendemá Editorial.

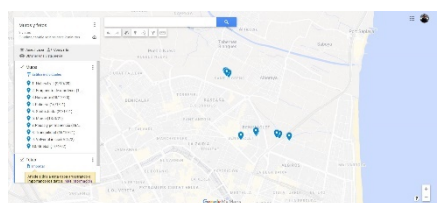
¹² Ibidem, p.122

requeridos para trabajar dichas ideas son fruto de esa pausa creada por el artista. La imagen, sus límites, las relaciones, la armonía, el entorno, la función. Todos ellos son conceptos que se pretenden abordar con el planteamiento de la multiplicidad de imágenes en la misma obra.

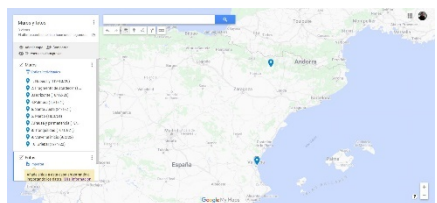


“Romper el marco” trabajando con la dualidad de imágenes, creando infinidad de relaciones y de lecturas que puede tener la pintura. Relaciones creadas desde la memoria y la intuición, los recuerdos relevantes, experiencias estéticas, el bagaje y conocimiento individual que cada persona lleva implícita. Recuerdos que de forma inevitable interactúan con nuestras emociones, que confluyen hasta el nacimiento de los estímulos que nos mueven.

Es esta búsqueda de una relación entre la obra y el entorno que la rodea, en la que se emplaza la temática trabajada en lugares y estéticas cercanas a lo estrictamente presente. Tanto en la cercanía de lo físico como paradójicamente en la lejanía de lo mental y psicológico, creando una dualidad entre el soporte presente y la idea lejana.



Geográficamente, por el carácter inamovible de la pintura mural, también se trabajan las relaciones entre los lugares representados y las localizaciones de la obra. Creando un mapa conceptual¹³ que se puede plasmar literalmente en la realidad.



La pintura es la herramienta para esa relación entre el contexto, la vivencia y la obra¹⁴. La relación entre lo representado y la obra está implícita, la ausencia de señal siendo tan relevante como la señal misma¹⁵, siendo esta relación uno de los ejes de pensamiento que más peso tiene en el proyecto.

Fig. 22. Jacobo Estremiana, *Tranquilidad*, 2021, Valencia.

Fig. 23. Mapa ubicación murales Valencia.

Fig. 24. Mapa ubicación murales España.

Buscando un diálogo que difiere de la visualización vacía, sino que busca ese pensar propio de la mirada inquieta¹⁶.

¹³ Link mapa: <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1s53123A-zCWPw8b5OG-pP9mACsavCuTc&ll=39.49090345705814%2C-0.3653328851746984&z=14>

¹⁴ Aldás, J. y Mestre, J. (2018)., *Los ojos del verbo.*, p. 38. Valencia: Sendemá Editorial.

¹⁵ Nogué, J. (2007)., *La construcción social del paisaje.*, p. 34. Madrid: Biblioteca Nueva.

¹⁶ Op cit, Aldas y Mestre (2014), p. 112

2.4. PAISAJE. EL SENTIMIENTO A TRAVÉS DEL GUSTO, CREA LA BELLEZA.

Teniendo en cuenta el concepto paisaje como constructo del espectador, nacido desde una base cultural y activada¹⁷ a través de la mirada y la vivencia.

Nutridos a través de la obra de autores expertos en la materia, como Javier Maderuelo, Joan Nogué, Alain Roger entre otros autores/as, textos enfocados al concepto paisaje, su construcción y su experiencia estética.

Pudiendo relacionar con la obra conceptos que están conectados entre sí por su naturaleza, así como puntos de vista enfocados desde la mirada contemporánea, haciendo énfasis en el carácter visual, siendo conscientes de que en la posmodernidad, de forma gradual, nuestras interacciones aumentan su dependencia hacia experiencias visuales construidas socialmente.¹⁸

Respecto a la investigación del concepto en sí, cabe mencionar la historia de su comienzo en los poemas del poeta Xie Lingyung, en los que en una caminata por los montes Kuaiji escribe la frase con la que comienza todo.

“El sentimiento, a través del gusto, crea la belleza”¹⁹.

Dando génesis a la activación de la mirada a través de la apreciación del entorno y horizonte en el que se presenta el espectador. Relacionándose conceptualmente con el marco teórico del proyecto.

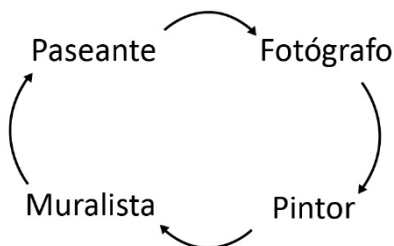
Aspecto que se comparte en la obra complementada por el carácter explícito de la temática, basada en el plasmar la vivencia desde el filtro de la mirada, por la trama conceptual que lleva detrás. Por la reflexión traída de ese enfoque de percibir e interpretar esos fragmentos que conforman la idea de paisaje, dotándola de un tiempo y espacio que le son propios²⁰.

Dando una visión estética del mismo al inconscientemente pensar en la fotografía y la pintura que surgen de dichas apreciaciones. Siendo el contacto entre el medio físico natural y la idea y el proceso inseparables, no pudiéndose perder nunca²¹.

Creando una relación entre el espectador y su apreciación del entorno basado en la idea de paisaje con la mirada activada en la misma, que se busca



Fig. 25. Títulos leídos en el TFM.



¹⁷ Maderuelo, J. (Eds.). (2006)., *Paisaje y pensamiento.*, p. 29. Madrid: Abada-CDAN.

¹⁸ Nogué, J. (2007)., *La construcción social del paisaje.*, p. 137. Madrid: Biblioteca Nueva.

¹⁹ Maderuelo, J. (2005). Definición de paisaje. En J.Maderuelo (Ed.), *El Paisaje, Génesis de un concepto.*, pp.17-21. Madrid: Abada.

²⁰ Maderuelo, J. (Eds.). (2006)., *Paisaje y pensamiento.*, p. 154. Madrid: Abada-CDAN.

²¹ Marchán, S. (2006) La experiencia estética de la naturaleza. J. Maderuelo (Coord.), *El Paisaje y pensamiento*, pp. 19-33. Madrid: Abada-CDAN.

interconectar con la relación entre las imágenes que se presentan en las obras. Representando enfoques y recortes de escenas vistas y vividas, así como lo es el paisaje en sí.

Simón Marchán Fiz relata esta relación del paisaje con la realidad de la siguiente manera.

*En este mismo sentido, añadiría que el paisaje estético se halla siempre en un proceso que se constituye de un modo objetivo-subjetivo, en un espacio “entre”, esto es, en la relación humana que se instaura entre un recorte seleccionado en la naturaleza circundante y la subjetividad humana que lo abarca con su mirada, en la interacción entre el mundo natural dado de antemano y el sujeto que **lo percibe e interpreta**.*



Fig. 26. Esquema explicación relación.

Fig. 27. Fotografía de paisaje durante un viaje.

Llegando desde la pausa otorgada con los instrumentos de reproducción que son la fotografía y la pintura, a una apreciación que inevitablemente relata virtualidades entorno a la vivencia y el recuerdo, así como posibilidades presentes y futuras. Teniendo la obra relación con experiencias pasadas, pero siendo conscientes de que no son capaces de sustituir las experiencias intransferibles que cada uno nos formamos del mismo²².

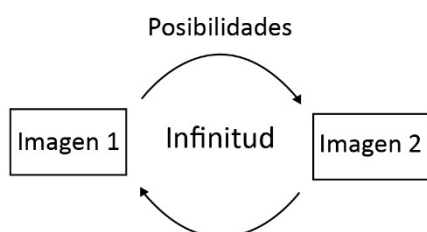
Prosiguiendo con el plano vivencial del concepto paisaje, cabe mencionar la idea de inabarcable, que en derivas y pausas durante viajes realizados se ha reflexionado.

Se trata de asumirlo con los ojos y el cuerpo.

*Nuestra posición corporal en medio del espacio natural y el horizonte que contemplamos y enmarca este mismo espacio se condicionan de tal manera, que de su interacción nace la posibilidad misma del paisaje. Cada paisaje se delimita de un modo más o menos duradero en el horizonte visual y así evita diluirse en una **infinitud inabarcable**, pues, sin tal limitación, no se mantendría aquella unidad autosuficiente que lo cohesionan.*

*La experiencia del paisaje brota en un espacio vivido que se adhiere a nuestra mirada y se relaciona con nuestro propio cuerpo a través de sus sentidos y movimientos.*²³

Es esa infinitud la que por un lado incentiva el desarrollo de las posibilidades de forma pictórica, y que por otro lado lleva a buscar representarla de una



²² Maderuelo, J. (Eds.). (2006)., *Paisaje y pensamiento.*, pp. 29-30. Madrid: Abada-CDAN.

²³ Marchán, S. (2006) La experiencia estética de la naturaleza. J. Maderuelo (Coord.), *El Paisaje y pensamiento.*, pp. 19-33. Madrid: Abada-CDAN.

forma virtual, creada, pero a la vez en relación con el entorno físico real. Todo ello permanentemente relacionado con el proceso y a la propia existencia de la pintura mural.

El hecho de visualizar el paisaje como un fragmento, dada su naturaleza de apreciación a través de la mirada cultivada que no puede abarcar la infinitud, pero sí comprenderla y relacionarla, también está relacionado con la forma de representarlo en la obra.

Paisaje <-> Fragmento

Multiplicidad de imágenes <-> Infinitud

Dando pie a activar la mirada y el pensamiento hacia esa contemplación de los fragmentos como infinitud. Continuando la búsqueda de su presencia sin intentar medirlo.

“... no por representar el paisaje, sino por *mostrarlo*, por hacer que se vea como tal y por hacer que el mundo aparezca en tanto que mundo.”²⁴



Fig. 28. Esquema posibilidades infinitud.

El enfoque también lleva al pensamiento del paisaje y a su vez del proceso y obra, desde la representación. Entendida esta como la exposición de explícito, **pero** a su vez de lo que no se ve, es decir, lo implícito. Teniendo en cuenta tanto lo que se muestra como lo que se esconde²⁵.

Interrelacionando este hecho íntimamente con la presencia del fragmento en las obras, siendo por partida triple un aspecto destacable.

Por un lado, parte de un conjunto más amplio que no es representado y por lo tanto queda escondido.

Por otro, elemento que permite el trabajar desde la composición y el equilibrio de pesos, de una forma desde lo práctico más flexible y con diferentes posibilidades.

Por otra parte, como nexo entre lo representado tanto en lo implícito como en lo explícito, buscando el activar la ya comentada sensación de infinitud, dadas las múltiples posibilidades entre lo presente y lo pensado del concepto relación entre lo visible y lo oculto.

Cerramos el presente apartado con las palabras de Jean-Marc Besse, las cuales aúnan de forma sintética y eficaz los contenidos abordados.

²⁴ Besse, J.M. (2006) La experiencia estética de la naturaleza. J. Maderuelo (Coord.), *El Paisaje y pensamiento*, pp. 149-168. Madrid: Abada-CDAN.

²⁵ Nogué, J. (2007)., *La construcción social del paisaje.*, p. 34. Madrid: Biblioteca Nueva.

Fig. 29. Fotografía boceto mural *Tranquilidad.*

“El pensamiento del paisaje, para el paisajista, es un pensamiento de lo posible. Más concretamente, es la búsqueda de los posibles contenidos en lo real.”

Jean-Marc Besse²⁶

2.5. REFERENTES

2.5.1. Historia del arte

Hay etapas de la historia del arte que comparten aspectos con el presente proyecto, que es necesario hacer una apreciación de estas con respecto a las relaciones conceptuales y formales que comparten con la obra, y que se ha intentado ponderar a través de este grafico según su importancia y visibilidad

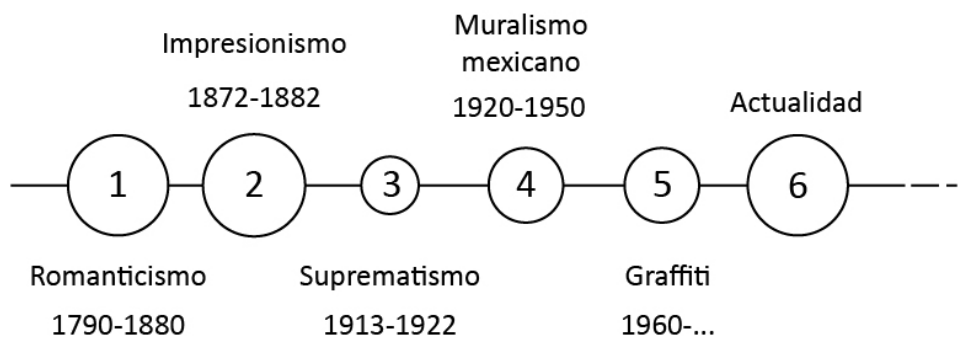


Fig. 30. Línea temporal etapas hª del arte.

Destacan el **Romanticismo** las características comunes con las líneas conceptuales del proyecto, siendo una etapa que comenzó como reacción hacia la supremacía de lo racional y siendo el proyecto una reacción de la supremacía del acelerado ritmo de vida que acompaña el postmodernismo la “obra vacía” y su consumo desmesurado.

Las características comunes son vinculadas con el sentimiento romántico, en el que se apreciaba la obra, en relación con el momento, la pausa, el momento de calma que promueve la temática del proyecto. La valoración de lo diferente con lo común, en relación con lo comentado sobre lo reaccionario del

²⁶ Op cit, Besse y Maderuelo(2006), pp. 149-168.

proyecto. La temática del paisaje y el gusto por la naturaleza, apreciada como “nostalgia de paraísos perdidos”²⁷, enfocándolo desde esa calma perdida.

El enfoque de la obra como algo abierto, en la que es el espectador el que completa y activa su significado, es un factor relevante que también es compartido.

Los artistas más destacados de esta etapa con respecto al proyecto son Caspar David Friedrich (Alemania, 1774–1840) y William Turner (Reino Unido, 1775–1851), ambos por la temática de su obra en la que representan situaciones y ambientes con una solemnidad, respeto y magnificencia sublime²⁸. Así como por el tratamiento cromático y pictórico de las mismas, que sirve de ejemplo para el proyecto.



Otra vertiente es el **Impresionismo** (1872-1882), en el cual se comparten algunos factores como la representación de paisajes. Pero sin lugar a duda el aspecto más relevante es el compartir el objetivo de plasmar la luz y el instante, en especial el instante, pues es relevante en el *modus operandi* y en la temática del proyecto.

Tanto el instante como concepto a trabajar desde la temática, como prácticamente desde el paseo, la fotografía y la pintura. De esta etapa se destaca la obra de Claude Monet (Francia, 1840–1926).

En menor medida, pero compartiendo vinculación está el **Suprematismo** (1913-1922), del cual se destacan los aspectos de la pintura abstracta que se trabajan, como son la armonía y el equilibrio. Que se enfocan de distinto modo, pero siguen teniendo relación con los planteamientos del proyecto. Así como el planteamiento de los límites dentro de la obra pictórica, en relación a lo reflexionado y trabajado.

Destacan en esta etapa las obras de Kazimir Malévich (Rusia, 1878-1935), concretamente *Cuadrado negro* y *Blanco sobre blanco*.

Saliendo de los aspectos temáticos/conceptuales y centrándonos en el proceso de pintura mural, caben destacar dos etapas imprescindibles para que la historia haya llevado dicha práctica al punto presente.

²⁷ Miguel C.S. (2015). *Romanticismo*. Recuperado de <https://historia-arte.com/movimientos/romanticismo>

²⁸ Concepto Kantiano al cual hacemos referencia enfocándonos en la experiencia estética que se halla por fuera de los límites de la sensibilidad, y por ello implica un sentimiento de respeto.

Fig. 31. Caspar David Friederich, *Prados cerca de Greifswald*, 1825. Óleo sobre lienzo, 34,5 x 43,3 cm.

Fig. 32. Édouard Manet, *La catedral de Rouen*, 1894. Óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm.



Además de las diversas prácticas de pintura mural que hubieran surgido en épocas anteriores, como en la Prehistoria con las pinturas rupestres y en la Época Romana con los frescos y prácticas varias que realizaban. Fue a principios del s.XX cuando surgió la corriente que podría denominarse la semilla de lo que actualmente conocemos por pintura mural, y esa etapa fue el Muralismo Mexicano. Destacando de esta corriente los excelentes niveles formales que se alcanzaron en sus pinturas murales, así como el carácter revolucionario y reivindicativo que adoptó.

Etapas en la cual, se sentaron las bases de dicha práctica, las cuales dieron pie al desarrollo posterior de la misma. Nombres como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco son los más relevantes en esta etapa.

Para finalizar este recorrido histórico, hay que destacar el movimiento del Graffiti, haciendo especial enfoque en su génesis en los 60 en Nueva York, con el auge de *bombing* y el *getting up*²⁹ entre jóvenes y no tan jóvenes que comenzaron a crear sus piezas en el metro de la ciudad, y que poco a poco fue creciendo hasta convertirse en un movimiento global. Según fuentes, Taki 183 fue el primer escritor de bombing, y también destacando la figura de Seen como pionero en este movimiento por su estilo y alta producción de piezas.



Fig. 33. Fotograma película *Style Wars*.



Fig. 34. Pieza de Seen.



Fig. 35. Pieza de Taki183.

Desligando nuestra producción de aspectos del graffiti como el texto o la agresividad estética, y destacando que fue la etapa que dio pie a el uso de las calles para plasmar formas de expresión, empezando por la ilegalidad y desarrollándose por diversas vertientes hasta llegar al punto en el que nos encontramos en el presente.

A continuación, exponemos un esquema con imágenes de obras relevantes para comprender la relación entre el proyecto y lo presentado.

²⁹ Castleman, C. (2012). *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Madrid: Edición Capitán Swing.

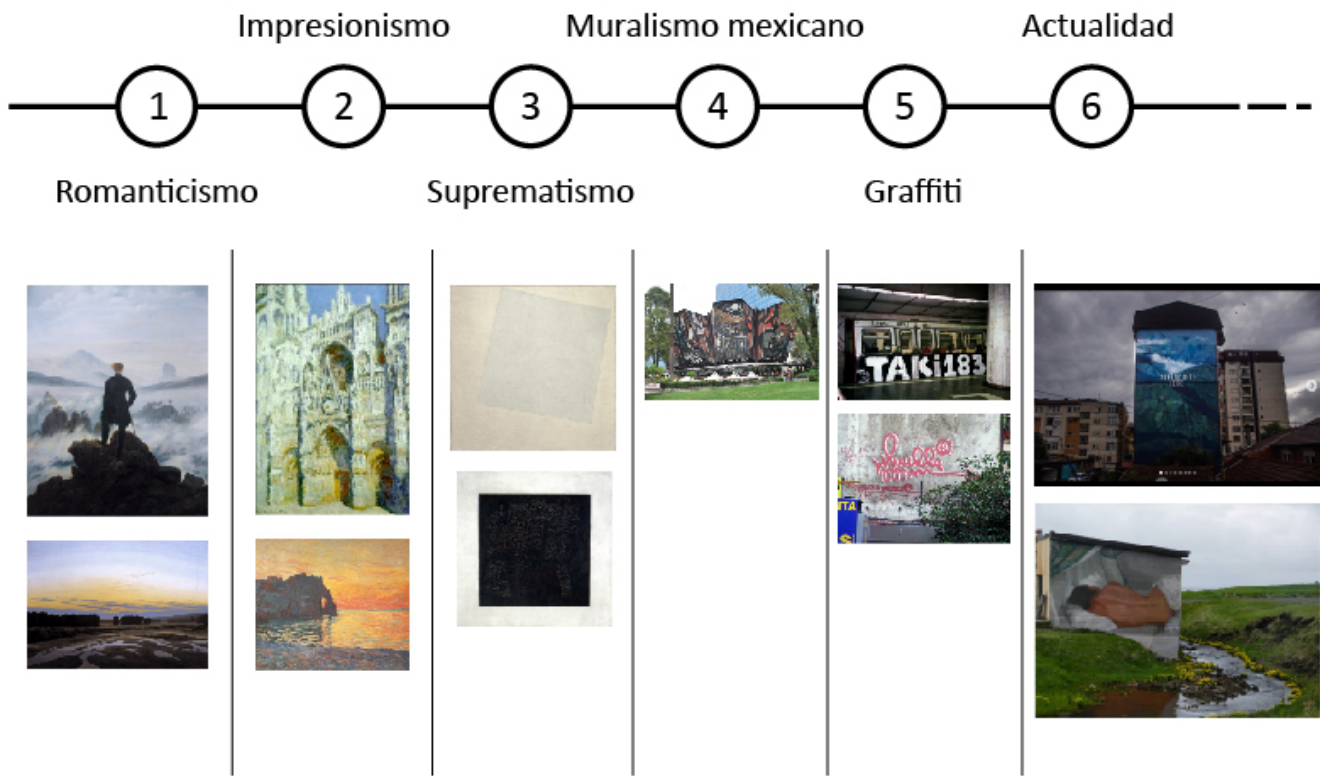


Fig. 36. Línea temporal de referentes con obras.

2.5.2. Actualidad

La pintura mural, vivida primeramente desde una forma presencial y en segundo lugar desde la lejanía de las pantallas y las redes sociales, ha sido la gran incentivadora del proyecto por el interés que ha generado y por las posibilidades que surgen de ella.

En esta tipología de pintura, hay aspectos que la diferencia de otras, además de diferentes vertientes y formas de enfocarla según diversos aspectos como el artista, emplazamiento en el que se realiza, motivo por el cual se realiza.

En ella, de entre todos los aspectos que se pueden valorar, en este proyecto se destacan dos vertientes. La que sí que es consciente de la relación que crea con el entorno y la que no. Haciendo distinción así de la obra que tiene un conocimiento de cómo influye en el lugar y con respecto a las personas que lo habitan, y en contraposición, la obra cuya finalidad es decorativa, ya mencionado anteriormente con el texto de Rogelio López Cuenca.

Entendiendo y buscando en el proyecto una obra y un proceso en la línea de la primera vertiente, dada su mayor integridad y solidez con respecto a lo que es la pintura mural y las posibilidades que ofrece.

En esta línea, para tomar referencias se ha profundizado en autores cuya obra y trabajo lo consideramos íntegro³⁰, teniendo un desarrollo conceptual muy superior respecto a su opuesto, que es la “obra vacía”.

Introducimos el apartado de referencias de carácter individual, enfocándonos en los aspectos conceptuales y visuales de los referentes presentados, diferenciándolos en tres principales subgrupos, que son: Por su mensaje, por el empleo de mecánicas pictóricas a nivel abstracto y muralistas abstractos.

Que desde el registro visual se distinguen como “realistas”³¹, “híbridos”³² y abstractos.

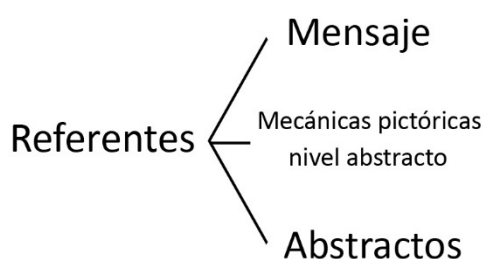


Fig. 37. Esquema subgrupos.

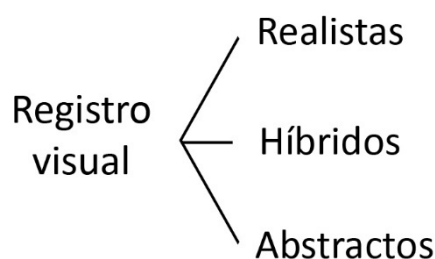


Fig. 38. Esquema registro visual.

En primer lugar, hablamos de los referentes incluidos **por el mensaje de su obra y los valores que transmiten**. Que es una selección de artistas cuya obra la llevamos siguiendo desde años atrás, la cual destaca por la sencillez, así como por el mensaje concienciador, sincero y humano que se dan. Teniendo esta temática una relación con nuestra obra y metodología que ha inspirado al presente trabajo. Destacan en este subgrupo Axel Void, Sebas Velasco y El Hombre Viento.

Los dos primeros en el plano pictórico comparten la pintura como forma de transmitir visualmente el acto de vivir, abriendo la reflexión del espectador y a su vez haciendo énfasis en el mensaje. Así como compartiendo el empleo del

³⁰ Canales, J.A y Domingo C. (2019). *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia: Sendemá Editorial.

³¹ “Realista”, denominado así para diferenciarla de la pintura de intencionalidad abstracta.

³² “Híbridos”, término para englobar a los artistas cuya obra está en un punto intermedio entre realismo y abstracción. Realismo por el registro y abstracción por el uso de colores y formas a la hora de adaptarlas a diferentes soportes.

lenguaje pictórico de forma realista, a través de la forma y el color para dar un mensaje y crear unos escenarios que transmiten su forma de ver las cosas.

El tercero en el ámbito sonoro, siendo referente conceptual desde el ámbito musical. De forma sinestésica, sus canciones han sido un factor relevantemente inspirador para gran parte del proceso en el que se ha desarrollado el proyecto. Con un enfoque desenfadado hacia la vida que irradia sencillez y calma, siendo un aliciente relevante en cuanto a la inspiración en el proceso. Destacan sus álbumes “A” y “The Blues Instrumental”.



Fig. 39. Axel Void, *Life*, Miami (USA), 2014.



Fig. 40. Sebas Velasco, *A violet sky*, Biarritz (Francia), 2020.

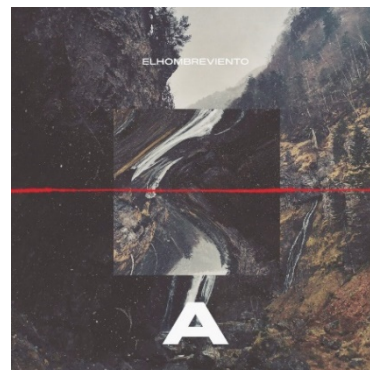


Fig. 41. Portada del álbum A, El Hombre Viento

En segundo lugar, están los incluidos por su **trabajo desde mecánicas pictóricas a nivel abstracto**, cuya obra destaca por su adaptación formal al muro. La cual logra una integración relacionada con la búsqueda de la pintura mural integral, así como puntos de vista fuera de lo establecido por el marco rectangular. En este subgrupo destacan Taquen y Gviiiie.

De Taquen, destacar su tratamiento de las formas, adaptándolas al soporte de una forma eficaz y sencilla. Pero más en particular, hay que destacar su uso de los colores, buscando que su obra se integre en los entornos en los que pinta, generando así una armonía entre lo nuevo y lo que ya estaba que, de forma implícita, es un mensaje de sencillez y calma. Sin intención de romper el equilibrio de los entornos y desde el respeto de los mismos.

De Gviiiie, el uso de la pintura como excusa para desarrollar y experimentar colores, formas y espacios. Creando unas composiciones que denotan un anhelo de sobrepasar los límites de lo conocido previamente.



Fig. 42. Taquen, *Sobre la contemplación*, Waterford (Irlanda), 2019.



Fig. 43. Gviie, *S/T*, Madrid, 2020.

En tercer y último lugar, los incluidos por el nivel de su obra en el ámbito de la **abstracción**. Trabajando con formas y colores con la libertad y fluidez propia de la pintura mural abstracta, son autores que, desde la lejanía entre el registro realista del proyecto y el registro abstracto de su obra, han servido de inspiración en cuanto a integración de sus murales. Destacan en este subgrupo Tellas, Mikel Remak y Gabriel Coca.

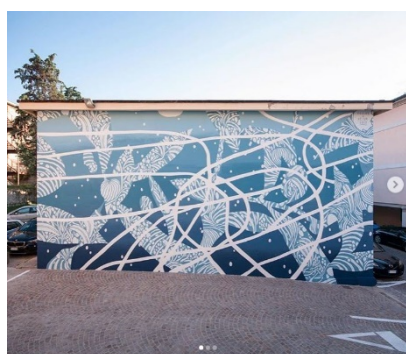


Fig. 44. Tellas, *Correnti*, Pesaro (Italia), 2019.



Fig. 45. Mikel Remak, *S/T (con Gabriel Coca)*, Donosti, 2021.



Fig. 46. Gabriel Coca, *S/T*, Puente la Reina (Navarra), 2021.



Fig. 47. Referentes realismo.

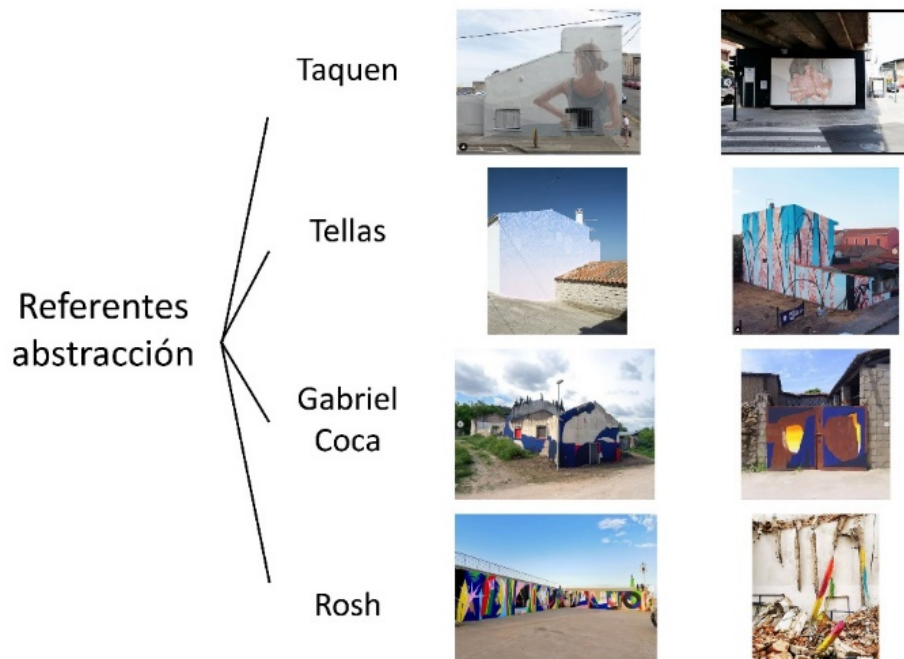


Fig. 48. Referentes abstracción.

Desde un inicio se hizo un estudio de una amplia cantidad de artistas/referentes, del cual surgió el siguiente esquema, abordando desde un nivel más minimalista hasta otro más realista/afín a la representación de la realidad.

MINIMAL
(+SÍNTESIS)



Rosh

2000nce



R.Ciredz



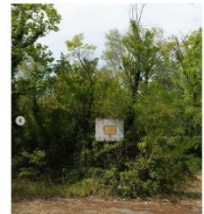
Aseogc



Tellas



Golahundum



PLANTEAMIENTO
ESTÉTICO



Taquen



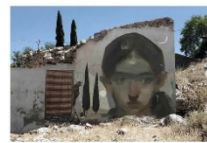
Mazilax



Sainer



Ben Reeves



Asul



Andrew Hem

REALISTA/RE-
PRESENTATIVO
(-SÍNTESIS)



Elisa Capde-



Pedro Kouba



Sebas Velasco



Mohamed G.



Slim



Axel Void

Fig. 49. Referentes planteamiento de minimal a realista.

3. MARCO PRÁCTICO-DE LA PINTURA MURAL A LA PINTURA DE CABALLETE

Desde tiempo atrás antes del planteamiento del presente proyecto, ha sido la pintura mural la que ha llevado a trabajar las diferentes vertientes conceptuales que se abordan.

En este apartado, completamos lo ya mencionado en el apartado de metodología en el que abordamos los actos del caminar, fotografiar, dibujar y pintar, y nos centramos en este último término, que es el de la pintura. Teniendo como punto de partida la propia dualidad entre la pintura mural y la pintura de caballete, generada por el propio devenir del proceso.

El planteamiento de la pintura mural desde el conocimiento de la pintura realizada en el taller, en el caballete. Con el enfoque del boceto para “soltar la mano” previamente al abordar el formato del mural, pero sin dejar de lado la posibilidad de trabajarla de forma independiente. Posibilidad la cual, con el paso del tiempo se convertiría en vertiente sobre la que trabajar las ideas y conceptos que iban surgiendo desde la propia práctica de la pintura mural.

La práctica de ambas siempre existió, pero fue la relación entre las dos la que por reflexión y de forma inevitable, llegó a plantearse como un punto sobre el que desarrollar el marco teórico-práctico del proyecto presente.

Con los factores compartidos y las particularidades de cada una de las dos formas de abordar la pintura, en este apartado desarrollamos la parte práctica, enfocándonos en el comiendo, el proceso y el resultado de los procesos abordados.

3.1. METODOLOGÍA EN LO PICTÓRICO

Idea, fotografía, boceto, pintura. Esos son las partes del proceso en las que se ha apoyado la práctica pictórica desde etapas previas al presente proyecto. Tomando según el tipo de pintura una forma u otra adaptada a las particularidades de cada parte de la dualidad que se aborda, teniendo un modo de proceder claro y ordenado.

Como ya hemos comentado, la idea nos surge de la pausa, propiciada por la propia presencia de la actividad del pasear. Dando lugar a diversas posibilidades que se materializan en la fotografía, pues de quedarse en la idea volarían hacia el olvido, convirtiéndose en posibilidades efímeras.



Fig. 50. Fotografía de camino.

Es desde este inicio cuando de forma implícita se piensa en lo pictórico, en ocasiones de forma más clara y directa y en otras sin idealizar un resultado sino un posible proceso que pueda ser interesante abordar.

De modo que así logramos la base rígida en la que se apoyaremos el proceso creativo, del cual a través del lapicero y la hoja en blanco abordaremos lo visual desde lo compositivo, trabajando formas, espacios, equilibrios y posibilidades de la idea. Dando lugar al boceto con la idea desarrollada.

Una vez llegados al punto de proyectar una pintura mural, podremos crear desde lo digital la imagen que será la guía del mural. Mientras que, de abordar una pintura en el taller, tendremos las formas planteadas para poder comenzar a pintar la obra en cuestión.

Al ser un proceso que en gran medida comparten, se complementa, dando lugar a nuevas posibilidades que son fruto de esta relación entre registros. Es en los epígrafes de a continuación donde se abordan las particularidades de cada uno de los dos.

3.2. PINTURA MURAL Y LA RELACIÓN CON EL ENTORNO

Las características del entorno en el que se pinta, las propiedades del muro, la ubicación, el equilibrio formal y cromático, las personas que habitan el lugar, los posibles espectadores. Todos estos factores son tenidos en cuenta a la hora de plantear la realización una pintura mural, desde el lugar en el que se va a emplazar hasta el mensaje que se pretende dar con la pintura mural, así como el mensaje que supondrá su existencia en el nuevo emplazamiento. Todo ello con la finalidad de lograr realizar murales con un alto nivel de integración³³.



Fig. 51. Fotografía de proceso pintura mural.

Desde un inicio surgió la pintura mural por la capacidad de dar un mensaje en el espacio público, estando a disposición de toda persona que coincida en el espacio y el tiempo de la obra y pudiendo completar cada espectador el sentido de la obra a su manera. Fue posteriormente cuando a esta finalidad se le sumó la inquietud por las relaciones que se generan y el cómo se desarrollan, proceso el cuál llevó al presente proyecto.

Son estos conceptos, sumados al marco conceptual del proyecto, los que han motivado cada "salida a pintar". Murales realizados cada uno en su contexto propio, con su mensaje en concreto dentro del mismo marco, así como con una experiencia propia de lo que supone su realización.

³³ Canales, J. A y Domingo C. (2019)., *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea.*, p. 83. Valencia: Sendemá Editorial.

El proceso de desarrollar la idea comparte aspectos con la pintura de caballete, sin embargo, a éste se le suman elementos su propia naturaleza.

En el desarrollo del patrón fotografía, dibujo/ boceto, pintura, se le suma la fase entre boceto y pintura que es la realización del boceto del mural. Realizado desde el ordenador, se trabaja de forma digital con las imágenes y con los conceptos que se han trabajado en la libreta, de modo que surge el boceto sobre el que finalmente se apoyará la pintura mural.

Para ello se realizan tres principales versiones, el boceto original, el boceto simulado con transparencia y el boceto con guías, ambas tipologías (con o sin modificación) necesarias para pintar de la forma más eficaz y correcta posible, los cuales impresos servirán para efectuar el mural. El original tiene la función de ofrecer toda la información de la imagen de la forma más clara y objetiva posible, mientras que el que tiene guías sirve para encajar el mural de la forma más correcta y sencilla.

Por la propia naturaleza de la pintura mural, son intervenciones que dependen de factores externos al autor, como es la meteorología o los propios acontecimientos del espacio público. Estos factores externos pueden complicar o incluso retrasar el desarrollo de la pintura, es por ello que todo trabajo que se puede realizar previamente es de utilidad, como lo es la preparación correcta del boceto impreso, las guías, así como la preparación de los materiales, herramientas, mochila con el cual se abordará la pintura.

La logística a la hora de pintar, como es el transporte de herramientas y materiales y el tener disponible agua para limpiar superficialmente los pinceles, son aspectos también destacados.

En cuanto al aspecto del tiempo invertido en cada salida, los tiempos eran limitados, en gran parte condicionados por la meteorología y la lejanía respecto al taller (en donde se guardaban materiales y herramientas). En la mayoría de las ocasiones la obra la resolvimos en una jornada, es decir, desde que sale el sol hasta que se pone. Siendo en las que menos que los murales se realizaron en más de una jornada, de entre los cuales el que más jornadas abarcó fue el realizado en el marco del evento Polinizados x Hyuro.

Este mismo hecho también es determinante con respecto a la forma de proceder en la pintura mural, teniendo un tiempo limitado, el resultado pictórico se logra con la huella del rodillo/brocha, trabajando con la síntesis de la imagen y alcanzando registros propios de la pintura mural. Diferenciándose así de la posibilidad de trabajar de forma más minuciosa por el tiempo ilimitado de la pintura de caballete.

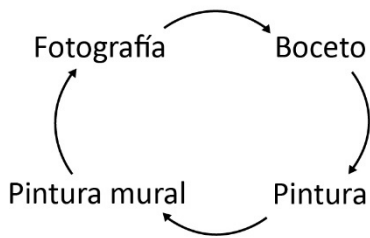


Fig. 52. Esquema proceso pictórico.

Fig. 53. Boceto simulado con transparencia.

Fig. 54. Fotografía materiales pintura mural.

Todos estos factores son tenidos en cuenta a la hora de realizar una pintura mural, particularidades que según las circunstancias pueden suponer una mayor dificultad, y es esa dificultad la que hace que merezca la pena el resultado que se obtiene.

Conceptualmente son varias las vertientes que se han trabajado, ya con el trabajo de reflexión y planteamiento teórico previamente mencionado resuelto, los diferentes murales que se fueron pintando se pueden agrupar por la forma en la que se abordaron, quedando así dos principales vertientes.

Individuales

Son aquellos en los que se representa una única imagen, bajo la premisa de buscar la reflexión y pausa del espectador, representan escenas que trasladan a momentos de calma y tranquilidad.

Fueron los primeros que se realizaron, habiendo pasado previamente por un registro más ilustrativo de escenarios imaginarios llegó la inquietud de representar este mensaje/temática. Y posteriormente resultaría ser el antecedente de los murales que abordan la imagen desde la multiplicidad de esta.



Multiplicidad de imágenes

Llegado un punto en el que ya se había desarrollado varias pinturas que representaban una imagen, surgió la inquietud de profundizar más conceptual y formalmente.

En cuanto a la forma, motivados por el objetivo de buscar mayor integración en los muros que se abordaban, pero sin perder las características del registro realista, a base de pruebas y bocetos llegamos la idea de representar varias imágenes en un mismo mural. Logrando cumplir las expectativas, pero sin cambiar de dirección en cuanto a temática se refiere.

Posteriormente se añadirían otros factores como los marcos de color sólido o los marcos incompletos, cuyo objetivo sería el acentuar el mensaje de la imagen generada sin perder ese interés por relacionar la pintura mural de una forma consciente con el entorno en la que se realiza.

La amplia mayoría de intervenciones se realizaron en Valencia, siendo la última, realizada en Griébal (Huesca), la única que cambiaría el entorno de ciudad por el rural. Cerrando así la producción en el marco del proyecto en cuanto a pintura mural se refiere.

Fig. 55. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, Valencia, 2021.

Fig. 56. Jacobo Estremiana. *Griébal*, Griébal (Huesca), 2022.



Murales TFM



①

Nubes I,II 9/10/20



②

Fragmento de atardecer 15/11/20



③

Horizonte 18/12/20



④

Palmera 16/1/21



⑤

Santa Justa 24/1/21



⑥

Marco 18/3/21



⑦

Pausa y permanencia 15/5/21



⑧

Tranquilidad 16/10/21



⑨

Volver al inicio 9/2/22



⑩

Griébal 17/4/22

Fig. 57. Pintura mural del proyecto en orden cronológico.



Fig. 58 y 59. Jacobo Estremiana. *Nubes I*, fotos del contexto.



Fig. 60 y 61. Jacobo Estremiana. *Fragmento de atardecer*, fotografía del resultado con persona mirando y detalle.

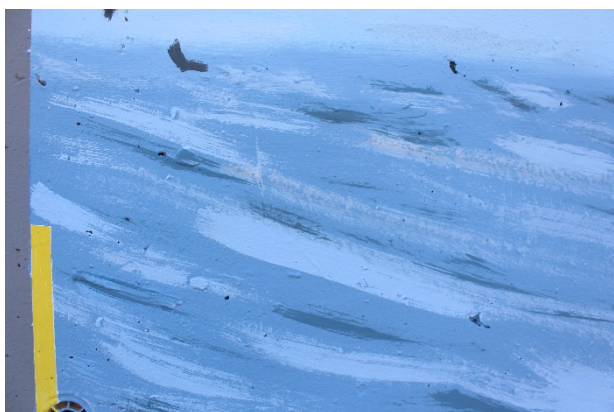


Fig. 62 y 63. Jacobo Estremiana. *Horizonte*, detalle y fotografía del contexto.



Fig. 64, 65 y 66. Jacobo Estremiana. *Palmera*, fotografía del proceso y detalles 1 y 2.



Fig. 67, 68, 69 y 70. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, fotografía del contexto y detalles 1, 2 y 3.

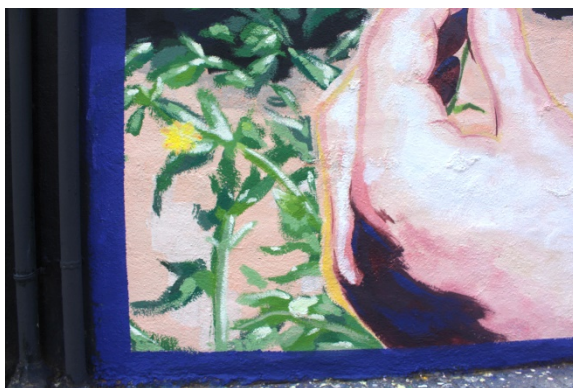


Fig. 71 y 72. Jacobo Estremiana. *Tranquilidad*, detalles 1 y 2.

3.3. PINTURA DE TALLER Y LA RELACIÓN CON LAS IDEAS

Compartiendo lugar en el proceso pictórico que abarca el proyecto está la pintura de taller, también llamada como pintura de estudio/taller.

Modalidad con un enfoque diferente por las características de la misma, ya que en esta no hay esa interacción con factores externos ni la logística tiene esa complejidad. En esta tipología, el esfuerzo se centra en su totalidad en plasmar lo pensado con lo que se realiza a través de la pincelada.

Teniendo mayor importancia aspectos como la complejidad pictórica a la que se aspira, así como el desarrollo temporal de la realización en las obras. Siendo limitado por las inquietudes del individuo y no por posibles factores externos.



Fig. 73. Fotografía del estudio.

La técnica con la que hemos realizado las obras ha sido la pintura acrílica, trabajándola desde la velocidad de secado que caracteriza a esta técnica, así como la posibilidad de realizar veladuras rebajando la carga matérica con agua. Conociendo que a opacidad de los colores varía según el escogido y que la capacidad cubriente de cada uno depende en gran medida del color blanco que carga la mezcla.

Los soportes que se han trabajado han sido en gran parte papeles en pequeño formato, y en menor medida medio y gran formato de soportes rígidos de madera.

Al ser una modalidad cuya naturaleza no comparte el estar ligada de forma explícita al lugar en el que se crea, como es el caso de la pintura mural, invitó más a despreocuparse de esa relación entre lo representado y el lugar en el que se presencia. Pudiendo desarrollarla centrándonos más en aspectos técnicos y compositivos.

Una parte de la producción fue a modo de boceto, ya que fue previa a un trabajo de pintura mural que como ya se ha comentado, se abordaba en pequeño formato para tener una mayor preparación en el exterior. Es gracias a este acto por el que se lograron los resultados obtenidos.

Sin embargo, la parte más relevante de la pintura de taller consideramos la que es el resultado final, alcanzando un nivel en cuanto a detalle pictórico más explícito, realizando un proceso al margen de la prisa y con la tranquilidad de estar bajo un techo.

Al igual que en el proceso de la pintura mural, tuvo dos etapas las cuales comparten ambas modalidades, la de la imagen individual y la de la multiplicidad de imágenes.

Fue estudiar nuevas composiciones formal y cromáticamente en el estudio lo que en mayor medida permitió desarrollar este proyecto.

No cabe duda de que, en el taller, la comodidad y disposición es perfecta para encontrar un equilibrio entre las propias capacidades y el desafío de una tarea³⁴.

En la siguiente página se expone una selección de las obras de pintura de caballete que abarca el presente proyecto.

³⁴ Aldás, J. y Mestre, J. (2018)., *Los ojos del verbo*, p. nº 99. Valencia: Sendemá Editorial.

Obra TFM

Pequeño formato



①

S/T, 25 x 19 cm 18/11/20



②

Limbo I, 13 x 18 cm 21/11/21



③

Limbo II, 13 x 18 cm 22/11/21



④

S/T (flores), 25 x 19 cm 25/4/22



⑤

S/T (noche), 19 x 25 cm 24/1/21



⑥

S/T (Santi), 17,8 x 25,4 cm 18/5/22

Mediano formato



⑦

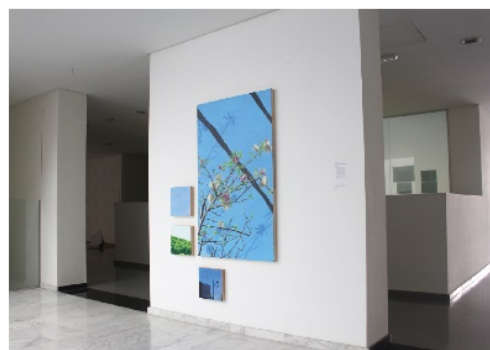
MNT, 42 x 29,7 13/11/21



⑧

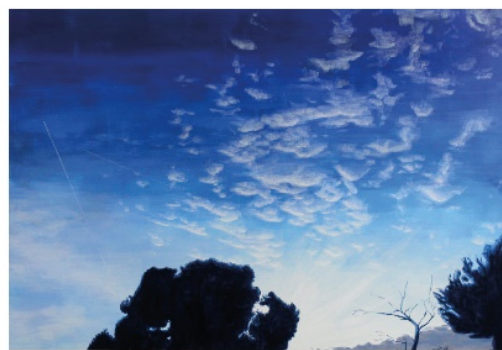
Boceto bendita pausa, 33 x 41 cm 20/5/22

Gran formato



⑨

Calma (políptico), 150 x 90 cm y 30 x 30 cm 25/5/22



⑩

Bendita pausa, 114 x 162 cm 15/5/22

Fig. 74. Recopilación pintura de caballete.



Fig. 75, 76, 77, 78. Jacobo Estremiana. *Calma (políptico)*, fotos del contexto 1 y 2 y detalles 1 y 2.



Fig. 79 y 80. Jacobo Estremiana, *Limbo II*. Detalle 1 y 2.

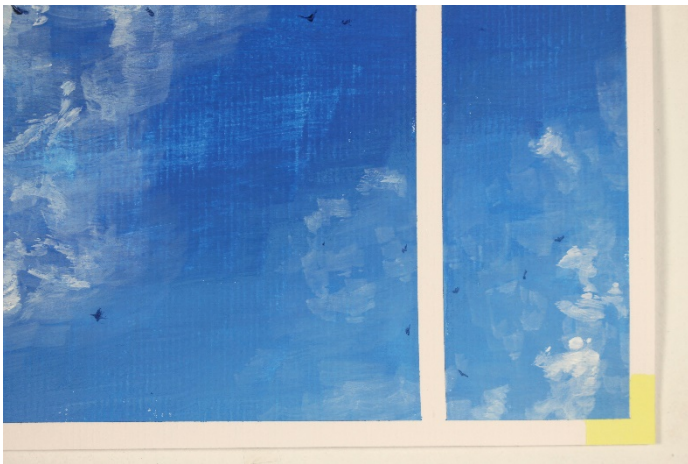


Fig. 81 y 82. Jacobo Estremiana, *Limbo I*. Detalle 1 y 2.

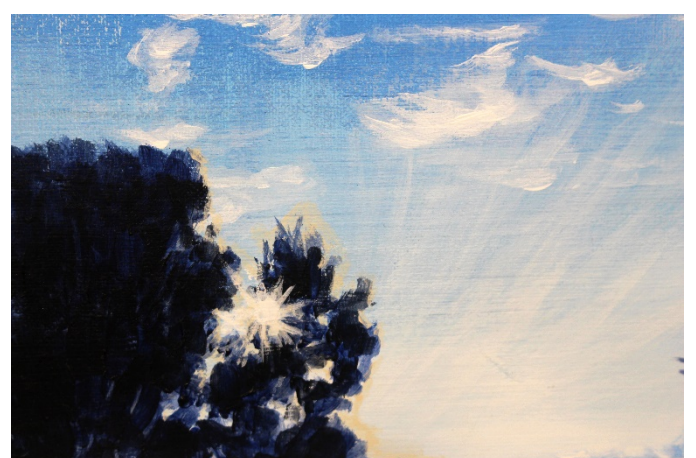


Fig. 83 y 84. Jacobo Estremiana, *Boceto bendita pausa*. Detalle 1 y 2.



Fig. 85 y 86. Jacobo Estremiana. *Bendita pausa*, fotografía de la obra en el exterior del estudio y detalle.

4. CONCLUSIONES

En el ámbito teórico, se ha logrado encauzar los varios conceptos sobre los que desde un principio hubo inquietud a la par que falta de orden, logrando realizar un estudio de los conceptos ordenado y eficaz, que ha cimentado el marco teórico del proyecto y que ha supuesto la base de la práctica. Profundizando en el entendimiento de los mismo y dándoles un carácter notablemente más rígido que en el comienzo, así como otorgando nuevos puntos de vista, creando una relación teórico-práctica a lo largo del proceso con la cual se han logrado trabajar las posibilidades que ofrecen esta dualidad.

El estudio, la reflexión, hemos ahondado en ideas clave como son el concepto relación, paisaje, calma, cotidianidad, enfocando la práctica y la búsqueda de respuestas. Generando unos procesos/diálogos entre los entornos y la obra que no se habían planteado previamente, llevando a la dinámica lograda a niveles de integración entre concepto y el lugar abordado que han enriquecido al proyecto obra a obra y que nos ha llevado a obtener unos resultados óptimos, dando lugar al presente trabajo.

En cómputos generales, los trabajos realizados se han interrelacionado de forma correcta, abordando la dificultad que supone el compartir marco teórico con dos registros de diferente naturaleza como son la pintura de caballete y la pintura mural. Destacando de la producción de pintura de taller la obra *Bendita pausa* y de pintura mural *Tranquilidad*. Dando lugar a sinergias que en el presente proyecto han llevado a un mayor nivel artístico en el enfoque y obra, y que de seguro en el futuro continuará otorgando nuevos horizontes, trayendo nuevas posibilidades en nuestra producción artística que podremos trabajar a partir de este momento.

Respecto al trabajo escrito, ha sido satisfactorio, puesto que nos ha permitido dar a partir de la escritura una rigidez conceptual al proyecto previamente inexistente, logrando dar una mayor perspectiva, así como un mayor desarrollo conceptual a las ideas abordadas en la práctica. Las lecturas a su vez han sido certeras y enriquecedoras, dando la profundidad conceptual que complementa a las ideas salidas de la práctica o a la propia reflexión.

Hay líneas de investigación cuyo recorrido no está finalizado, cuestiones como el entendimiento la imagen y su naturaleza en mayores niveles de complejidad o la inquietud de explorar las posibilidades de la pintura mural en entornos naturales, son líneas que quedan en barbecho de cara a investigaciones futuras.

Finalizando las conclusiones, podemos decir que los objetivos marcados desde un inicio se han superado, dando resultados más allá de lo previsto y logrando abrir nuevas vías que de no haber realizado el presente recorrido, no se hubieran siquiera planteado. Este Trabajo de Fin de Máster ha sido una oportunidad para desarrollar todo lo aprendido en el Máster de Producción Artística, así como una motivación para seguir caminando por el sendero de la práctica artística, descubrir nuevos caminos que, sin lugar a duda, serán el futuro de nuestra trayectoria como artistas.

5. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía:

Aldás, J. y Mestre, J. (2014). *Los ojos del verbo*. Valencia: Sendemá Editorial.

Caldás, S. (Eds.). (2021). *La paleta perfecta para diseño gráfico e innovación: combinaciones de colores, simbolismo y referencias culturales*. Barcelona: Promopress.

Canales, J.A y Domingo C. (2019). *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*. Valencia: Sendemá Editorial.

Castleman, C. (2012). *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Madrid: Edición Capitán Swing.

De Azúa, F. (1992). *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Pamplona: Pamiela

Fernández Pan, S. (2018). *Becoming exergy, Juan Fabuel*. Valencia: Galería Shiras.

Figuerola, F. (2006), *Graphitfragen*, Madrid: Minotauro Digital

Maderuelo, J. (Eds.). (1996). *Arte y Naturaleza: El Paisaje. Actas, n.º 2*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca.

Maderuelo, J. (2005). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

Maderuelo, J. (Eds.). (2006). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada-CDAN.

Marina, J.A. (1993), *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona: Editorial Anagrama.

Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Pallaruelo, S. (2000). *José, un hombre de los Pirineos*. Zaragoza: Prames.

Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje. Edición de Javier Maderuelo*. Madrid: Biblioteca nueva.

Siqueiros, D.A. (1979). *Como se pinta un mural*. Cuernavaca: Ediciones Taller Siqueiros

Thoreau, H.D. (1998). *Caminar*. Madrid: Ardora

Recursos en línea (Webgrafía):

Fundación Contorno Urbano (2020). *ROUND 2: TAQUEN*. Recuperado el 5 de marzo de 2022, de <https://www.contornourbano.com/es/santvicenc-121-1/taquen-121/>

García García, O. (2018). Axel Void «MUNDANE». *Plataforma de arte contemporáneo PAC*. Recuperado el 10 de marzo de 2022, de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/axel-void-mundane/>

Grafiti (s.f.). Recuperado el 12 de enero de 2022, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Grafiti>

López Cuenca, R. (2014). *OBEY en Málaga (un análisis de Rogelio López Cuenca)*. Recuperado el 10 de marzo de 2022, de https://contraindicaciones.net/obey_en_malaga_un_analisis_de_rogelio_lopez_cuenca/

Luiki A. (2022). El artista plástico Taquen: "No me gusta pensar en un límite o en hacer lo que hago para tocar un techo". *Cultura inquieta*. Recuperado el 5 de marzo de 2022, de <https://culturainquieta.com/es/arte/street-art/item/18948-el-artista-plastico-taquen-no-me-gusta-pensar-en-un-limite-o-en-hacer-lo-que-hago-para-tocar-un-techo.html>

María von T. (2021). Sebas Velasco: «Mi pasión por la pintura tiene más que ver con cuestiones formales y de lenguaje». *Elemental*. Recuperado el 21 de noviembre de 2021, de

<https://elemental.com/2021/03/22/entrevista-sebas-velasco/>

Miguel C.S. (2015). *Romanticismo*. Recuperado el 10 de enero de 2022, de <https://historia-arte.com/movimientos/romanticismo>

Miguel C.S. (2016). *Caspar David Friedrich*. Recuperado el 10 de enero de 2022, de <https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich>

Miguel C.S. (2016). *William Turner*. Recuperado el 11 de enero de 2022, de <https://historia-arte.com/artistas/william-turner>

Miguel C.S. (2015). *Impresionismo*. Recuperado el 11 de enero de 2022, de <https://historia-arte.com/movimientos/impresionismo>

Miguel C.S. (2016). *Claude Monet*. Recuperado el 11 de enero de 2022, de <https://historia-arte.com/artistas/claude-monet>

Muralismo mexicano (s.f.). Recuperado el 12 de enero de 2022, de https://es.wikipedia.org/wiki/Muralismo_mexicano

Mikel Remak página oficial. (s.f.). Recuperado el 2 de marzo de 2022, de <http://mikelremak.com/>

Mikel Remak para El Rincón de las boquillas. (s.f.). Recuperado el 2 de marzo de 2022, de

<https://www.elrincondelasboquillas.com/mikel-remak/>

Oroño M. (2016). *Lo sublime dinámico en la tercera crítica de Kant*. Recuperado el 15 de abril de 2022, de <https://www.redalyc.org/journal/854/85451404009/html/> .

Romanticismo (s.f.). Recuperado el 10 de enero de 2022, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Romanticismo>

Rosh333. (2021). *Complementar el paisaje*. Recuperado el 3 de marzo de 2022, de <https://rlove.es/work/complementar-el-paisaje/>

Rosh333. (2021). *Soportes*. Recuperado el 3 de marzo de 2022, de <https://rlove.es/work/soportes/>

Sanjosé, C. (2015). Axel Void. *25 gramos*. Recuperado el 10 de marzo de 2022, de <https://25gramos.com/axel-void/>

Sebas Velasco página oficial. (s.f.). Recuperado el 21 de noviembre de 2021, de <https://www.sebasvelasco.com/>

Silver, T. (1983). *Style Wars* [Documental]. Recuperado el 20 de enero de 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=NFBRfhoABIQ>

Suprematismo (s.f.). Recuperado el 12 de enero de 2022, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Suprematismo>

Taquen página oficial. (s.f.). Recuperado el 30 de enero de 2022, de <https://www.taquen.es/>

Void Projects. Axel Void (s.f.). Recuperado el 30 de enero de 2022, de <https://www.voidprojects.org/axel-void>

6.ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Jacobo Estremiana, *Pidamos lo imposible*, Zaragoza, 2019.

Fig. 2. Jacobo Estremiana, *Chimenea*, 2020, técnica mixta sobre lienzo, 80 x 100 cm.

Fig. 3. Conceptos metodología.

Fig.4. Esquema calma-sencillez-cotidianeidad.

Fig. 5. Esquema conceptos abordados.

Fig. 6. "Pensar haciendo".

Fig. 7. Esquema práctica.

Fig. 8. Práctica=Acción + pensamiento

Fig. 9. Esquema marco teórico.

Fig. 10. Fotografía: concepto mirada.

Fig. 11. Esquema sinergia de conceptos.

Fig. 12. Taquen, *Swifts*, Briançon (Francia),2021.

Fig. 13. Fotografía: La vivencia, guía de la creación.

Fig. 14. Esquema de la mirada.

Fig. 15. Esquema dualidad acción.

Fig. 16. Tellas, *Gallura sunset*, Sardinia (Italia), 2018.

Fig. 17. Maz, *La presa / el grifo*, ubicación desconocida, 2022.

Fig. 18. Gviiiie, *Pyrgos 2021*, ubicación desconocida (Grecia), 2021.

Fig. 19. Sebas Velasco, *X Festival Asalto*, Zaragoza, 2015.

Fig. 20. Esquema momento, imagen, obra.

Fig. 21. Esquema relación entre imágenes.

Fig. 22. Jacobo Estremiana, *Tranquilidad*, 2021, Valencia.

Fig. 23. Mapa ubicación murales Valencia.

Fig. 24. Mapa ubicación murales España.

Fig. 25. Títulos leídos en el TFM

Fig. 26. Esquema explicación relación.

Fig. 27. Fotografía de paisaje durante un viaje.

Fig. 28. Esquema posibilidades infinitud.

Fig. 29. Fotografía boceto mural *Tranquilidad*.

Fig. 30. Línea temporal etapas hª del arte.

Fig. 31. Caspar David Friederich, *Prados cerca de Greifswald*, 1825. Óleo sobre lienzo, 34,5 x 43,3 cm.

Fig. 32. Édouard Manet, *La catedral de Rouen*, 1894. Óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm.

Fig. 33. Fotograma película *Style Wars*.

Fig. 34. Pieza de *Seen*.

Fig. 35. Pieza de *Taki183*.

Fig. 36. Línea temporal de referentes con obras.

Fig. 37. Esquema subgrupos.

Fig. 38. Esquema registro visual.

Fig. 39. Axel Void, *Life*, Miami (USA), 2014.

Fig. 40. Sebas Velasco, *A violet sky*, Biarritz (Francia), 2020.

Fig. 41. Portada del álbum *A*, El Hombre Viento

Fig. 42. Taquen, *Sobre la contemplación*, Waterford (Irlanda), 2019.

Fig. 43. Gviiiie, *S/T*, Madrid, 2020.

Fig. 44. Tellas, *Correnti*, Pesaro (Italia), 2019.

Fig. 45. Mikel Remak, *S/T (con Gabriel Coca)*, Donosti, 2021.

Fig. 46. Gabriel Coca, *S/T*, Puente la Reina (Navarra), 2021.

Fig. 47. Referentes realismo.

Fig. 48. Referentes abstracción.

Fig. 49. Referentes planteamiento de minimal a realista.

Fig. 50. Fotografía de camino.

Fig. 51. Fotografía de proceso pintura mural.

Fig. 52. Esquema proceso pictórico.

Fig. 53. Boceto simulado con transparencia.

Fig. 54. Fotografía materiales pintura mural.

Fig. 55. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, Valencia, 2021.

Fig. 56. Jacobo Estremiana. *Griébal*, Griébal (Huesca), 2022.

Fig. 57. Pintura mural del proyecto en orden cronológico.

Fig. 58. Jacobo Estremiana. *Nubes I*, foto del contexto 1.

Fig. 59. Jacobo Estremiana. *Nubes I*, foto del contexto 2.

Fig. 60. Jacobo Estremiana. *Fragmento de atardecer*, fotografía del resultado con persona mirando.

Fig. 61. Jacobo Estremiana. *Fragmento de atardecer*, detalle.

Fig. 62. Jacobo Estremiana. *Horizonte*, detalle.

Fig. 63. Jacobo Estremiana. *Horizonte*, fotografía del contexto.

Fig. 64. Jacobo Estremiana. *Palmera*, fotografía del proceso.

Fig. 65. Jacobo Estremiana. *Palmera*, detalle 1.

Fig. 66. Jacobo Estremiana. *Palmera*, detalle 2.

Fig. 67. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, fotografía del contexto.

Fig. 68. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, detalle 1.

Fig. 69. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, detalle 2.

Fig. 70. Jacobo Estremiana. *Sobre la pausa y la permanencia*, detalle 3.

Fig. 71. Jacobo Estremiana. *Tranquilidad*, detalle 1.

Fig. 72. Jacobo Estremiana. *Tranquilidad*, detalle 2.

Fig. 73. Fotografía del estudio.

Fig. 73. Fotografía del estudio.

Fig. 74. Recopilación pintura de caballete.

Fig. 75. Jacobo Estremiana. *Calma (políptico)*, foto del contexto 1.

Fig. 76. Jacobo Estremiana. *Calma (políptico)*, foto del contexto 2.

Fig. 77. Jacobo Estremiana. *Calma (políptico)*, detalle 1.

Fig. 78. Jacobo Estremiana. *Calma (políptico)*, detalle 2.

Fig. 79. Jacobo Estremiana. *Limbo II*, detalle 1.

Fig. 80. Jacobo Estremiana. *Limbo II*, detalle 2.

Fig. 81. Jacobo Estremiana. *Limbo I*, detalle 1.

Fig. 82. Jacobo Estremiana. *Limbo I*, detalle 2.

Fig. 83. Jacobo Estremiana. *Boceto bendita pausa*, detalle 1.

Fig. 84. Jacobo Estremiana. *Boceto bendita pausa*, detalle 2.

Fig. 85. Jacobo Estremiana. *Bendita pausa*, fotografía de la obra en el exterior del estudio.

Fig. 86. Jacobo Estremiana. *Bendita pausa*, detalle.

