



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Arbóreas. Una visión personal desde el dibujo al carbón.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Ponce Crespo, Valle

Tutor/a: Cucala Félix, Antonio

Cotutor/a: Crespo Ricart, María Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## RESUMEN

A través de una serie de dibujos donde predomina el carbón sobre tela, y partiendo de la idea de árbol, se hace una lectura poética sobre su percepción, simbolismos, forma y procesos, en la que se crean semejanzas y vínculos con mi propia historia personal.

Para ello se han reinterpretado conceptos, como algunas ideas sobre el paisaje y las nociones del *vacío* en el taoísmo y el *fuego* de Heráclito, con la intención de investigar sobre la materia natural y su percepción. Se llega así a desarrollar un imaginario donde impera la transición y las conexiones, centrando la atención en el espacio de cambio, de las cosas y en concreto del árbol, para recalcar lo difícil que es definir el motivo sin su contexto.

**Palabras clave:** Árbol; Carbón; Paisaje; Transición; Autoconocimiento; Técnica Mixta

## ABSTRACT

Through a series of drawings where charcoal predominates over canvas, and starting from the idea of a tree, a poetic reading is made about its perception, symbolism, shape and processes, in which similarities and links with my own personal history are created. .

For this, concepts have been reinterpreted, such as some ideas about the landscape and the notions of the void in Taoism and Heraclitus' fire, with the intention of investigating natural matter and its perception. In this way, an imaginary is developed where transition and connections prevail, focusing attention on the space of change, on things and specifically on the tree, to emphasize how difficult it is to define the motif without its context.

**Keywords:** Tree; Coal; Landscape; Transition; self knowledge; Mixed technique.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Toni y Pilar por ayudarme y entenderme desde el inicio hasta el final.

Sé que me acompañará siempre lo vivido en primero de carrera.

A mi familia por el apoyo incondicional y su paciencia.

A mis amigas por compartir lo emocionante del camino.

A mi pareja, lugar de calma. Al final sí he hecho mío este trabajo.

## ÍNDICE

**1. INTRODUCCIÓN ..... P. 4**

**2. OBJETIVOS ..... P. 6**

**3. METODOLOGÍA ..... P. 7**

**4. VÍNCULOS Y TRANSICIONES ..... P. 9**

4.1 INTRODUCCIÓN: UNA IDEA DE PAISAJE ... P. 9

4.2 ESPACIOS DE UNIÓN: EL FUEGO Y EL VACÍO P. 11

4.3 LECTURAS DEL ÁRBOL ..... P. 13

4.3.1 ÁRBOL-RAÍZ ..... P. 15

4.3.2 MONTAÑA-ROCA ..... P. 17

**5. DESARROLLO DEL TRABAJO ..... P. 18**

5.1 ANTECEDENTES: LA RED ..... P. 18

5.2 ARBÓREAS ..... P. 20

**6. CONCLUSIONES ..... P. 47**

**7. REFERENCIAS ..... P. 48**

**8. ÍNDICE DE FIGURAS ..... P. 50**

# 1. INTRODUCCIÓN

TÍTIRO: (...) Mi alma hoy se hace árbol. Ayer la sentí fuerte. ¿Mañana?... ¿Me elevaré con el humo de un altar u ocuparé la altura por encima de las llanuras, con el sentimiento de poder del buitre sobre sus lentas alas? ¿Acaso lo sé?

VALÉRY, P. *Diálogo del árbol*.



Fig. 1. Neri Crespo  
Fotografía de La Rodana Gran  
desde nuestra casa, 2023

Mi infancia ha estado muy ligada a la montaña. La pasaba haciendo excursiones, viajando al norte de la península en verano. Vivo al lado de una, se ve por mi ventana. Se llama La Rodana Gran y forma parte del paraje natural les Rodanes, en Vilamarxant. Mis padres siempre han tenido una conciencia ecologista muy fuerte, me pusieron Valle en uno de sus viajes. Así, pasé toda la infancia viendo montañas y sus cimas, creciendo con ellas. Después de esa época ya no salía tanto pero se me había quedado un imaginario donde me refugiaba, y dibujaba rocas y prados donde crecían los árboles. Era un periodo de cambios rápidos, de descubrimiento y de choque con la realidad. Cuando conocí a Cézanne pensé que mi Rodana podía ser su Saint Victoire, pero curiosamente nunca la he pintado en directo, solo la he mirado. Y es que a pesar de llevar ya dos años viviendo en Valencia me siento una extraña en la ciudad, siento que estoy de visita permanentemente, así que cuando me pongo a dibujar, las montañas me salen casi solas, reclamando su sitio. Montañas que derivan a rocas y luego a árboles. A lo largo de la carrera veo que siempre he tenido en mente lo natural. Recurriendo a ello más de la cuenta a veces solo para llegar a algo verde, un jardín, un nido.

Esto se une a que durante este año me apunté a algunas asignaturas de Filosofía buscando material conceptual. Y entonces empezamos con los presocráticos, era divertido que recurriesen a los elementos de la naturaleza porque era un concepto fantástico que exploté de niña. Estaba a gusto con la clasificación de las cosas, creo que percibía su fuerza y su grado de abstracción. En las clases de Historia Antigua veo sus intentos tranquilos de entender el mundo, de dar una explicación a sus normas básicas de creación del universo. Los veo tan perdidos como yo. Y acuden a los elementos como base. “¿Por dónde empezar si no por el agua?”, pensaba cuando me explicaban a Tales.

Pero Heráclito me fascinó especialmente. Es radical, en segundo de carrera de Bellas Artes hicimos un trabajo más pequeño, conceptual sobre todo, en el que llegaba a esta conclusión: no hay cosas, hay relaciones entre las

cosas. Así que cuando leo a Heráclito diciendo que los opuestos son en realidad lo mismo, lo entiendo, lo quiero entender así. Porque siento que coge el inicio de mi discurso y lo desarrolla de una forma compleja y salvaje. Sin juicios de valor. Sin bueno ni malo ni mejor ni peor, como parece que funcione el mundo natural en contraposición al civilizado.

A partir de los presocráticos decidí indagar sobre los cuatro elementos, y siendo la tierra el que más interesante encontraba, llegué con la ayuda de profesores y tutores, a autores como Maderuelo o las teorías taoístas sobre el paisaje en pintura. La inspiración en la naturaleza y sus vínculos, volviendo a Heráclito, se convirtieron en el tema de búsqueda. Y tras un tiempo, se encontró un elemento capaz de relacionar todo el camino que se había recorrido hasta el momento y que surgía de provocar la verticalidad de la línea del horizonte de una montaña: el árbol. Y para analizarlo es fundamental leer a Gaston Bachelard, con quien entiendo una nueva manera de observar la materia, una en la que se analiza de forma poética mientras se divide en partes lo analizado, fluyendo de una lectura a otra, reflexionando sobre las imágenes que siempre me habían evocado algo más.

Así, a lo largo de este trabajo vamos a ver por qué relacionar el paisaje, los cuatro elementos y el árbol. Empezando por presentar una idea propia de paisaje, basada en la historia personal, y una lectura concreta que siempre ha estado ahí cuando me relacionaba con la naturaleza: los vínculos y las transiciones. Pensar sobre cuáles son los que relaciono con el árbol me lleva a otra idea: el contexto crea al sujeto. Sin sus conexiones, pierde su identidad.

El proceso empezó con pruebas de pintura sobre distintos soportes, pero coincide la aparición del árbol con el uso del carbón, y por su coherencia en el discurso y los resultados plásticos, se convierten en el material más usado. En ellas, desde la figura del árbol, intento mezclar las cualidades aéreas del aire, fluidas del agua, estables de la tierra y las de creación y destrucción del fuego, disolviendo, uniendo y fusionando sus formas con las que tiene más cerca: la roca, la tierra, las raíces, otros árboles...

De esta manera, presento el desarrollo de una serie de dibujos principalmente a carboncillo, con los que se ha reflexionado, a partir del árbol y la relación personal con la naturaleza, que todo son conexiones y nos fundimos en nuestro entorno.

## 2. OBJETIVOS

### OBJETIVOS GENERALES

1. Realizar una serie de dibujos que exploren la relación entre las formas y texturas de la naturaleza, partiendo de la idea de árbol y apropiándome de las estrategias del paisaje como género.
2. Indagar en el modo en que me identifico con la naturaleza, en un intento de llegar a una comprensión del entorno y de mi propia historia.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Desarrollar un lenguaje con carbón que evoque lo natural.
2. Entender de forma general nociones importantes sobre el paisaje como percepción artística de la naturaleza.
3. Investigar sobre la materia natural y su percepción.
4. Asociar distintos pensamientos desde sus puntos en común para enriquecer el discurso personal.
5. Profundizar en las implicaciones culturales de los cuatro pilares: aire, fuego, agua, tierra, con la intención de aunarlas en un resultado plástico.
6. Reflexionar sobre los lazos personales que tiendo entre la figura del árbol y yo misma.

### 3. METODOLOGÍA

Partiendo de la historia personal en constante interacción con la naturaleza, se entiende que para realizar este trabajo he empleado una metodología donde lo plástico y las lecturas teóricas se entrelazan en el tiempo, nutriéndose recíprocamente durante todo el proceso.

Pero centrándonos en el curso académico 22-23, he cursado dos talleres de pintura de doce créditos y una asignatura de dibujo, en los que se ha trabajado en lo físico y lo conceptual al mismo tiempo. A grandes rasgos dividimos dos periodos.

En el primer semestre recibía las clases sobre historia antigua y daba en orden cronológico los distintos extractos del pensamiento presocrático que han sobrevivido. De esta manera se consigue una autoidentificación, una entrada a esa época tan distante pero cuna de nuestra civilización. Todos ellos hablan de cómo se relacionan las cosas en su nivel más primario, de cómo se separan y se juntan, y de aquello que provoca esos procesos. Temas con los que había trabajado anteriormente pero esta vez muy desarrollados. Así que estudio el pensamiento presocrático destacando a Heráclito y en los trabajos realizados reflexiono sobre lo vaporoso del aire, la fluidez del agua y la estabilidad de la tierra.

Esto se unía a la asignatura de *Figura y Espacio*, donde trabajábamos siempre con un único color creando volúmenes de forma instintiva, practicando distintos tipos de trazo que ayudaban a adquirir conciencia espacial y entendimiento del vacío y lleno. Lo que enriquecerá el proyecto dando una serie de recursos plásticos nuevos.

Entonces decidí centrarme en el concepto de montaña y ver cómo fusionarlo con otras cualidades, aquí se lee sobre los cuatro elementos ya no solo en términos de los presocráticos, estudiándolos por separado, y sobre la filosofía taoísta que acompaña la pintura china. Así que empiezo el segundo semestre con la idea de mezclar la montaña con el agua, coincidiendo con que la fusión de ambas es la base del paisaje en el taoísmo. Viendo todo el pensamiento y producción que hay sobre el tema se decide seguir explorando los elementos, en busca de más referentes, y se crean una serie de propuestas que exploran también el aire, el fuego, el humo... Prefiriendo trabajar sobre

DMs con látex, óleos, lápices acuarelables y grafito por estar más cómoda con ellos.

Finalmente y con la ayuda principal de *La tierra y las ensoñaciones del reposo*<sup>1</sup>, de Gaston Bachelard, y *El diálogo del árbol*<sup>2</sup>, de Paul Valéry, se llega a un resultado que centra todo lo explorado anteriormente: el concepto del árbol. Se hace con una técnica con la que se ha estado mucho más a gusto que con otras, que es el carboncillo. Y con la que se puede volver a construir de manera espontánea, con ayudas de referencias, ese imaginario natural con el que he trabajado desde hace años.

Las primeras obras se hacen al inicio del segundo semestre, trabajando sobre telas. Se investigan otros materiales pero se vuelve a la tela por el registro rugoso que deja el carboncillo. Las lecturas se acaban a mediados del semestre y se empieza con la redacción mientras se sigue con la parte plástica, que acompaña, al igual que las reuniones con los tutores, todo el proceso.

---

<sup>1</sup> Bachelard, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. Fondo de cultura económica.

<sup>2</sup> Valéry, P., & Delgado, R. P. (1949). *Diálogo del árbol*. Luz.

## 4. VÍNCULOS Y TRANSICIONES

En este apartado comentaremos los tres puntos principales sobre los que nos hemos apoyado en el desarrollo conceptual del trabajo. Presentamos una introducción que recoge las características que nos interesan del paisaje, género artístico que no podíamos obviar si estamos tratando la inspiración en la naturaleza y su representación. Siguiendo con un segundo punto que trata el tema de las relaciones entre las cosas haciendo una lectura personal de algunos pensamientos taoístas y de Heráclito. Para finalizar, presentamos una serie de lecturas sobre el árbol que aúna los puntos anteriores.

### 4.1 INTRODUCCIÓN: UNA IDEA DE PAISAJE

Viéndome obligada a usar términos que remiten a la naturaleza, lo natural o conceptos directamente relacionados con el género artístico del paisaje, y sabiendo que éstos se han expandido durante la historia y ya no son nada preciso o concreto, partiré de algunas ideas de Javier Maderuelo y Jean-Marc Besse. Recomendaciones de los tutores que me ayudarán a acercarme a una idea propia y personal de paisaje, gracias a su capacidad evocativa y reflexiva, la cual suele conducir al paisaje interior. Así se podrá precisar el significado de los términos cuando me refiera a ellos.

De esta forma, una de las posibles acepciones de paisaje para Maderuelo sería “relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece por la mirada”, lo que lo convierte en un constructo o elaboración mental, ya que se da siempre “desde una serie de ideas, sensaciones y sentimientos”<sup>3</sup> propios, completamente condicionados por la cultura del que mira los elementos que conforman un lugar.

Me interesa unir esta definición con los inicios como género pictórico del paisaje en la pintura china. Con la técnica de la *Tinta aguada*, una de las primeras técnicas usadas en la historia para representar lo que en ese momento se entendía por paisaje, ya hablamos de un tipo de pintura donde el paisaje se practica como experiencia individual y de autoconocimiento, y se centra en plasmar las texturas de la materia. Maderuelo explica que hoy las llamaríamos “proyecciones sentimentales”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> MADERUELO, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores. p. 38

<sup>4</sup> ídem. p. 87

También propongo una reinterpretación del significado más literal del concepto *landscape*, como forma, contorno o aspecto de la tierra, donde esa naturaleza, ajena a nuestra voluntad, muestra una serie de elementos diversos que se entrelazan y donde sentimos que hay algo que descifrar. Alejándome de otras ideas como las de país, territorio o representación de un lugar concreto, mirando el paisaje sin preocupación o dependencia. Entendiendo que la mirada se ha vuelto conscientemente instrumental<sup>5</sup>.

Según Maderuelo, con Petrarca y su ascensión al Mont Ventoux (donde sube el monte hasta que consigue contemplarlo desde arriba, lo que le permite analizar el recorrido) se consigue “una literatura capaz de convertir en trascendente el acto de experimentar, de andar y contemplar el entorno”<sup>6</sup>. En mi caso hay un espacio de tiempo, que localizo en la infancia, en el que lo visto y experimentado se recupera ahora trabajando a partir de algunas fotografías, pero sobre todo a partir del imaginario propio. Buscando la interpretación sensible, producto de interiorizar para luego proyectar de manera personal.

Una vez explicado el punto de vista de los términos, haré como Besse en *La sombra de las cosas*: no me centraré más en intentar definir paisaje sino valerme de él. Recurrir a sus cualidades interrogativas, que nos ponen en movimiento y nos incitan a pensar. Mientras que Maderuelo lo llama “esa consciencia desbordante del infinito”<sup>7</sup>, Besse cita a Yves Bonnefoy para acabar de explicar esta cualidad del paisaje: “El paisaje comienza en el arte con las primeras angustias sobre la conciencia metafísica, la que se inquieta de repente con la sombra que se mueve bajo las cosas”<sup>8</sup>.

Así que he intentado centrarme en las texturas y las formas naturales y, fusionando algunas de estas cualidades, proponer una concentración del paisaje que permita manifestar su capacidad para llevarte a pensar que hay algo detrás de esa imagen, más allá de lo físico, que induce a la reflexión. Como explica Maderuelo “El paisaje prolonga en la apariencia sensible el antiguo cosmos”<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> ídem. p. 36

<sup>6</sup> ídem. p. 87

<sup>7</sup> ídem. p. 17

<sup>8</sup> BESSE, J.M. LÓPEZ SILVESTRE, F. (2010) *La sombra de las cosas*. Sobre paisaje y geografía. Biblioteca Nueva. p. 16

<sup>9</sup> MADERUELO, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores. p. 31

## 4.2 ESPACIOS DE UNIÓN: EL FUEGO Y EL VACÍO

Para enfocar el concepto de transición, unión o conexión entre las cosas me he ayudado de una serie de pensamientos como el taoísta o el heraclíteo, siempre partiendo de lo natural y sus elementos. De ellas destacaré solo las partes relacionadas con mi trabajo, ya que son filosofías muy desarrolladas y con muchos tipos de lecturas.

Leer los fragmentos de Heráclito desde las interpretaciones de W. K. C. Guthrie<sup>10</sup> ha sido una de las bases de éste trabajo, sus planteamientos sobre la relación entre los contrarios han hecho que las ideas a tratar sean los vínculos y las transiciones. También ayuda a entender algunas propuestas sobre la naturaleza en su estado más abstracto. Es un pensador que busca una ley básica de donde surjan todas las demás. Y su búsqueda acaba en el *Fuego* por su condición: su materia se está creando y destruyendo a la vez. También denominado *guerra* o *tensión*. Sintiéndome más a gusto con la última acepción trabajaremos desde ella. Me gusta entender que los conceptos por separado no existen, que es el contexto del objeto el que lo define por completo. Heráclito concibe a los contrarios como la misma cosa partiendo de la premisa: no hay guerra o paz, hay camino entre los dos. La relación de continua *tensión* que hay entre ellos es la que nos encontramos en la vida.

Siguiendo el planteamiento, pero buscando separarme de los binomios de Heráclito, podríamos seguir y ampliar el discurso: no hay árbol, hay camino entre árbol y el resto de cosas (cualquier contrario que podamos elegir). De ésta manera ya no analizamos los objetos por separado, sus definiciones están basadas en cómo se relacionan con el resto de cosas: separar el objeto de su contexto le hará perder su identidad.

La importancia del contexto y el interés por los vínculos ocultos tras el paisaje natural nos llevó a buscar filosofías que trataran las transiciones en la naturaleza, llegando así al taoísmo en la pintura china, que ha acabado siendo el principal referente tanto en lo plástico como en lo conceptual, y es que en ella vemos también un elemento que nos interesa especialmente: el vacío. Para hablar de ello lo haremos de la mano de François Cheng en su libro *Vacío y Plenitud*<sup>11</sup>. En él lo presenta como eje central de la filosofía, el cual, lejos de significar una falta, es el lugar donde operan las transformaciones.

<sup>10</sup> GUTHRIE, W. K. C. (1984). *Historia de la filosofía griega I: Los primeros presocráticos y los pitagóricos*. Gredos.

<sup>11</sup> CHENG, F. (2016). *Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china*. Siruela.

Recordándonos así lo anteriormente explicado en la percepción del paisaje natural: aquello que se intuye que hay siempre detrás de la imagen física del paisaje. Lo no visible que completa lo visible, vínculo por ejemplo del ying-yang.

Sea lugar de conflicto para Heráclito o espacio mediador para la filosofía china, veo claras similitudes en los discursos: el espacio de unión. De esta manera, lo que propongo es un acercamiento al transitar entre las figuras del imaginario colectivo relacionadas con la naturaleza. A mezclar el árbol con su entorno.

¿Y por qué el árbol y qué consideramos su entorno? ¿O por qué cosas está rodeado?

He elegido el árbol, por una parte, porque puede ser un elemento que resuma el género del paisaje, siendo su protagonista innumerables veces en la historia del arte haciendo que esté directamente relacionado con el imaginario de lo natural. Y por otra, hay que tener en cuenta que el hecho de estar investigando sobre los cuatro elementos es lo que nos ha llevado a la figura del árbol. ¿Y por qué no separarnos de los cuatro elementos para tratar al árbol directamente?. Porque pretendemos movernos en el ámbito conceptual que rodea al árbol, porque el árbol está íntimamente conectado con la tierra, el agua, el aire y el fuego. Se nutre de los cuatro, la mitad de él está rodeado por aire y la otra de tierra. A través de ellos el árbol crece, es el medio de transición entre él y los demás seres. Necesita el agua y la luz solar o, en algunos casos, los incendios para crecer. Y qué cualidades tiene el árbol que me maravillaban de niña si no esa estabilidad infinita que emerge desde el suelo, cómo las hojas se mueven con el viento y se confunden en las copas más altas con el cielo. Esas raíces brotando del suelo y serpenteando para hundirse de nuevo en la tierra, como si alguien hubiera registrado y materializado todo el recorrido que hace un delfín cuando persigue un barco. Cada año nos llegan imágenes de la época de los incendios forestales, que siempre me han hecho sentir impotente ante la fuerza de destrucción que puede llegar a tener la naturaleza y a la vez fascinar por la intensidad de rojos y naranjas que no vemos nunca en los bosques. Cómo obviar la sensación que produce el pequeño brote verde amarillento, iluminado por el rayito de luz que le permite crecer.

Si los cuatro elementos pueden verse como los cuatro pilares o fuerzas de la naturaleza, lectura que se puede hacer en nuestra sociedad desde la época presocrática, propongo el árbol como condensador de todos ellos. Sin pretender profundizar en las lecturas concretas y por separado de cada uno de

los elementos, sino recordar que en la idea del árbol hay un espacio para lo fluido, lo celeste, lo estable... Pero también valiéndome de una lectura rápida de elementos más cercanos, dividiendo el árbol en partes, viendo cuáles son sus vecinos al contemplarlo en la naturaleza: la rama, la raíz, la roca o el bosque. En los últimos trabajos presentados en ésta memoria he trabajado más directamente desde ellas, proponiendo una lectura evocativa e imaginativa, subjetiva y personal, que apele y juegue con las ideas y percepciones del árbol.

### 4.3 LECTURAS DEL ÁRBOL

Habiéndonos centrado en la capacidad evocadora del paisaje y lo importante de las conexiones, queremos seguir introduciendo al árbol desde una serie de lecturas subjetivas que expanden su concepto. Pero antes empezaremos desde lo importante que son sus conexiones físicas con su medio, desde la perspectiva de la biología, para luego continuar relacionándolo con los elementos que más juego nos han dado en lo plástico y con los que hemos podido desarrollar el trabajo.

Los árboles, en primera instancia, son seres vivos. Forman parte de una red muy compleja que configura la base del planeta, según Stefano Mancuso y Alessandra Viola en *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*<sup>12</sup>, sus perfectas conexiones entre el resto de cosas y su capacidad de adecuación han permitido la gran variedad de seres que existen hoy en día. Los árboles forman parte de las plantas, consideradas a veces parte de una colmena, compuesta por todo lo vegetal, de manera que un árbol fuera de su contexto no podría existir, es completamente dependiente del sistema. Sus cualidades físicas dependen de las formas que tienen las plantas a su alrededor, su supervivencia se basa en medidas defensivas relacionadas con otras especies similares, teniendo en cuenta y aprovechando a veces la propia depredación, tiempos de sequías, incendios... Es decir, conectadas por aire y por tierra de diversas maneras.

Y es que en estos sistemas que crean el mundo vegetal hay competición, pero también protección, y en caso de desaparición o muerte,

---

<sup>12</sup> MANCUSO, S., VIOLA, A., & LÓPEZ, D. P. (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

funcionan de manera que, o favorece al conjunto, o no supone una gran pérdida. Podríamos decir que no se puede hablar de la planta si no de las plantas. Lo que se extrapola a nuestra propia persona y sociedad. Sabemos que no solo no podríamos sobrevivir toda una vida sin conexión con los demás, por cuestiones varias además de la dependencia, sino que es casi imposible que se dé el caso de esa separación. Somos nuestro contexto. Pero no solo el físico, también el perceptivo. Y aquí es donde me he dedicado a profundizar más.

Condicionados por nuestra cultura, el árbol puede significar y evocar miles de cosas, yo he seleccionado algunas partiendo de Paul Valéry y su libro *El diálogo del árbol*, donde leemos la conversación entre dos personajes bajo un haya, en la que cada uno de ellos dará su visión sobre el árbol.

Centrándome en las ideas que plantea Lucrecio, uno de los personajes. Llamaré a su visión *matérica* porque se centra en la percepción física del árbol.

LUCRECIO: Mira bien primero estas fuerzas brutas,  
la madera poderosa de estos miembros tirantes:  
la vida ha hecho esta materia llena,  
capaz de aguantar el peso de un aquilón  
y de mantenerse firme al paso de las trombas;  
el agua de la tierra espesa y maternal,  
durante años profundamente bebida,  
produce a la luz esta sustancia dura...  
(...)  
Que termina en ramos que terminan en hojas,  
y los hayucos, finalmente, escapando por todas partes,  
dispersarán la vida.<sup>13</sup>

Podemos destacar así las cualidades como firmeza, estabilidad, atemporalidad, fuerza, densidad y solidez, todas nutridas por la tierra. Para luego continuar analizando la estructura de las raíces, comparándola con la que tienen el tronco y las ramas. Pero visualizándolas a su vez luchando por abrirse paso entre la tierra y las rocas, creciendo y disolviéndose poco a poco hacia abajo en canales más finos hasta desaparecer. Lucrecio acabará comparándolas finalmente con un río subterráneo. Es decir que tenemos esa dirección hacia arriba, en la que se funden con el aire, y esa otra en la que, al igual que el agua y por tanto compartiendo sus cualidades ( fluidez, lucha por abrirse paso a la vez que adaptación, deslizamiento...) se funde con la tierra.

---

<sup>13</sup> VALÉRY, P., & Delgado, R. P. (1949). *Diálogo del árbol*. Luz. p. 20

La segunda visión que muestra Válerly es la de Títiro, la cual podríamos llamar *Imaginativa o evocativa*. Para Títiro, el haya tiene cualidades humanas, divinas y simbólicas. Ella acaba siendo pensadora, confesora, amante, dios, templo y tentación. Y es que, en un mundo de conexiones infinitas, todas serán válidas y siempre imparciales. Pero como es alejarse demasiado, he profundizado sobre todo en la primera vía, la *matérica* planteada por Lucrecio, recurriendo a la segunda solo en alguna ocasión.

#### 4.3.1 ÁRBOL-RAÍZ

Aquí presentaré una serie de ideas sobre el árbol y la raíz, haciendo uso de algunos simbolismos, basadas en lo que percibimos a partir de su estructura y cualidades físicas.

Empezando por el árbol como símbolo de estabilidad, al tener las raíces atándolo al suelo lo asientan sobre el plano vertical, pero a la vez se abre camino entre la tierra y la roca para crecer hacia arriba, las ramas le dan un crecimiento infinito, atado al aire y lo aéreo o divino. Convirtiéndolo en modelo de firmeza, de dureza, de noble propósito. Algo a lo que aspirar. Lucrecio explica que al contemplar a la planta se siente él mismo planta (o árbol):

LUCRECIO: (...) invadiendo el espacio, improvisando un sueño de ramaje, hundiéndose en el fango y embriagándose con las sales de la tierra, mientras que en el aire libre abre gradualmente a las larguezas del cielo miles de labios verdes... Cuanto más se hunde, más se eleva: encadena lo informe, ataca al vacío: lucha para cambiarlo todo en sí misma<sup>14</sup>.

Ligando con ese primer concepto tenemos lo que siempre sigue creciendo incluso cuando parece que ya no queda nada. El rebrotar de una hoja, una rama o desde la base misma del árbol cuando se le tala o se le quema, porque la raíz no visible aún permanece. Se le puede ver como símbolo de la vida, de la primavera o la esperanza.

---

<sup>14</sup> ídem p.54

Tratar éstas percepciones más luminosas que rodean la figura del árbol nos lleva irremediamente a considerar también otros lugares más oscuros o misteriosos. Nos lleva a su reverso: la raíz. Para abordar su concepto voy a basarme sobre todo en el capítulo “IX. La raíz” del libro *La tierra y las ensoñaciones del reposo* de Gaston Bachelard<sup>15</sup>. En él explora las distintas lecturas que se pueden hacer de ella, desde su fisicidad y materialidad, punto de vista que más nos interesa. Me centraré en dos ideas:

Como signo de contradicción entre las cosas, las raíces se convierten en el opuesto no visible de las ramas, la cara oculta, que da el significado completo. De la misma manera, la forma de la raíz puede representar o aludir a una serie de contrarios que Bachelard desarrolla a lo largo del capítulo pero que, en primera instancia, no necesitan de más explicación que la observación de la raíz. En su fusión basamos la parte plástica del trabajo: duro-blando, inmóvil-fluido, denso-volátil, tranquilo pero insaciable. Ya que son visiones que fácilmente podemos compartir, diremos que ellas nos ayudan a entender con más profundidad, creando diálogo y reflexión, cómo podemos percibir la raíz. Sobre el binomio tranquilo-insaciable, Bachelard se ayuda de las palabras de Victor Hugo: “Los árboles son otras tantas mandíbulas que roen los elementos”<sup>16</sup>.

En el árbol, en un primer momento, se puede leer tranquilidad, quietud que solo rompe el viento cuando lo mece. Sí está el crecimiento pero se da tan lentamente que no lo podemos captar con los sentidos. Pero al mismo tiempo, podríamos imaginar perfectamente a las raíces como devoradoras de tierra, igual que las lombrices, alimentándose y a la vez dejando más tierra por allí por donde pasan, o se sumergen. Respaldao esta parte Bachelard menciona la frase de Guillevic: “Los bosques de noche hacen ruido al comer”<sup>17</sup>.

Sobre los otros contrarios se puede hablar de forma más genérica: las ramas, o las raíces, son duras e inmóviles pero su forma puede recordar al deslizamiento de una serpiente, fluyen creciendo por el suelo. Junto con sus formas curvas, recuerdan a algo blando, imagen contradictoria con su solidez y dureza.

Y retomando el concepto de ocultación, demos importancia al carácter imaginativo de las raíces como lo que desaparece, lo que está, pero se esconde, se escapa. Bachelard dice que las raíces muestran “la sùbita

---

<sup>15</sup> BACHELARD, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. Fondo de cultura económica.

<sup>16</sup> ídem p.334

<sup>17</sup> ídem p.345

desaparición de un mundo”<sup>18</sup> ¿Y dónde van? La desaparición hace que nuestra cabeza continúe la historia. En éste discurso no quiero centrarme en el dónde, pero las raíces desaparecen, fusionándose y convirtiéndose en tierra. Como las ramas entre las hojas y el aire.

Según Victor Hugo las raíces son “El reverso tenebroso de la creación”<sup>19</sup>, muestra de que todo tiene algo oculto y que, por tanto, todo puede estar conectado con el resto de cosas. Hablamos de esa trama que veíamos en los puntos 4.1 y 4.2, la sensación de universo que hay detrás del paisaje y también de la planta:

LUCRECIO: La planta a los ojos espirituales no es un simple objeto de vida humilde y pasiva, sino un extraño deseo de trama universal<sup>20</sup>.

#### 4.3.2 MONTAÑA-ROCA

Como abstracción del suelo devorado por la raíz y como la materia donde crece el paisaje, tenemos la figura de la roca. Y de la unión de varias rocas creando horizonte sale la montaña. Con ellas acabamos el marco conceptual. Plásticamente, hemos visto que la horizontalidad de la montaña-roca se ha transformado en la verticalidad del árbol-raíz, observación que se ha convertido en clave para trabajar y que se desarrollará más en el apartado 5.

En el taoísmo las piedras y las rocas tienen una lectura divina, se cree que recogen la memoria del mundo, por tanto, nos evocarán, al igual que puede hacer el árbol, lo trascendente, la solidez y la concentración energética. Y creen que pueden llegar a establecer una conexión con el espíritu humano. Su aparente inmutabilidad nos evoca lo antiguo, lo eterno, a la materia condensada. Concebidas como la condensación del universo, forman parte de la naturaleza como un todo y por tanto sus conexiones son infinitas. Maria Eugenia Manrique en *Arte, naturaleza y espiritualidad* resume: “En la piedra se guarda el sentimiento de paisaje”<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> ídem p. 336

<sup>19</sup> ídem p. 329

<sup>20</sup> VALÉRY, P., & Delgado, R. P. (1949). *Diálogo del árbol*. Luz. p. 56

<sup>21</sup> MANRIQUE, M<sup>a</sup> E. (2018). *Arte, naturaleza y espiritualidad. Evocaciones taoístas*. Editorial Kairós. p. 118

Y entonces creamos una imagen:

La montaña, hecha de suelo compuesto por tierra, rocas y raíces  
Las rocas y raíces se funden y ganan terreno hasta que todo el suelo es raíz  
rocosa, de la que surge el árbol en perpendicular, hecho de materia dura y  
blanda, fluida y estática.

El árbol crece fundiéndose con el aire, intentando invadirlo como hace con el  
suelo, y sus frutos son alimento para la tierra igual que la tierra fue alimento  
primero, en un ciclo eterno.

La raíz como reverso de las ramas del árbol, el árbol como propuesta de  
resumen de paisaje, como concentración de los cuatro elementos. Y raíz como  
inicio de las cosas, completando el círculo.

## 5. DESARROLLO DEL TRABAJO

En este apartado explicaré cómo ha ido evolucionando y centrándose la idea de este trabajo. Primero resumiré en los antecedentes cómo se ha ido desarrollando mi interés por lo natural a lo largo de la carrera, en un ejercicio de autoanálisis, que me ha ayudado a ver lo importante que es para mí el imaginario natural y para entenderme a mí misma y al resto de cosas. Para luego centrarme en el desarrollo de cada una de las ideas plásticas por las que he pasado en la elaboración del TFG. Además, se harán una serie de análisis de los principales referentes plásticos colocados de manera que ayuden a entender el momento más influyente en el trabajo.

### 5.1 ANTECEDENTES: LA RED

Me gustaría contar resumidamente algunas ideas que, ahora que me he parado a pensar en estos cuatro años, veo que inician mi discurso sobre lo natural.

Empezando por el interés directamente hacia el árbol y la sensación de pasear bajo las luces que pasan entre las hojas, en el primer año de Bellas Artes realicé una instalación que pretendía sintetizar esta experiencia en una



Fig. 2. Valle Ponce  
Fotografías de la maqueta  
para proyecto Arte y  
Naturaleza en Escultura II

gran sala. En segundo curso, y como consecuencia de la pandemia, se nos hizo reflexionar sobre la situación tan extraña que vivimos en el momento, yo decidí presentar una serie de escritos que me ayudaron a entender lo importantes que eran ciertas relaciones personales y cuánto me definían como persona, hasta tal punto que llegué a la idea que he recuperado este año, la de que somos nuestro contexto. Visualizaba las relaciones interpersonales como una red invisible que se extiende entre las personas, pero donde no hay personas, hay relaciones entre ellas. Y era imposible hablar de palabras como familia, amistad y amor, si no era mediante la red, por su fusión constante cuando intentamos describirlas por separado. Ese mismo año presenté una propuesta de instalación con distintos soportes (video, escultura y maquetas), donde abstraía las montañas de les Rodanes según su tipo de roca. Me dediqué a tamizar los cuatro tipos de tierra más representativos del paraje con distintos colores. Destacando el rodano, el cual aflora a la superficie en muy pocos sitios dentro de la Comunitat Valenciana. Es un tipo de roca de color rojizo que ha marcado, al igual que la línea de horizonte de la montaña, mi infancia. La propuesta presentaba distintas composiciones de tierra que caía, se juntaba o resbalaba remitiendo a los procesos de sedimentación y erosión. Imaginaba que esos procesos se creaban dentro de las conexiones de la red, uniéndolo todo.

Observo que hasta en tres ocasiones a lo largo de la carrera, cuando se me ha pedido reflexionar sobre la ciudad, mi punto de interés ha sido la línea que la separa de lo natural, de lo que entendemos que crece ajeno a nuestra voluntad dentro de la ciudad. Primero la relación entre el cauce viejo del río, ahora parque, y los edificios que le rodean, luego dibujando los lugares a los que había invadido la vegetación por su no uso y que quedaban inaccesibles para los ciudadanos (sólo visibles por rendijas de puertas o agujeros) y la figura del nido adaptado a las farolas de las avenidas.

Sin profundizar más en otros proyectos que usan flores o insectos como elementos principales, concluyo que el trabajo presentado a continuación está resumiendo muchos de los intereses que me han acompañado a lo largo de la carrera y de la historia vital. Siendo elementos que me ayudan a comprender, mediante su funcionamiento, otros aspectos muy distintos que se nos presentan en el día a día.

## 5.2 ARBÓREAS

Yendo a la parte práctica que reúne este TFG, me centraré en el curso 2022-23, donde podría diferenciar dos periodos.

El primero es el de experimentación y se desarrolla sobre todo en el primer semestre del curso, trabajando con distintos materiales y motivos, a la vez que asisto a clases de Historia Antigua en la carrera de Filosofía, tratando a los filósofos llamados *de la naturaleza*. De ésta manera empiezo a reflexionar sobre los cuatro elementos, viendo cómo se pueden reflejar sus cualidades aéreas, la fluidez del agua o la estabilidad de la tierra. Y hago pruebas de óleo y acrílico sobre tela imprimada con *gesso*, con látex y sin imprimir, probando con la idea del filtro. Utilizo la tarlatana con la intención de dejar pasar la pintura al otro lado y el metacrilato por su transparencia, para así, poder aplicar de nuevo las ideas de erosión y sedimentación de la tierra, sus capas y el azar de la construcción de una montaña. Con una idea en la mente: igual que se construye la montaña, me construyo yo.

Finalmente elijo imprimir con látex porque permite ver la textura de la tela, interactuando con lo pintado, enriqueciendo el ambiente y dando una textura de fondo. Además, al estar sobre una superficie más saturada que de costumbre, el óleo es fácil de quitar y poner. Se puede construir con pasta, pero también dar una sensación de aguada disolviendo en aguarrás y quitando color con un papel que actúe de absorbente. De aquí sale un trabajo de cuatro series.

Lo que intentan resumir es la idea de creación del mundo ligada al amanecer. Por ello, cada una recibe el nombre de una fase del amanecer (*Noche, Hora azul, Hora dorada y Día*) y van de más oscuridad y una paleta reducida a más claridad y colorido. Es un intento de sintetizar todo lo leído sobre el pensamiento presocrático, las materias que empiezan a separarse, a tomar sus distintas cualidades y consistencias para finalmente quedar todas separadas y en su sitio, pero siempre con algo que las une en lo esencial, porque su esencia es la misma.



Fig. 3. Valle Ponce  
Pruebas sobre tela y  
tarlatana con óleo.

Mientras que en la primera es todo oscuridad sin elementos reconocibles, la segunda (Fig. 4 ) representa la materia fluyendo, la reorganización de las cosas. Podemos ver el interés por el elemento fluido con resultados que recuerdan a ramas.



Fig. 4. Valle Ponce  
 Hora azul, 2022  
 Óleo sobre tela imprimada al gesso, 25 x 25 cm

De las ramas se construye el ojo, porque la figura humana será protagonista de la tercera serie. Y en la cuarta, a partir de la curvatura de la espalda aparece la línea del horizonte de la tierra y la montaña. Considero particularmente la composición, variando los colores y construyendo con más y menos disolvente, pretendiendo ir hacia la abstracción al final de la serie (Fig.5 )

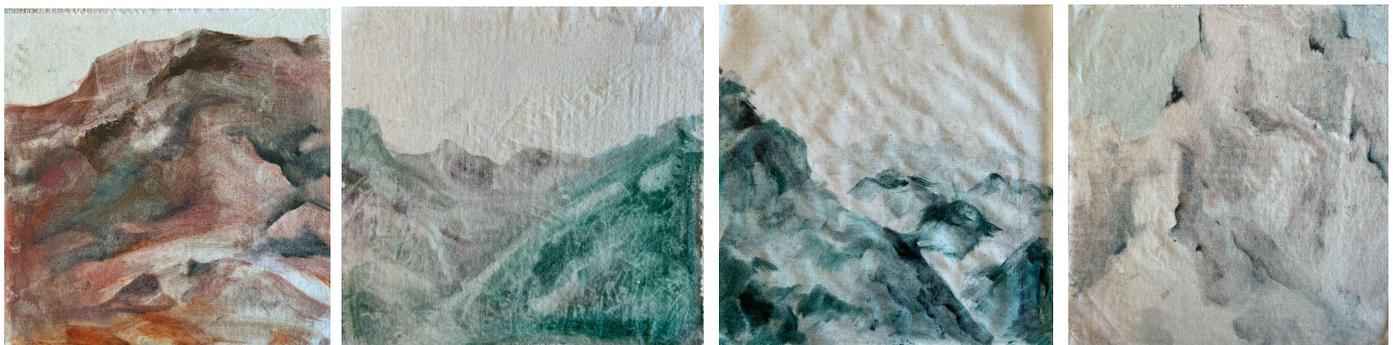


Fig. 5. Valle Ponce  
 Día, 2022  
 Óleo sobre tela imprimada al acrílico, 25 x 25 cm

Así inicia el segundo periodo; con el segundo semestre empiezo a acotar los temas y me centro en los cuatro elementos. Retomando la última serie de montañas escojo dos, la tierra y el agua. La referencia para ellas sale de unas fotografías propias hechas en viajes de autobús. Poco a poco me alejaré de ellas hasta no necesitarlas y recurrir al imaginario interior. Como

resultado sale un tríptico que busca unir las cualidades sólidas y estables de la tierra con la fluidez y transparencia del agua. (Fig. 6 )



Fig. 6. Valle Ponce  
Sin título, 2023  
Óleo sobre DM, 40 x 40 cm

Como la idea es usar el azul para construir la montaña, convirtiendo el perfil rocoso en un mar revuelto, escojo el DM porque tiene un color terroso que recuerda visualmente a la arena, y así jugar con las visiones de tierra. Además, pruebo a pintar con bastante diluyente sobre una imprimación generosa de látex sobre tablón, dejando mucha parte inferior sin pintar para que la composición sea más ligera. El problema que surge es que la imprimación previa del DM con látex crea muchos brillos indeseados. Por otra parte, el tamaño acababa siendo demasiado pequeño para generar el impacto visual que me habría gustado.

Tras hacer el tríptico me intereso en el taoísmo, en la pintura china y el concepto del vacío, y buscando sobre temas relacionados, llego a la obra de Hasegawa Tohaku.

### **HASEGAWA TOHAKU**

Una de sus obras más conocidas es *Shōrin-zu byōbu*, traducida como *Pinos*, unas aguadas de tinta sobre papel. El dar con ella presenta un antes y después, ahí entiendo la idea de vacío sobre la que he estado leyendo porque recoge muchos de sus conceptos.

Hasegawa Tohaku es un pintor japonés fundador de la Escuela Hasegawa que vivió entre 1539 y 1610. Su papel fue fundamental en la historia de la pintura oriental ya que su evolución consistió en separarse del academicismo que había en ese momento, yendo hacia la expresión personal del artista, en busca de un rastro propio. En su obra veo el uso de la simplificación y la soltura del trazo, elementos que siempre me han interesado.

En *Pinos* reduce la obra al gesto del artista, demostrando su gran capacidad para sintetizar el tema tratado. Por ello, se convierte en mi principal referente y la inspiración plástica de ese momento, no solo por su uso del vacío, sino por la potenciación del monocromo y la tendencia a la abstracción a partir de lo que hoy entendemos como paisaje natural.

Analizando más detenidamente la obra desde los puntos que me han interesado, quiero destacar que ha trabajado con un solo motivo: el árbol, que disuelve en la niebla. Con esa ausencia de contexto explícito consigue situar la escena en un espacio atemporal y concreto a la vez. Apela a la imaginación y al mismo tiempo muestra que la materia no requiere de un marco contextual para tener identidad propia.

Es común en la tradición china y japonesa el uso del espacio en blanco cubriendo dos terceras partes del lienzo, representando el vacío como espacio donde ocurren todas las cosas, espacio reflexivo, ya explicado en el apartado 3.2. Normalmente se usa la nube o la bruma como límite entre dos cosas diferentes, el árbol y la montaña, la tierra y una cascada, pero en este caso hay solamente un elemento que se disuelve en el vacío. Esa idea se convierte en fundamental y se piensan composiciones para trabajarla.

Otro recurso innovador es la desaparición de la línea del horizonte en la representación del paisaje, una condición con la que cuento desde ese momento, que me sitúa en el camino hacia la abstracción; ¿cuánto puedo quitar hasta que deje de entenderse? Y es que la falta de línea de horizonte sugiere que busquemos en dos direcciones al mismo tiempo: una más concreta y material y otra que tiende a lo infinito y espiritual.

Para finalizar, comentar el uso de la mancha, con gesto libre y expresivo que, a la vez que es consciente del yo que pinta y sus propios gestos y registros, no pierde la vista del motivo que está representando. Que resulta ser un pino, el árbol que predomina en Les Rodanes y en la parcela de mi casa, de los árboles más comunes en la comunidad valenciana.



Fig. 7. Hasegawa Tohaku  
Pinos (*Shōrin-zu byōbu*) 1580  
Tinta sobre papel, diptico, cada panel 156.8 × 356 cm

Con Hasegawa Tohaku he entendido lo evocadora que puede ser la niebla y el vapor, y decido centrarme en el aire y lo etéreo. Aunque en mi caso, me ha parecido más indicado el trabajo en seco que la aguada. Del tema salen varios trabajos de pequeño formato que, aunque siguen teniendo la base en DM, no están imprimados con látex para evitar así el brillo que produce y, en vez de eso, usar el lápiz acuarelable y el gesso para construir al mismo tiempo. Empezando por un tríptico que parte del blanco y negro. (Fig. 8 )



Fig. 8. Valle Ponce  
 Sin título, 2023  
 Tríptico, gesso y lápiz acuarelable  
 sobre DM, cada uno 20 x 20 cm

Y tras éste veo que el último elemento que me queda es el fuego y que puedo hacer como con la montaña y cambiarle el color al aire por el rojo, siguiendo el simbolismo. Para ello hago tres pruebas, una centrada en el rojo, otra añadiendo una gama de color más amplia y otra mezclándola con la idea de la montaña. (Fig. 9 )



Fig. 9. Valle Ponce  
Pruebas de gesso y lápiz acuarelable  
sobre DM 20 x 20 cm

Mezclando lo aéreo con el fuego salen otros conceptos como la nube, el humo o la explosión. Pruebo y descarto la idea de hacer lo mismo llevado al formato grande debido a la dificultad de cambiar el tamaño del registro que consigue el lápiz acuarelable.

El periodo coincide con la visita a la galería Luis Adelantado y su exposición Kobold, de Javi Cruz.

### **JAVI CRUZ**

Javi Cruz es un artista contemporáneo que no conocía hasta el momento. En su trabajo percibí la importancia de la historia personal en el discurso artístico.

De él me interesó principalmente la poética de su discurso, capaz de fusionar ideas sacadas de la naturaleza y llevarlas al ámbito personal. Los dos conceptos seleccionados eran la cueva y la lluvia. En principio no están directamente relacionados, aunque si se piensa con un poco más de detenimiento nos lleva a la idea del refugio, lo que buscamos cuando llueve. El



Fig.10 Javi Cruz  
Kobold (el cielo), 2023  
Escayola, azul de cobalto, azulete, esparto,  
madera de pino, acero. 120 x 240 cm

diálogo entre dos elementos naturales distintos es sobre lo que yo intento hablar, así que ver cómo lo soluciona él es de gran ayuda.

La cúpula en el cielo en Kobold (Fig. 10), juega con dos conceptos opuestos: la estabilidad y la inestabilidad del cielo. Presentando una cúpula pintada de azul celeste que recuerda al cielo (algo que nos resultaría impensable que se cayese) pero que, al ser observada desde arriba en el primer piso, deja ver su construcción de barro y paja, la cual parece que se esté deshaciendo por momentos.

En la sala 3, una serie de dibujos de tinta sobre papel de gran formato crean una textura de lluvia, trabajando con algo concreto, pero tendiendo a la abstracción. (Fig. 11 )



Fig.11 Javi Cruz  
Kobold (Las luvias III), 2022  
Aceite de lino, violeta de genciana y gotas de  
lluvia sobre papel. 250 x 260 cm.

Y todo ello yendo a la idea de pueblo y de casa, el concepto de refugio anteriormente explicado, dentro del ámbito personal. Además, desarrollando el tema de la historia personal veo que Trémula, exposición de 2021, lo trata de manera directa. Y encima desde la figura del árbol. En ella se ve lo que pasa cuando el árbol pierde la verticalidad, cómo la vida sigue, y mientras él se muere, otros organismos nacen a partir de su muerte y lo acompañan.

Así, el juego de las contradicciones, la tendencia a lo abstracto, y la relación con la historia personal son los temas sobre los que reflexiono para centrarme en cómo seguir el trabajo.

Es en ese momento, pensando sobre mi infancia y mi relación con la montaña de forma seria, entiendo que es un elemento importante en mi discurso. Así que reconsidero su figura y hago pruebas con distintos materiales en distintos soportes, (Fig. 12 y 13 ) y llego al carbón sobre la tela sin imprimir (Fig. 14 ).

Advertí en seguida las posibilidades de la técnica y me propuse trabajar en formatos más grandes, además, se observa cómo cambia la percepción del dibujo al variar la posición hacia lo vertical: el horizonte rocoso deriva en el perfil de un árbol y su corteza (Fig. 15a ).



Fig. 12. Valle Ponce  
Prueba de vuelta a la idea de  
mar-montaña-árbol



Fig. 13. Valle Ponce  
Prueba de perfil rocoso delimitado por  
abajo pensando en la raíz.



Fig. 14. Valle Ponce  
Prueba de carbón sobre tela  
sin imprimir

Así que decidimos seguir por esa dirección y añadí otra pieza de tela que complementa a la primera, porque ella sola en vertical no acaba de funcionar al tener demasiada presencia el perfil de la montaña. Busqué qué tipo de dibujo le complementaría en la parte izquierda, siempre pensando en la figura del árbol. En ella el perfil del tronco o la rama que puede apreciarse en la parte izquierda, se disuelve en la derecha hacia arriba, en una copa de humo que podría recordar a uno de los paisajes orientales que había estado viendo. De alguna manera juega con la estabilidad alterada de la tierra, construyendo como hice con el agua, fluyendo hacia arriba en un humo que se evapora, humo que recuerda al fuego. Todo dibujado con carbón. (Fig. 15b)

Fig. 15a. Valle Ponce  
*Ara vosaltres, arbres, poematitzeu-nos*, 2023  
Carbón sobre tela (detalle)





Fig. 15b. Valle Ponce  
*Ara vosaltres, arbres, poematitzeu-nos*, 2023  
Carbón sobre tela, 112 x 50 cm

A partir de aquí se considera ya la figura del árbol como tema principal del trabajo, siempre rondando la idea de la verticalidad y la horizontalidad: ¿corteza y árbol o montaña y roca?



Fig. 16. Valle Ponce  
Serie *Il respiro, la crescita*, 2023  
Dibujo digital, A4

Para desarrollarlo bien en varios trabajos me centro en cuáles son los subtemas del árbol que me interesa desarrollar: las ramas, las raíces, el tronco. Y con lo que tiene relación física directa: la roca, la tierra, la montaña y el bosque. Dándole a las fusiones entre ellas propiedades aéreas, fluidas o quemaduras, se puede pasar de estar bajo tierra a deshacerse en el aire pasando por ser rama. A salir de la roca o unirse con ella. A ser bosque o montaña.



Fig. 17. Valle Ponce  
*Pruebas de carboncillo sobre tela papel*

Considero también la ausencia del árbol, planteando la pregunta de cómo hablar del árbol, sin dibujar el árbol directamente, surgen dos cosas: El hueco del árbol, el agujero que recuerda la cueva de la montaña, y el tocón, la base que soportaba toda su verticalidad y ahora casi forma parte de la horizontalidad del suelo, la base que queda cuando se lo tala o se quema.

También decido trabajar de momento solo con el carbón por su relación con el árbol y su carácter efímero, volátil, perenne y frágil que concuerda con el discurso. Tomo como referencia a Helen Ward, artista que sigo en redes desde hace mucho y que trabaja con el blanco y negro siempre desde el dibujo.

### HELEN WARD

Helen Ward es una artista contemporánea británica que se dedica sobre todo al dibujo y al grabado. Su trabajo en blanco y negro es muy expresivo, controlando su uso de manera que logra gran sensación espacial. Con mucho contraste entre las zonas más oscuras y más claras, donde moldea las formas con gesto vivo. Algunos de sus paisajes poseen gran movimiento, teniendo el viento gran protagonismo, a la vez que provocan el camino a la abstracción.

Trabaja el paisaje natural desde algunos de sus motivos representativos, sobre todo hierbas y matorrales a los lados de los caminos, lagos, rocas y vallas. Observar su selección personal de los motivos, es lo que hace que delimite los míos.

Para conseguir un gesto expresivo y propio sigo trabajando en tamaños más grandes que los suyos, pero ver cómo usa el carbón en muchos de sus trabajos es otro de los motivos por el que elijo el material.

La tela ayuda en el discurso, es el tejido de conexiones entre las cosas, la trama que hay detrás del paisaje, la red explicada en los antecedentes: el espacio de transición no visible, que da identidad y conecta las cosas. Mientras que leer *La tierra y las ensueñas del reposo* de Gaston Bachelard se convierte en una nueva manera de observar la materia, por la forma en la que desgrana poco a poco los elementos, fluyendo poéticamente de una lectura a otra de la misma cosa. A la vez que reflexiona sobre las imágenes con las que he trabajado y siempre habían evocado algo más.



Fig. 18. Helen Ward  
Valley Side 1

Carboncillo sobre papel de  
acuarela 50 x 70 cm



Fig. 19. Helen Ward  
Hazy Headland  
Monotipia con dibujo a  
carboncillo sobre papel Somerset  
20x29cm

Como la idea es hacer dibujos que fusionen dos de los subtemas anteriormente seleccionados, empiezo a hacer un dibujo de un árbol para ver qué surge mientras lo hago. Así que mientras trabajo, voy considerando si la orientación del dibujo es la más acertada, y observo que las ramas que se están haciendo, y que en principio se dirigen hacia arriba, se entienden mejor como raíces que se deslizan hacia abajo.



Fig. 20. Valle Ponce  
*Les choses s'amaguen*, 2023  
Carbón sobre tela, 112 x 50 cm

*Les cosas s'amaguen* (Fig. 20) se convierte en la fusión del suelo, mediante formas orgánicas, con la disolución de las raíces deslizándose hacia abajo. Siendo consciente de que puede recordar a formas conocidas, se intenta que sea una imagen que invite a contemplar y decidir qué se está viendo. Un intento de recrear la sensación que tengo cuando contemplo un paisaje natural, que invite a quedarse para intentar descifrar qué está pasando.

En (Fig. 21) trato el hueco del árbol. Para representar su ausencia me centro en el binomio materia y no-materia y elijo el cuadrado como abstracción del tema. De la idea salen varias pruebas, con las que decido hacer una serie, *A punta de clar*. Me he dado cuenta, al contemplarlos una vez acabados, que cada uno habla de una parte del concepto al que le daba vueltas, dividiéndolos en: el hueco, el lleno, el contorno y la disolución.



Fig. 21. Valle Ponce  
*A punta de clar*, 2023  
 Serie, técnica mixta, cada  
 uno 50 x 50 cm

Empiezo con la idea de mezclar el hueco dentro del árbol y el vacío de alrededor. Para ello elijo el DM porque un material más denso puede dialogar con el concepto de la ausencia. Pero el resultado no es como esperaba al no conseguir un negro oscuro con el carbón. Observo que al final, sobre el formato cuadrado, se convierte en una superficie con agujeros circulares que podría recordar a la red. Siendo el primero de la serie, le llamo *El hueco*.

Como el primero no me convence vuelvo a la tela, probando un color más oscuro. El tipo de dibujo anterior no funciona y decido rellenarlo todo, convirtiéndose en otra cosa, pareciendo el punto en el que el árbol se hace ramas o raíces, representando *El lleno*.

*El contorno* sale de seguir probando con la tela, porque creo que la composición puede llegar a más sitios. Hago el encaje y decido dejarlo así, si hablo de vacíos, por qué no dejar la silueta. Además, perder la densidad lleva a algo más sutil, algo que recuerda a pequeñas columnas de humo.

Finalmente decido probar con el papel, material más frágil y de color más claro. El registro del carbón es diferente a las otras veces. Cuando hago la base del árbol y empiezo a dejar fluir la construcción hacia arriba, veo que sale un registro más delicado que los anteriores. Como cada vez he puesto menos materia conforme hacía la serie, y el color de fondo se ha ido aclarando, veo el sentido de ponerlos juntos mientras acabo el cuarto, *La disolución*, dejando la parte de arriba deshaciéndose.

Siguiendo con el papel pruebo a poner un poco de color ya que buscando papeles en la tienda me encuentro uno azul claro. Aunque la intención es usar gama neutra sigo pensando en lo vaporoso. La montaña que fluye, si se hace sobre azul claro, podría hacer surgir a la nube, o la copa del árbol. Y, como siempre, la raíz o la rama horizontal.



Fig. 22. Valle Ponce  
Sin título, 2023  
Carbón sobre papel, 30 x  
100 cm



Fig. 23. Valle Ponce  
Pruebas con nogalina y  
papel translúcido  
encontrado

Pruebo otros papeles y descarto directamente poner blanco porque en los anteriores no ha salido un buen resultado. Pienso que las transparencias para tratar el bosque pueden funcionar al conseguir tres tonos: el oscuro del carbón, el translúcido de la tela y el blanco de dos telas superpuestas. Hago pruebas con distintos tipos de papel no opaco encontrados. (Fig. 23 ) Juego con la verticalidad y repetición del tronco pensando en el bosque, pero no funciona. Así que vuelvo a la tela, me gusta más el registro del carbón sobre la tela que los que he hecho con el papel.



Fig. 24. Valle Ponce  
En la llar, del arbres, de dins, 2023  
Carbón sobre tela, 112 x 50 cm

Acabo relacionando la imagen del bosque con la verticalidad paralela. Y para hacer el suelo del bosque, lo vacío y dejo las raíces. Salen dos resultados, intento hacer uno con más formas y otro simplificado. En el primero (Fig. 24 ) pruebo a fusionar los troncos y las ramas a la vez, con forma más recta y vertical, recordando las raíces que se disuelven en la tierra como ríos subterráneos. En el segundo (Fig. 25) se busca la simplificación del concepto, yendo a la rama. Observo que en horizontal surge el perfil rocoso de un paisaje. Las formas de las raíces en gran formato se funden con las texturas de las rocas.



Fig. 25. Valle Ponce sobre una tofa de flor d'estepa, 2023 carbón sobre tela, 50 x 112 cm

Buscando otras telas, encuentro una translúcida y decido seguir con la idea que había dejado a un lado. Pruebo con tres troncos verticales negros que dividen el espacio en tres, imitando el dos terceras partes del vacío en la pintura taoísta. (Fig. 26 ) Pero la tela no funciona en formato tan grande porque se arruga demasiado, y decido centrarme en las partes que plásticamente me interesan más (Fig. 27).



Fig. 26. Valle Ponce  
Pruebas de carbón sobre tela  
translúcida, cada uno 160 x 40

De los fragmentos (Fig. 27 y 28) salen líneas de horizonte. El vacío es importante, como se ha pretendido desde el principio. Pero aquí tiene más protagonismo. A veces es el cielo y otras la tierra. Cuando se ponen los cuadrados en dos líneas paralelas, la imagen general genera también el fluido. Como los detalles de una raíz segmentada.



Fig. 27. Valle Ponce  
Pruebas de carbón sobre  
tela translúcida, cada uno,  
10 x 10 cm

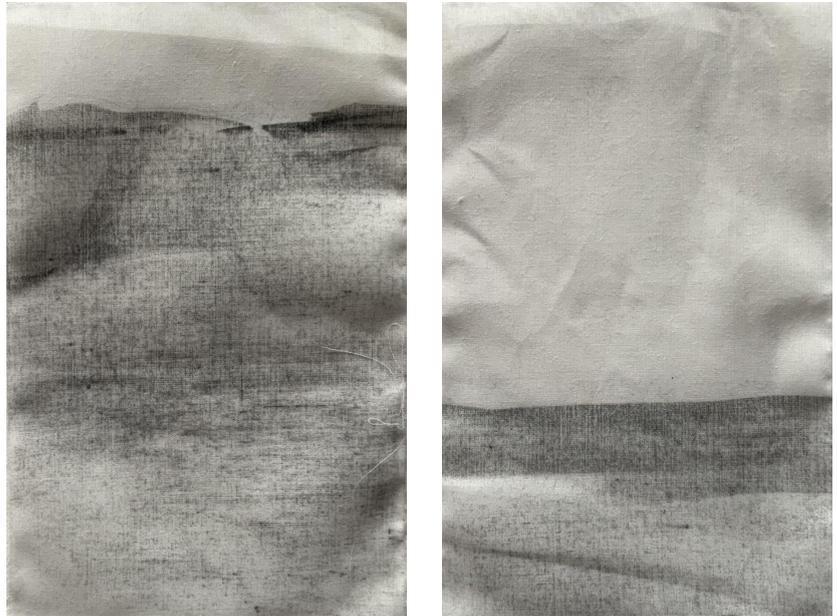


Fig. 28. Valle Ponce  
Pruebas de carbón sobre  
tela translúcida, cada uno  
20 x 10 cm

Entonces descubro que con la llama de una vela consigo un efecto interesante (Fig. 29), puedo construir como con el carbón y además trato directamente el concepto del fuego, ahora más literal aún. Pero el color que deja es demasiado marrón para fusionarlo bien con el grafito o el carbón, además de que es difícil trabajar encima, perdiendo materia fácilmente. Y en gran formato no funciona igual, no permite construir como lo había hecho hasta ahora, impide trabajar con el primer resultado obtenido. La opción que mejor funciona es dar forma con la goma de borrar, pero depende del primer resultado con la vela y se vuelve demasiado aleatorio intentar seguir un camino con resultados tan distintos.

En estas últimas semanas he estado leyendo los escritos de Penone, *Respirare l'ombra*, y *Pagèsiques* de Perejaume y continuo descubriendo relaciones y lugares en los que indagar.

Fig. 29. Valle Ponce  
Pruebas de vela y grafito  
sobre tela papel



### GIUSEPPE PENONE

*Un artista povera* que ya conocía y ha sido un placer releer. Su trabajo con los árboles continúa pareciéndome muy sugerente. Y me veo muy identificada con su discurso; la reflexión del crecimiento, su atención a los tiempos, el contacto con la naturaleza y sus procesos, etc.

(...)

Recoger en un único espacio la floresta de los árboles encontrados en la madera

es recrear el enlace de las relaciones sociales existentes entre los individuos

del bosque y los secretos contactos de sus raíces, la mezcla, la unión, la intimidad que la idea de la selva sugiere<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> PENONE, G. (1999). *Respirar la sombra*. Centro Galego de Arte Contemporánea. p.67

En *Indistinti Confiti*, Penone une, como es característico en su obra, los sistemas interiores de plantas y humanos. Con la intención de destacar las conexiones entre ambos propone una instalación con una escultura central de mármol blanco. Partiendo de una base similar, me alejo de su recolocación simbólica hacia las víctimas del Covid 19 en Bérgamo para centrarme en analizar la parte plástica. La cual veo como posible solución, o representación de los conceptos que estoy intentando tratar. En ella veo el material natural y la mezcla de su imaginario, acercándose a la abstracción y estimulando la imaginación e interpretación.

Fig. 30. Giuseppe Penone  
*Indistinti Confiti* (Fronteras indistintas), 2022  
Mármol blanco de Carrara, mármol negro de ébano, abedules (*Betula utilis* – abedul del Himalaya) 4200 x 5100 cm



Mientras que en *Pelle del monte*, esculpida también sobre mármol y usando recursos similares, crea un diálogo entre la idea de piel humana y el relieve de la montaña, dejando la línea de horizonte.

Fig. 31. Giuseppe Penone  
*Pelle del monte*, 2012 (detalle)  
Mármol de Carrara 150.2 x 160 x 5.7cm





Fig. 32. Valle Ponce  
Fotografías en Chelva y el Botánico de  
València

Y cogiendo sólo la parte que me interesa del escrito relacionado con su obra “Sujetando 6, 8, 12 años de crecimiento (seguirá creciendo excepto en ese punto) 2004-2012”:

(...)

percibo el deslizamiento del árbol alrededor de mi mano apoyada en su tronco.

El cambio de relación temporal vuelve fluido lo sólido y sólido lo fluido<sup>23</sup>.

Todo me lleva a pensar que el blanco y negro se distancia de la parte verde y viva, relacionada con el brote y la esperanza. Pienso en lo poco que estoy tratando esa parte. Al leer a los dos autores elijo los títulos de los trabajos que considero más definitivos, basados en versos o palabras extraídas de sus escritos y poemas. Igual que paseo por el parque central, el Jardín Botánico y realizo una excursión a Chelva, haciendo fotos y dibujos. (Fig. 32 y 33)

En los dibujos vuelvo a los elementos y considero sus colores. Con la (Fig. 34) dibujo el tronco del árbol en rojo pensando en una hoguera, y en (Fig.35) la confusión aérea de las ramas. Cuando vuelvo a mi casa hago apuntes de color (Fig. 36)



Fig. 33. Valle Ponce  
Dibujos con lápiz acuarelable y boli  
sobre papel, A5



<sup>23</sup> ídem p. 15

Fig. 34. Valle Ponce  
Dibujos con lápiz acuarelable y boli  
sobre papel, A4



Fig. 35. Valle Ponce  
Dibujos con lápiz acuarelable y boli  
sobre papel, A4



Fig. 36. Valle Ponce  
Dibujos con lápiz acuarelable y boli  
sobre papel, A4



La visita a Chelva y su montaña me hace pensar de nuevo en las raíces rocosas, en la parte subterránea y oscura del árbol. Visión que relaciono con los troncos de los olivos. Aquí sale la imagen del suelo invadido por raíces, que es tronco al mismo tiempo. (Fig. 37)



Fig. 37. Valle Ponce  
*La cattedrale*, 2023  
Carbón sobre tela, 105 x 84 cm



Fig. 38. Valle Ponce  
*Versión de La cattedrale  
 reinterpretado en digital, 2023*



Fig. 39. Valle Ponce  
 Carbón sobre tela, 50 x 50 cm

Estando en el último mes antes de la entrega decido volver a la idea del tocón, que probé al principio (Fig. 39 ) pero a la que renuncié de momento porque no me convencía. Le faltaba contundencia, no conseguía un negro suficientemente potente ni con *Chunky*, un tipo de conté más oscuro aún, que descubrí a mitad del proceso y que, junto a White Spirit me ha ayudado a conseguir oscuridades más intensas, repasando dibujos anteriores. La composición es un cuadrado negro (abstracción del tocón) sobre un cuadrado de tela, pensando en el vacío-lleño.

El retorno a casa para volver a intentar el tocón hace que me reencuentre con la montaña e intento hacer una composición en grande, pero la tela lo dificulta. Montaña que dejo a mitad. (Fig. 40)



Fig. 40. Valle Ponce  
Prueba de montaña de carbón  
sobre tela, 175x 105 cm

Así que pruebo a hacer un cubo derivado de la idea del cuadrado, pasando a las tres dimensiones. Y corto con la ayuda de mi padre, a partir del pino que siempre había estado en mi casa pero que ha sido talado hace poco, cuatro cubos para probar distintas ideas. Son todos irregulares debido a que han sido cortados con motosierra, de aproximadamente 16 x 16 x16 cm. De ellos sale otra serie, llamada *Lo perdurable*, porque es lo que hará rebrotar al árbol y a la vez está directamente relacionada con toda la parte teórica de las piedras del apartado 4.3.2., la condensación de la materia y lo antiguo.

El primero parte de la (Fig. 39), para hacerla quemar la madera por completo. (Fig. 41 ) Representa el cubo de materia negra, lo que queda tras la desaparición del árbol y que puede conllevar cierta violencia.

El segundo (Fig. 42) no está quemado sino pintado con carbón. El negro pierde intensidad, pero una de las caras resulta más interesante porque no se llega a los surcos que deja la motosierra. Se consigue una imagen que recuerda al fuego, creando un círculo de significado.



Fig. 41. Valle Ponce  
*Lo perdurable (1)*, 2023  
Madera quemada, 16 x 16 x 16 cm



Fig. 42. Valle Ponce  
*Lo perdurable (2)*, 2023  
Madera y carbón, 16 x 16 x 16 cm

La tercera propuesta intenta abstraer el tocón que queda cuando un rayo cae en un árbol, a veces foco del incendio (Fig. 43). La herida se hace en forma de cruz para que todas las caras tengan una brecha. El fuego respeta también las heridas de la motosierra.



Fig. 43. Valle Ponce  
*Lo perdurable (3)*, 2023  
Madera quemada, 16 x 16 x 16 cm

El último bloque lo dejo como estaba porque sus colores iniciales eran distintos al resto y al ponerlo junto al quemado surge un diálogo interesante, potenciándose el uno al otro. (Fig. 44)



Fig. 44. Valle Ponce  
Lo perdurable (4), 2023  
Madera, madera quemada, cada uno  
16 x 16 x 16 cm

Todos están pensados para poner en el suelo y dejar vacía la pared de detrás, sin considerar elevarlos porque perderían parte del discurso, al representar el tocón y la roca, elementos del suelo. El tamaño, de tener los medios para cortar y transportar, sería al menos el doble. Por otra parte creo que podría salir una serie de fotografías de los detalles de estos procesos, vía que dejo abierta.

Debido a que este trabajo implica continuar una investigación sostenida en el tiempo, esta memoria llega hasta el punto “*Lo perdurable*”, pero como se ha ido exponiendo, cada uno de los trabajos presentados queda abierto para su futuro seguimiento. Y sirviéndome de uno de los poemas de Perejaume, finalizo esta memoria.

Ara vosaltres, arbres,  
poematitzeu-nos.  
Que sigueu, vosaltres,  
autors, nostres.  
Aquí ens teniu  
perquè –just al revés  
del que és costum–  
acompliu, en nosaltres,  
el vostre ofici de literats.  
Som-hi, doncs<sup>24</sup>.

## 6. CONCLUSIONES

Para acabar, revisaremos los objetivos iniciales para hacer un balance general del trabajo realizado. En cuanto a lo plástico, creo que he encontrado un lenguaje que, aunque funcione a veces mejor que otras, es personal y se basa en las formas naturales. El uso del carboncillo es lo que une un camino que va sobre la prueba y error. Poder enfocar la memoria así me ha dado tiempo para profundizar en el tema y unir puntos de la historia personal que hasta ahora no había unido.

Las lecturas sobre el paisaje, el vacío y el fuego se han aunado en un marco conceptual, creo que coherente, y han enriquecido enormemente un discurso que hasta éste año era mucho más disperso y pobre. He tratado de extraer aquello que me interesaba de los conceptos filosóficos estudiados, iniciando a la vez una investigación sobre la percepción de la materia de la mano de autores que no conocía hasta el momento, abriendo varias vías de investigación para el futuro. Tengo previsto continuar este trabajo incidiendo en la idea del primer brote y la madera quemada por completo, centrándome

---

<sup>24</sup> PEREJAUME, (2011) *Pagèsiques*. Barcelona: Edicions 62. pp. 222

en la vida-muerte del árbol y profundizando sobre todo en la obra de Penone y David Nash.

Resumiendo, haber entendido la raíz de mis intereses hace que una serie de ideas disgregadas en trabajos anteriores confluyan en esta memoria, entroncadas en sus páginas para ramificarse en el futuro. Darme cuenta de ello me ha complacido enormemente, convirtiéndose en una de las consecuencias más relevantes del trabajo: a través de lo natural contemplo y entiendo el mundo.

## 7. REFERENCIAS

BACHELARD, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. Fondo de cultura económica.

BOHME, G., & BOHME, H. (1998). *Fuego, agua, tierra, aire: una historia de la cultura de los elementos*. Herder.

BOHME, G., & BOHME, H. (1998). *Fuego, agua, tierra, aire: una historia de la cultura de los elementos*. Herder.

CHENG, F. (2016). *Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china*. Siruela.

CRUZ, J. *Trémula*. <<http://javicruz.info/index.php/tremula-2/>> [Consulta 15 abril 2023]

FERNÁNDEZ, A. E. S. (2013). El bosque: cobijo del arte y metáfora de regreso desde 1968/The wood: Cover of the art and metaphor of the return from 1968. In *Anales de Historia del Arte* (Vol. 23, p. 377). Universidad Complutense de Madrid.

GUTHRIE, W. K. C. (1984). *Historia de la filosofía griega I: Los primeros presocráticos y los pitagóricos*. Gredos.

GUTHRIE, W. K. C. (1993). *Historia de la filosofía griega II: La traducción presocrática desde Parménides a Demócrito*. Gredos.

GUTIÉRREZ, V. S. (2019). *Javier Maderuelo: El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada editores.

JEAN-MARC, B. (2010). *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*. Federico, L. S., & Marga, N.

LUIS ADELANTADO. *Kobold. Javi Cruz*  
<<https://www.luisadelantadovlc.com/kobold-javi-cruz-es/>> [Consulta 10 abril 2023]

MADERUELO, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores.

MANCUSO, S., VIOLA, A., & LÓPEZ, D. P. (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

MANRIQUE, M<sup>a</sup> E. (2018). *Arte, naturaleza y espiritualidad. Evocaciones taoístas*. Editorial Kairós.

PEREJAUME, (2011) *Pagèsiques*. Barcelona: Edicions 62.

PENONE, G. *Indistinti confini*  
<<https://giuseppepenone.com/en/works/2465-indistinti-confini>>  
[Consulta 2 Mayo 2023]

PENONE, G. (1999). *Respirar la sombra*. Centro Galego de Arte Contemporánea.

RAMIREZ JARAMILLO, J. F. (2015). Paul Valéry: el nacimiento del mundo estético y artístico. *Estudios de filosofía*, (51), 109-124.  
<[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-36282015000100007](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282015000100007)> [Consulta 2 mayo 2023]

SAURA, N. *El final del horizonte*. Klein, Fontana, Tohaku.

VALÉRY, P., & Delgado, R. P. (1949). *Diálogo del árbol*. Luz.

WARD H. <<https://www.helenwardartist.com/>> [Consulta 9 febrero 2023]

## 8. ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Neri Crespo. Fotografía de La Rodana Gran desde nuestra casa, 2023. Página 4
- Fig. 2. Valle Ponce Fotografías proyecto Arte y Naturaleza en Escultura II. Página 19
- Figura 3. Valle Ponce. Pruebas sobre tela y tarlatana con óleo. Página 20
- Figura 4. Valle Ponce. Hora azul, 2022. Óleo sobre tela impresa al geso, 25 x 25 cm. Página 21
- Figura 5. Valle Ponce. Día, 2022. Óleo sobre tela impresa al acrílico, 25 x 25 cm. Página 21
- Figura 6. Valle Ponce. Sin título, 2023. Óleo sobre DM, 40 x 40 cm. Página 22
- Figura 7. Hasegawa Tohaku. Pinos (Shōrin-zu byōbu) 1580. Tinta sobre papel, díptico, cada panel 156,8 x 356 cm. Página 27
- Figura 8. Valle Ponce. Sin título, 2023. Tríptico, gesso y lápiz acuarelable sobre DM, cada uno 20 x 20 cm. Página 24
- Figura 9. Valle Ponce. Pruebas de gesso y lápiz acuarelable sobre DM 20 x 20 cm. Página 25
- Figura 10. Javi Cruz. *Kobold (el cielo)*, 2023. Escayola, azul de cobalto, azulete, esparto, madera de pino, acero. 120 x 240 cm. Página 26
- Figura 11. Javi Cruz. *Kobold (Las lluvias III)*, 2022. Aceite de lino, violeta de genciana y gotas de lluvia sobre papel. 250 x 260 cm. Página 26
- Figura 12. Valle Ponce. Prueba de vuelta a la idea de mar-montaña-árbol. Página 27
- Figura 13. Valle Ponce. Prueba de perfil rocoso delimitado por abajo pensando en la raíz. Páginas 27
- Figura 14. Valle Ponce. Prueba de carbon sobre tela sin imprimir. Página 27
- Figura 15. Valle Ponce. *Ara vosaltres, arbres, poematitzeu-nos*, 2023. Carbón sobre tela, 112 x 50 cm. Página 27 y 28
- Figura 16. Valle Ponce. *Serie Il respiro, la crescita*, 2023. Dibujo digital, A4. Página 29
- Figura 17. Valle Ponce. Pruebas de carboncillo sobre tela papel. Página 29
- Fig. 18. Helen Ward. *Lado del Valle 1*. Carboncillo sobre papel de acuarela 50 x 70 cm. Página 30
- Fig. 19. Helen Ward. *Promontorio brumoso*. Monotipia con dibujo a carboncillo sobre papel Somerset 20 x 29 cm. Página 30
- Figura 20. Valle Ponce. *Les choses s'amaguen*, 2023. Carbón sobre tela, 112 x 50 cm. Página 31
- Figura 21. Valle Ponce. *A punta de clar*, 2023. Serie, técnica mixta, cada uno 50 x 50 cm. Página 32

- Figura 22. Valle Ponce. Sin título, 2023. Carbón sobre papel, 30 x 100 cm. Página 33
- Fig. 23. Valle Ponce. Pruebas con nogalina y papel translúcido encontrado. Página 34
- Fig. 24. Valle Ponce. *En la llar, del arbres, de dins*, 2023. Carbón sobre tela, 112 x 50 cm. Página 34
- Fig. 25. Valle Ponce. *Sobre una tofa de flor de estepa*, 2023. Carbón sobre tela, 50 x 112 cm. Página 35
- Fig. 26. Valle Ponce. Pruebas de carbón sobre tela translúcida, cada uno 160 x 40 cm. Página 36
- Fig. 27. Valle Ponce. Pruebas de carbón sobre tela translúcida, cada uno 10 x 10 cm. Página 36
- Fig. 28. Valle Ponce. Pruebas de carbón sobre tela translúcida, cada uno 20 x 10 cm. Página 37
- Fig. 29. Valle Ponce. Pruebas de vela y grafito sobre tela papel. Página 48
- Fig. 30. Giuseppe Penone. *Indistinti Confiti* (Fronteras indistintas), 2022. Mármol blanco de Carrara, mármol negro de ébano, abedules (*Betula utilis* – abedul del Himalaya) 4200 x 5100 cm. Página 39
- Fig. 31. Giuseppe Penone. *Pelle del monte*, 2012 (detalle). Mármol de Carrara 150.2 x 160 x 5.7cm. Página 39
- Fig. 32. Valle Ponce. Fotografías en Chelva y el Botànic de València. Página 40
- Fig. 33. Valle Ponce. Dibujos con lápiz acuarelable y boli sobre papel, A5. Página 40
- Fig. 34. Valle Ponce. Dibujos con lápiz acuarelable y boli sobre papel, A4. Página 41
- Fig. 35. Valle Ponce. Dibujos con lápiz acuarelable y boli sobre papel, A4. Página 41
- Fig. 36. Valle Ponce. Dibujos con lápiz acuarelable y boli sobre papel, A4. Página 41
- Fig. 37. Valle Ponce. *La cattedrale*, 2023. Carbón sobre tela, 105 x 84 cm. Página 42
- Fig. 38. Valle Ponce. Versión de *La cattedrale* reinterpretado en digital, 2023. Página 43
- Fig. 39. Valle Ponce. Carbón sobre tela, 50 x 50 cm . Página 43
- Fig. 40. Valle Ponce. Prueba de montaña de carbón sobre tela, 175x 105 cm. Página 44
- Fig. 41. Valle Ponce. *Lo perdurable (1)*, 2023. Madera quemada, 16 x 16 x 16 cm. Página 45
- Fig. 42. Valle Ponce. *Lo perdurable (2)*, 2023. Madera y carbón, 16 x 16 x 16 cm. Página 45
- Fig. 43. Valle Ponce. *Lo perdurable (3)*, 2023. Madera quemada, 16 x 16 x 16 cm. Página 45
- Fig. 44. Valle Ponce. *Lo perdurable (4)*, 2023. Madera, madera quemada, cada uno 16 x 16 x 16 cm. Página 46

**ANEXO I.**  
**RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE**  
**DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. <b>Fin de la pobreza.</b>				X
ODS 2. <b>Hambre cero.</b>				X
ODS 3. <b>Salud y bienestar.</b>				X
ODS 4. <b>Educación de calidad.</b>		X		
ODS 5. <b>Igualdad de género.</b>				X
ODS 6. <b>Agua limpia y saneamiento.</b>				X
ODS 7. <b>Energía asequible y no contaminante.</b>			X	
ODS 8. <b>Trabajo decente y crecimiento económico.</b>				X
ODS 9. <b>Industria, innovación e infraestructuras.</b>				X
ODS 10. <b>Reducción de las desigualdades.</b>				X
ODS 11. <b>Ciudades y comunidades sostenibles.</b>			X	
ODS 12. <b>Producción y consumo responsables.</b>	X			
ODS 13. <b>Acción por el clima.</b>			X	
ODS 14. <b>Vida submarina.</b>				X
ODS 15. <b>Vida de ecosistemas terrestres.</b>		X		
ODS 16. <b>Paz, justicia e instituciones sólidas.</b>				X
ODS 17. <b>Alianzas para lograr objetivos.</b>				X

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Teniendo en cuenta que este trabajo se basa -al menos en una primera apreciación-, en una materia sin relación explícita con los ODS, sí encuentro relación entre este y los objetivos que he marcado. Principalmente los referidos a ciudades y comunidades sostenibles, producción y consumo responsables, acción por el clima y vida de ecosistemas terrestres, porque el trabajo tiende una serie de lazos con el medio ambiente, creando una empatía que deriva necesariamente en su cuidado. Una forma de plantearlo es el hecho de haber usado materiales biodegradables y reciclados en su ejecución (carboncillos, madera previamente talada, papeles reciclados, etc.) demostrando que se puede trabajar en el mundo artístico sin necesidad de contaminar, en contraposición a la idea de que el crecimiento económico va vinculado a la degradación ambiental.

Por otra parte, también relaciono el trabajo con el objetivo sobre educación de calidad porque he experimentado de forma especial cómo lo que he estudiado me ha llevado a comprender la conexión entre mi historia personal y el entorno y, por tanto, la relación entre la educación y el desarrollo de las personas y su conciencia crítica.

Valle Ponce Crespo