



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Conexiones Reflejadas: Un Viaje Dentro y Fuera del
Paisaje.

Proyecto pictórico

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Argente Poveda, Sonia

Tutor/a: Canales Hidalgo, Juan Antonio

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

“Conexiones reflejadas: un viaje dentro y fuera del paisaje” es un proyecto con el que se pretende reflexionar sobre el proceso pictórico e intelectual y la propia construcción del recuerdo a partir de la imagen pintada.

La producción de este TFG han sido unas pinturas al óleo que dan pie a un lenguaje personal, prestando especial atención a lo que ocurre entre lo observado, la naturaleza y la pintura. La naturaleza sirve como referente fundamental para la elaboración de una narrativa propia mostrando la proyección personal del entorno en el que habito. Se trata de mirar desde dentro.

Se concluye con la exposición individual de igual título que pretende ser un primer paso hacia un camino pictórico personal y un lenguaje propio. La temática surge a partir de una búsqueda constante de la representación del entorno natural desde una visión particular.

PALABRAS CLAVE

Pintura – Paisaje – Visión particular – Simbólico – Intimidad

SUMMARY

Reflected Connections: Journey Outside and Inside the Landscape is a project that aims to reflect on the pictorial and intellectual process, and the construction of the memory from the painted image.

The production of this TFG has been oil paintings that give rise to a personal language paying special attention to what happens between what is observed, nature and painting. Nature serves as a fundamental reference for the elaboration of one's own narrative showing the personal projection of the environment in which I live, looking from within.

It concludes with the individual exhibition of the same title that aims to be a first step towards a personal pictorial path and its own language. The theme arises from a constant search for the representation of the natural environment from a particular vision.

KEY WORDS

Painting – Landscape – Particular vision – Symbolic – Intimacy

*A mis yayos, Juan y Maru
a mi yaya Justa
a mi mamá Paqui y a mi hermano Iván.
Y a la naturaleza por la belleza.*

ÍNDICE

1.Introducción.....	5
2.Objetivos y metodología.....	6
3.En busca del paisaje.....	7
3.1 Primeros acercamientos, la perspectiva objetiva del paisaje.....	7
3.2 Realidad y su reflejo en el imaginario perceptivo.....	10
3.3 El simbolismo, recurso mágico.....	11
4.Referentes.....	11
4.1 La imagen.....	12
4.1.1 La fotografía propia.....	12
4.1.2 El fotolibro.....	12
4.2 Dr. Atl.....	14
4.3 Orla Kane.....	15
4.4 Miguel Ángel Campano.....	16
4.5 Referentes literarios.....	17
4.5.1. El ritual y lo mágico en la literatura de Mónica Ojeda.....	17
4.5.2. El vacío como motor de la imaginación.....	18
5.Desarrollo pictórico.....	18
5.1 Antecedentes.....	19
5.2 Obra pictórica.....	23
5.2.1 Fase inicial; el mundo interior.....	23
5.2.2 Segunda fase; los escenarios y paisajes naturales.....	24
5.2.3 Tercera fase; inmersión en el paisaje perceptivo.....	26
5.3 Exposición.....	30
6.Conclusiones.....	34
7.Referencias.....	36
8.Índice de imágenes.....	39
9. Anexos.....	42

1. INTRODUCCIÓN

La presente memoria recoge la documentación, proceso y conclusiones del proyecto artístico “Conexiones reflejadas: un viaje dentro y fuera del paisaje”. Este título establece un vínculo con las interacciones entre el entorno natural y el observador, sugiriendo asimismo la imagen del espejismo a modo de proyección del interior del yo y el exterior del paisaje, mostrando cómo ambos se influyen mutuamente. Además, se enfatiza la idea del recorrido, tanto físico como psicológico y emocional, explorando las dimensiones internas (pensamientos, sentimientos) y externas (el entorno natural). Estas reflexiones se desarrollan en un proceso pictórico de tres fases y una exposición con su propio recorrido físico.

La principal motivación de este proyecto ha sido el autodescubrimiento a través de la observación y el conocimiento de diferentes puntos de vista del entorno. Es decir, ver de qué manera se pueden reflejar en el paisaje, además de ser un medio único de autoexpresión, en el cual se comunican puntos de vista difíciles de verbalizar. Asimismo, una de nuestras motivaciones ha sido la percepción del entorno natural, lo que ha permitido adquirir una conexión genuina con el medio ambiente. Incluir el entorno como tema principal nos ha ayudado a descubrir una sensibilidad hasta ahora desconocida.

La metodología empleada ha sido un desarrollo creativo-introspectivo. El proyecto se ha llevado a cabo bajo la presencia del proceso, que ha partido de diversas lecturas y recuerdos, a partir de los cuales hemos aplicado un proceso de fabulación que tiene como resultado la producción pictórica.

A continuación, se describirán los distintos apartados que conforman la memoria siguiendo un orden específico. En primer lugar, se detallarán los objetivos y el proceso metodológico empleado para alcanzarlos. A continuación, se dedicará un capítulo al marco teórico, abarcando la perspectiva objetiva del entorno natural para luego abordar la mirada subjetiva. Seguidamente, se analizarán los referentes que hemos adoptado para desarrollar la obra por sus características formales, entre los cuales se menciona el Dr. Atl, Orla Kane y Miguel Ángel Campano, además de incorporar la práctica del fotolibro, siendo Bernardita Morello uno de los principales referentes por su carácter secuencial. Por otra parte, entre los referentes literarios destacan la escritora Mónica Ojeda y François Cheng.

Por último, se presentarán los antecedentes pictóricos y se analizará la obra producida a lo largo del proceso creativo, recorriendo las obras hasta las piezas y vistas generales de la exposición. Concluiremos la memoria con un capítulo dedicado a las reflexiones finales que hemos adquirido con el proyecto.

Antes de comenzar, explicitamos la decisión de utilizar la primera persona del plural como forma de elevar el discurso en la parte teórica correspondiente. Sin embargo, a partir del capítulo de la producción pictórica cambiaremos el registro, empleando la primera persona del singular para enfatizar la génesis de ideas propias.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El **objetivo general** del Trabajo Final de Grado es:

- Realizar un conjunto de obras pictóricas que concluyan en una exposición individual de calidad.
- Contraponer las diversas visiones del paisaje. La subjetiva, que aborda la temática paisajística desde la biografía y la de explicación naturalista desde una visión objetiva y esencial.
- Desarrollar una obra que permita establecer una conexión sensible y profunda con la naturaleza, otorgando importancia al proceso creativo.

Como **objetivos específicos** propongo:

- Gestionar y buscar la sala de exposiciones.
- Preparar los soportes y pintar con una pincelada y uso del color que potencie la expresividad.
- Utilizar soportes pequeños porque permiten ser abordados en sesiones rápidas y alternarlos con formatos grandes, como conclusión del proceso pictórico.
- Encontrar y explorar nuestro propio imaginario perceptivo.
- Crear la obra teniendo en cuenta las demás para que todo tenga un sentido coherente.

La **metodología** presente en este trabajo se basa en lo cuantitativo y cualitativo. En el cual se desarrollan de forma ambivalente la parte práctica y la teórica. Conforme avanzábamos en la parte teórica, la parte práctica se iba nutriendo y concretando, formando así el proceso artístico que ha concluido en llevar a cabo una serie pictórica y tres cuadros de grandes dimensiones a forma

de conclusión. Además, todo el proyecto se ha concretado en una exposición en la sala de Orriols, donde ya las piezas dialogaban con el espacio.

3. EN BUSCA DEL PAISAJE

Con el propósito de respaldar y enmarcar nuestra producción artística, se presentan los siguientes subapartados. El primero aborda una visión objetiva del paisaje: “Primeros acercamientos, perspectiva objetiva del paisaje”. En esta sección se realiza un análisis de los factores considerados determinantes como el horizonte, la lejanía, el cielo y el entorno. El segundo subapartado se centra en la visión subjetiva del artista: “Realidad y su reflejo en el imaginario perceptivo”. Aquí se explora el género de la biografía y su relevancia contextual en nuestra producción artística.

Finalmente, se introduce el uso del lenguaje simbólico, a través de un lenguaje codificado que hace alusión a lo biográfico.

3.1 PRIMEROS ACERCAMIENTOS, LA PERSPECTIVA OBJETIVA DEL PAISAJE.

En primer lugar, es fundamental para este proyecto determinar el significado del sustantivo “paisaje”. Definirlo puede resultar de gran dificultad porque requiere gran capacidad de análisis y precisión. Según M^ªdel Milagro Escribano, Mercedes de Frutos, Elena Iglesias, Carmen Mataix e Isabel Torrecilla: “El paisaje, en el lenguaje corriente viene asociado a una serie de sensaciones o recuerdos de algo agradable o bonito que son difíciles de expresar con palabras” (Escribano et al.,1991). Esta definición refleja cómo nos aproximamos a los elementos naturales desde la experiencia personal. Asimismo, es un término que se utiliza en numerosos ámbitos y no siempre relacionado con las humanidades, como el científico/naturalista. Del cual destacamos su gran objetividad y precisión por los factores que determinan el paisaje.

Los factores que consideramos en relación con el paisaje, abordados desde una perspectiva objetiva y racional, incluyen:

- El horizonte
- La lejanía
- El cielo
- El entorno



Fig. 2. Bernardita Morello. *Eden* 2016. Fotolibro.

Fig. 1. Sonia Argente. *México inmenso* 2023. Fotografía digital .



El **horizonte** es el “límite del paisaje” (Prete, 2010), que a veces queda cubierto por las nubes, por la niebla o por las inmensas arboladas que cubren toda la sierra.

También se considera como una línea, atendiendo a su fisicidad. Delimita el cielo de la tierra. Desde un punto esotérico se podría decir que separa el cielo de la tierra, el mundo de los vivos del mundo de lo espiritual.

[A través de mi propia experiencia durante el viaje de CDMX a Guanajuato por vía terrestre], admiro por la ventanilla del autobús. No existe la línea que separa el horizonte. Es todo entorno.¹

El derecho al horizonte es el derecho a la libertad de la mirada, a la relación con las nubes, a la observación del límite que une el cielo y la tierra. El derecho a dirigir la propia mirada más allá de las restricciones, más allá del cierre de los callejones [...] sin embargo, cuando se niega, es la representación visible, concreta, de la conculcación de otros derechos elementales: el derecho a la libertad de movimiento, a la libertad de encuentro.

(Prete, 2010, p.63)

Consideramos que los términos libertad e imaginación son determinantes y motivadores del paisaje, ya que se pueden relacionar estrechamente con el paisaje íntimo y personal.

¹ Apunte de cuaderno de viaje.

Otro de los factores que modifican la percepción del paisaje es la **lejanía**. Que queda en pura disposición del ojo humano y la vista, percibimos que en cuanto mayor lejanía menos nitidez.²

Según el libro *El paisaje* (1991), existen tres zonas de percepción visual en el entorno natural, que ofrecen diferentes perspectivas:

Zona próxima: detalle de los objetos que vemos en primer plano como el color y sus líneas. De este, nos surge un gran interés por la saturación y los elementos más detallados.

Zona o plano medio: se sitúa entre la zona próxima y la zona lejana, donde se perciben formas muy generales y poco detalladas. En esta área se puede apreciar la composición. Es a partir de esta zona que iniciamos el archivo de color, en el cual buscamos referencias y nuevas gamas de color, que en el momento de abstraerlo puede ser más sencillo que obtenerlo de la zona próxima.

Zona lejana: es donde el paisaje se vuelve incomprensible y puede describirse como atmosférico. En esta zona, los colores se mezclan con la atmósfera y es cuando los denominamos colores atmosféricos. Con este término nos referimos a la transposición de los colores de la realidad a la pintura a través de la distancia, lo que resulta en una representación difusa y esbozada de la pintura.

Otro factor que nos resulta interesante e importante de mencionar es el **cielo**, tanto por su carga emocional como su fisicidad. En este apartado centrado en sus cualidades físicas, sin embargo, comenzamos con un fragmento de Antonio Prete que nos parece muy adecuado. “El cielo está sobre la tierra. Y rodea la tierra. Está encima de las nubes, en medio de las nubes. Materia y fondo del día, de su luz, sostiene la noche y los astros que la pueblan y la recorren”. (Prete, 2010, p.63)

Al despojar al cielo de sus significados y simbolismos, se presenta como una vasta extensión azul, recorrida por aves y aviones, similar a una carretera aérea. Sin embargo, el cielo es mucho más que eso, es el espacio por donde frecuentan las nubes que con ellas traen el agua y el viento, esenciales para la vida de las plantas y los animales.

Desde la perspectiva antropológica el cielo ha guiado a la humanidad desde sus orígenes y sigue siendo objeto de contemplación. Mirar el cielo y las nubes puede llevarnos desde lo simple hasta las grandes preguntas de la humanidad sobre nuestro origen y nuestro lugar en el universo.

² Es una práctica llevada a cabo durante estos meses. Ha consistido en modificar la lente del móvil, se conseguía distorsionar la imagen para que lo capturado fuera concluyente en el aspecto pictórico.



Fig.3 Odilon Redon. *Winged Old Man with a Long White beard*. 1900
Óleo sobre lienzo.
Museo d'Orsay, Paris.

Para concluir, es de gran interés considerar el factor del **entorno**. En términos generales, es aquello en lo que podemos observar todos los elementos presentes en el paisaje. “Es un lugar en el que podemos entrar, que recorreremos en distintas direcciones y observamos desde múltiples perspectivas. [...] mientras nos hallamos en él nos rodea, nos envuelve y las cosas que suceden en él también nos afectan a nosotros”. (Tafalla, 2019, p.162)

De alguna manera, el entorno comprende todo aquello que está a nuestro alcance, lo que podemos ver y respirar. En cierto sentido, esta acción se vuelve física, que incluye todo aquello que podemos percibir y experimentar directamente.

3.2 REALIDAD Y SU REFLEJO EN EL IMAGINARIO PERCEPTIVO

La percepción es el pilar teórico fundamental en la producción pictórica. Nos apoyamos en el género biográfico, que es la base de la experiencia vital, pero sin explicitar la vida en su totalidad, manteniendo así ciertos límites. “Y siempre con la consideración de que la biografía no explica la vida, sino que corre paralela a ella”. (Guasch, 2011, p.12)

Consideramos adecuado tomar la biografía como un referente teórico que apoya nuestras experiencias vividas. “*Se trata del tiempo presente y del tiempo pasado, de la nostalgia, de la ausencia y del recuerdo de los lugares vividos.*”

(Guasch, 2011, p.36)

Recurrimos al anhelo y a la nostalgia del pasado sin evidenciarlo, rememorando el tiempo en esos paisajes idílicos y proponiendo el paisaje como sujeto clave a lo largo de nuestra producción.

Además, complementamos esta visión del paisaje subjetivo con la perspectiva que tiene la autora Marta Tafalla en su libro *Ecoanimal* (2019). Es relevante destacar la percepción final, enfatizando la experiencia y el posterior análisis del paisaje: “Los paisajes surgen de forma reflexiva en la mente de las personas, como resultado de un proceso intelectual y emocional.” (Tafalla, 2019, p.163).

Destacamos la profunda relación que surge entre el intelecto y la emoción a partir de la experiencia. Es precisamente de estas interconexiones que comprendemos el reflejo entre lo objetivo y lo subjetivo, lo que permite la generación de nuevas narrativas y percepciones.

3.3EL SIMBOLISMO, RECURSO MÁGICO

Anteriormente hemos mencionado la creación de nuestro mundo interior a través de la práctica vital, que consideramos que está estrechamente unida con el uso de símbolos. Al tratarse de una visión parcial de la realidad y la intimidad, este lenguaje codificado es el que emplearemos en nuestra obra pictórica.

El movimiento simbolista surge como reacción a las consecuencias materialistas del siglo XIX y en contra de movimientos como el naturalismo y el

impresionismo, impulsados por la mecanización y por la invención de la máquina a vapor, en un contexto de innovación y modernidad. El simbolismo actuó como bálsamo ante la sociedad industrial. Este movimiento se caracterizó por la representación de una estética fantástica, lo onírico y lo fantasmagórico unido con la representación del alma. “El simbolismo, más que una tendencia fue el estado de alma, una reivindicación de la imaginación y expansión del contenido delante de la era industrial.” (Aguilera, p.239). Esta definición encaja con el uso del simbolismo en nuestra obra: “Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio” (Jung et al., 1964, p.21)

El uso y la creación de símbolos no solo comunica de forma esencial lo que queremos expresar, sino que también nos permite ser creadores de nuevas significaciones a través de nuestro universo personal. Este significado puede ser, en su origen, abstracto o complejo de expresar. Lo que nos permite crear nuestro propio universo en consecuencia nuestro propio imaginario perceptivo.

4.REFERENTES

Divido los referentes en tres categorías: la imagen, la pintura y la literatura. Hemos hecho una clara división de cómo se relaciona la fotografía y la imagen en un libro, considerando sus ritmos, composiciones, colores y destacando la secuencialidad entre las imágenes. Este será uno de los factores determinantes a relacionar con la obra pictórica.

Por otra parte, tomamos la pintura con tres destacados pintores que destacan por su representación del paisaje. De ellos destacamos la gestualidad, el simbolismo, la saturación de los colores y la obsesión por determinar un entorno acorde a su pintura.

Por último, destacaremos como referentes literarios los libros de la escritora colombiana Mónica Ojeda, que nos ilustra con bellas palabras su universo biográfico a la vez que encriptado a partir de confabulaciones, rituales y magia. Y la lectura de “Vacío y plenitud” del escritor François Cheng. Es a través de su lectura que hemos desarrollado una visión complementaria a la pintura.

4.1 LA IMAGEN

En nuestra práctica damos gran importancia a la percepción de la imagen y sus diversas interpretaciones. Nos interesa especialmente el valor de la percepción y los múltiples puntos de vista que esta pueda generar. El uso de símbolos tiene el potencial de desencadenar nuevas interpretaciones, además de establecer relaciones secuenciales o asociativas con otras imágenes.

Con el propósito de ofrecer un recorrido alternativo, presentamos el artefacto del fotolibro en el anexo. Este objeto nos permite crear una narrativa alternativa, estableciendo conexiones entre diversas imágenes que, aunque carecen de sentido aparente individualmente, en conjunto adquieren coherencia.

4.1.1. La fotografía propia

La fotografía capturada durante el proceso de concepción de la obra pictórica ha facilitado un enfoque multidisciplinar. Capturar momentos del entorno nos permite, en el momento de la acción pictórica, recordarnos los colores, las formas y los encuadres, pero sin emplearlos de una manera explícita durante el desarrollo de las pinturas. Aclaramos que las fotografías funcionan de manera autónoma en el fotolibro y no como copias para la creación pictórica.

Poseen un sentido ausente pero presente, de evanescencia. Trabajamos con ellas desde una perspectiva secuencial, otorgándoles valor para que, posteriormente, en la exposición, la pintura establezca conexiones con la fotografía.

El fotolibro se ha creado a partir de las imágenes obtenidas de la naturaleza³. Sirve como un diario visual, ya que contiene elementos de carácter personal e íntimo que podrían desviar el enfoque del trabajo académico principal, por lo que no consideramos adecuado presentarlo en el cuerpo teórico del proyecto.

4.1.2. Fotolibros contemporáneos: explorando el lenguaje visual de Bernardita Morello

El nacimiento de este subgénero de la fotografía ocurre con el *Cyanotype Impressions*, Anna Atkins en 1843. Es uno de los primeros libros impresos ilustrados a través de técnicas experimentales como la cianotipia. A lo largo del libro se establecen relaciones entre la imagen y el texto, de carácter científico y divulgativo.

La estructura del fotolibro nos interesa por su carácter objetual, donde muestra contenido y plantea relaciones con las imágenes. Las funciones del fotolibro pueden ser narrativas, poéticas o ensayísticas. Por ejemplo, la autora de *Eden*, Bernardita Morello, desde el título ya establece una relación simbólica que define su proyecto. Su fotolibro se presenta como el lugar de origen de la creación divina, simbólicamente llevándonos al paraíso terrenal del cual Adán y Eva fueron expulsados por caer en el pecado.

³Lo que me rodeaba en ese instante me permite, que, en el momento de la pintura, pueda volver a los colores, las formas, el encuadre, pero sin tomarlo como una referencia explícita. Quiero decir, sin tomar las fotografías como pura copia de la posterior pintura.

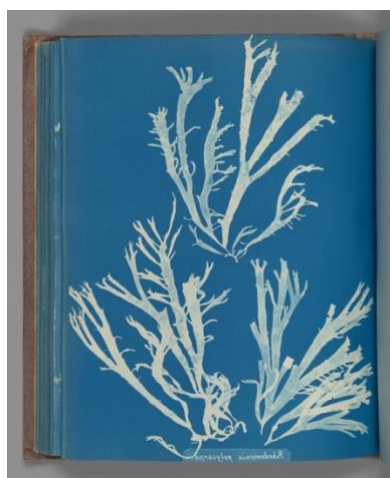


Fig.4. Anna Atkins, *Cyanotype impressions* Fotolibro . 1843.

Esta narrativa puede sugerirnos que lo perfecto es frágil y no perdura, y nos enfrenta a la realidad de vivir en un mundo imperfecto y lleno de dualidades. Esto nos lleva a cuestionarnos si la realidad es verdaderamente así o se puede concebir algo mejor.

Las relaciones que se establecen con las imágenes nos parecen de gran interés debido a su forma y color, es decir, a lo cromático. Además, resalta el acercamiento al imaginario natural e imaginativo, a lo deseado pero que ya está ausente. Un ejemplo de simbolismo utilizado en su contenido serían las abejas que se alimentan de la sandía, mientras que, en la parte derecha tenemos a un humano que la ha consumido, pero sin percatarse de la actividad de estos pequeños insectos voladores. Otorgando a esta lectura una nueva jerarquía animal entre los humanos y las abejas voladoras. En particular, el reino animal y su poder polinizador son esenciales, pues sin las abejas nosotros no



Fig. 5. Bernardita Morello, *Eden*. Fotolibro 2016.



Fig. 6. Bernardita Morello, *Eden*. Fotolibro 2016.

disfrutaríamos de la flora y fauna rica en olores, colores y sensaciones, además de productos como la miel.

Por otra parte, se destaca la capacidad destructiva del ser humano, evidenciada en las picaduras de las abejas, donde el animal se defiende y como consecuencia, sale victorioso.

Una de las relaciones que nos cautivó en el transcurso de la narrativa del fotolibro fueron estas dos: la luz con lo perecedero. La geometría en ambas imágenes nos sirve de unión, aparentemente sin relación física alguna.

Lo que nos llamó la atención fue la luz que refleja unos colores poco saturados, ocres, naranjas y mucho blanco, propio de la luz del sol reflejada en una ventana. La correlación entre la luz y lo efímero. Se observa a modo de correlación y no de yuxtaposición la geometría en ambas imágenes. De este modo se relacionan las dos imágenes en un mismo universo, en un mismo

contexto porque comparten características formales entre ellas. La creación de nuevos imaginarios. La puerta abierta a la imaginación. Descontextualizar una imagen para abrir la puerta a nuevas situaciones y escenarios.

Por otro lado, a la izquierda se observa lo que parece ser un hombro, brazo, humano. Esto nos sugiere una relación entre el ser humano y su entorno, destacada por la geometría del reflejo que se proyecta sobre el mismo cuerpo, similar a un tatuaje temporal. Este fenómeno evoca la idea de marcas transitorias que aparecen en la piel después de llevar prendas ajustadas.

Abordaremos la parte de los referentes pictóricos que han tenido relevancia en el proceso de toda la obra pictórica de “Un viaje dentro y fuera del paisaje”. Procederemos a efectuar un análisis de las obras más relevantes de los artistas y explicar los factores de interés de estos.

4.2 DR. ATL

El Dr. Atl, reconocido también como Gerardo Murillo, figura como un destacado artista mexicano clave en el desarrollo del muralismo mexicano. Durante el periodo comprendido entre 1926 hasta 1964 es cuando su producción artística y científica se focaliza en la representación de los paisajes mexicanos y los volcanes, destacando su dedicación en 1943 a una serie pictórica que aborda el volcán Parícutín, ubicado en el estado de Michoacán.

Esta investigación a la par que científica y artística resulta en un libro llamado *Cómo nace y crece un volcán: el Parícutín*, en el cual se incluyen estudios y anotaciones sobre el Parícutín, así como obras artísticas.

Lo que nos resulta de un interés especial es la manera en que emplea el color y da forma a elementos intangibles, como el humo o los rayos de luz que existen a lo largo de su producción, así como la constante práctica pictórica sobre este tema. En conclusión, el uso del color y las formas constituyen puntos de referencia a lo largo de la obra a desarrollar.



Fig. 7. Dr. Atl, *El volcán Parícutín*. Óleo sobre fibracel 1950.



Fig. 8. Dr. Atl, *El volcán en la noche estrellada*. Óleo sobre masonite 1950.



Fig. 9. Dr. Atl, *El Parícutín*. 1946.

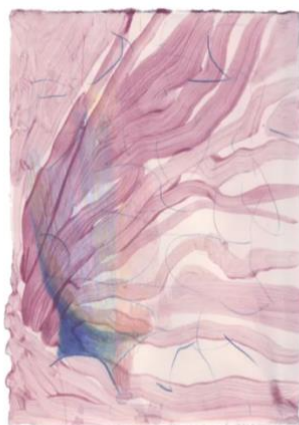


Fig. 10. Orla Kane, *Another Tree*. Acuarela sobre papel, 2020.

Fig. 11. Orla Kane, *Mountains*. Lápices de color sobre papel, 2022.

Fig. 12. Orla Kane, *Wing*. Lápices de color, pigmentos y medio acrílico, 2023.

4.3 ORLA KANE

Orla Kane es una pintora escocesa radicada en Glasgow, desarrolla su obra en el límite entre la pintura y el dibujo, creando de tal manera paisajes inmersivos en los que relaciona colores y formas. Los materiales predominantes en su trabajo son las acuarelas y lápices de colores. Las manchas de acuarela aportan fluidez, mientras que el lápiz contribuye a la definición de otros elementos.

Cabe destacar que lo más simbólico de su producción es el uso de los colores junto a las formas, además de su enfoque en la creación de un paisaje completamente irreal y por tanto, completamente subjetivo. La gestualidad presente en las obras mencionadas refleja la creación de un espacio propio en el cual la artista desarrolla su producción. Destaca el movimiento de las pinceladas y la gestualidad presente en el movimiento de las obras.

Además valoramos también el uso de soportes como el papel que luego veremos incluido en nuestra obra así también como los tamaños de los soportes.

4.4 MIGUEL ÁNGEL CAMPANO.

Pintor madrileño, reconocido como uno de los “renovadores de la pintura española”⁴ junto a Miquel Barceló, Ferran García y José María Sicilia.

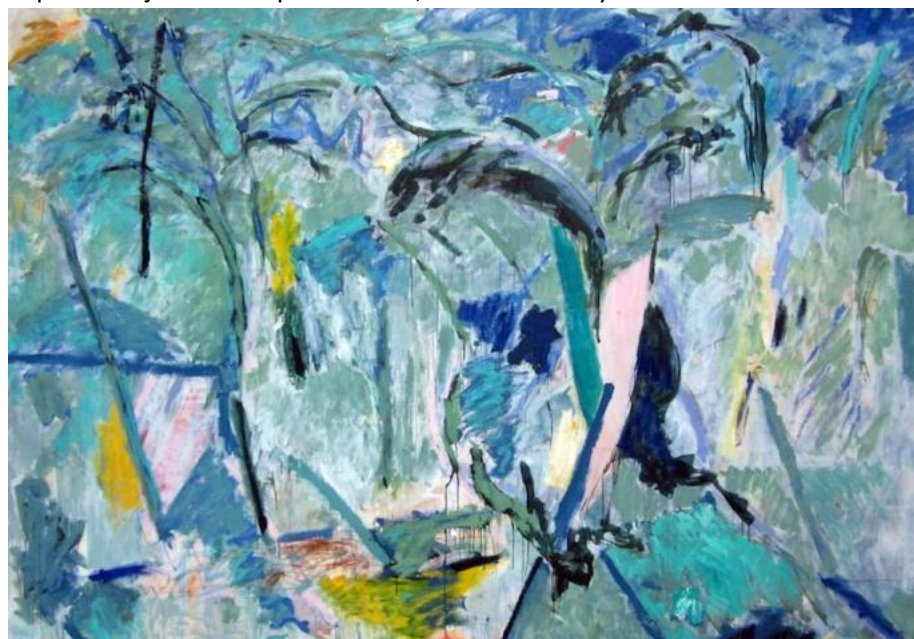


Fig. 13. Miguel Ángel Campano, *Mistral I*, 1982. Óleo sobre lienzo 202 x 280 cm.

⁴ Extraído de la página web del museo Reina Sofía con motivo de la exposición de Miguel Ángel Campano.

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/miguel-angel-campano>

Lo que más nos interesa de su producción es de su etapa donde, según Manuel Borja-Villel director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, reinterpreta la pintura francesa de los artistas como Cézanne y Poussin⁵.

Esta fase, fechada en los años 80, se caracteriza por el uso de colores saturados y vibrantes para pintar estas especies de paisajes y naturalezas muertas. Destaca la gestualidad en los trazos largos y geométricos y el uso de los grandes soportes para la sensación de inmersión en el paisaje, y en conclusión en sus pinturas.

Además de su aportación plástica destacamos su parte conceptual sobre la idea de la pintura. El no estilo y el acto de pintar. Según una entrevista realizada por Arte de Madrid (2013) ...

“¡Es que la pintura no se explica, se pinta y se mira...! Quiero decir que hablamos mucho de pintura, pero lo importante no son las palabras. Las palabras nunca lograrán agarrar ni explicar las imágenes. Lo importante es la pintura. Cada vez me parece más inadecuado el lenguaje verbal relacionado con ella, con algo tan dirigido a la percepción visual. La pintura no tiene realidad hasta que uno está frente a ella y la recibe.”



Fig. 14. Miguel Ángel Campano, R&B (Rythm & Blues), 1980. Óleo sobre lienzo 200 x 360 cm.

4.5. REFERENTES LITERARIOS

Finalmente, como cierre del apartado dedicado a los referentes, consideramos pertinente mencionar algunas lecturas que nos han acompañado durante todo el proceso. En los libros que voy a mencionar encontramos resonancias e intereses en los temas sobre los cuales escriben dichas autoras y autores.

4.5.1. *El ritual y lo mágico en la literatura de Mónica Ojeda*

⁵Extraído del catálogo de la exposición de Miguel Ángel Campano. Après (2019), catálogo de exposición (Madrid, 2019). Según palabras de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/m.a._campano-esp-catalogo.pdf

Las lecturas de la escritora colombiana Mónica Ojeda han acompañado a lo largo de nuestro proceso de producción, especialmente sus obras: *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* y los cuentos *Las voladoras*. De sus lecturas destacamos su lenguaje descriptivo, que retrata los rituales de los Andes, y su realismo mágico presente en la naturaleza. Su narrativa muestra una sociedad devastada por la violencia, que se refugia en las creencias ancestrales y mágicas precolombinas, que se relacionan estrechamente con la naturaleza y su componente ancestral. Es precisamente la creencia en lo divino de sus personajes a lo largo de sus obras, el anhelo que les mantiene vivos en el mundo.

La conexión con lo divino incentiva la creación de mitos e historias, que abren puertas hacia la imaginación y el intelecto. Es la manera que tenemos de comprender lo que sucede a través de elementos de la naturaleza, como animales, lagos, etc. Y de donde surgen los mitos a lo largo de la historia, al relacionar elementos del entorno con fenómenos naturales. Por ejemplo, las tormentas o periodos de sequía. En ciertas partes del mundo se tiene fe por algunas danzas, por ejemplo, en la cultura maya se creía que, si un niño se escondía debajo de una mesa y salía saltando y croando, llamaba a la lluvia.

En nuestra producción, creamos nuevos relatos a partir de figuras mágicas relacionadas con la naturaleza y su entorno. Montañas, animales, figuras y colores, que contribuyen a la exploración de la conexión entre lo humano y lo natural.

4.5.2. El vacío como motor de la imaginación

La lectura de *Vacío y plenitud* de François Cheng ha sido fundamental para valorar lo ausente en la pintura. A través de la lectura hemos desarrollado y unido que el concepto de vacío se manifiesta en el lienzo sin imprimir o en las formas que habitan un espacio vasto y desprovisto de elementos circundantes. Este pensamiento sencillo, que incluso se podría relacionar con lo minimalista, es el origen del pensamiento chino y del pensamiento dual. Como referencia tenemos el símbolo del *Jing y Jang*. He de añadir que también se presentan en obras de poesía japonesa y uno de los estilos más representativos es el Haiku.

5. DESARROLLO PICTÓRICO

Abordaremos el desarrollo práctico dividido en dos apartados. En primer lugar, desarrollaremos los antecedentes que preceden a nuestra producción final, y posteriormente exploraremos el desarrollo pictórico alimentado de la exploración de los referentes y las fundamentaciones teóricas y concluyendo la parte práctica en una exposición abierta al público.

Examinar la sección de antecedentes resulta fundamental en el proceso evolutivo de la producción pictórica. Analizar el apartado de antecedentes me ayuda en el proceso de la producción final, ya que del análisis obtengo las posibles soluciones que luego implantaré. Entender los procesos de cada medio,

como es el grabado, la pintura y la fotografía me brindan una visión multidisciplinar final, permitiéndome disfrutar de los procesos y ser consciente de las técnicas empleadas.

5.1 ANTECEDENTES

En la etapa inicial del proceso de producción pictórica, realicé una reflexión sobre mi trayectoria artística en el último año de producción. Llevo a cabo un análisis de mis intereses y tras la observación, concluyo que me atrae el paisaje, con sus formas y colores, así como hacia la práctica del ocultamiento como práctica pictórica. En consecuencia, inicio la búsqueda de las piezas concretadas en la asignatura de Estrategias de Producción Pictórica del curso 2022/2023 a cargo del docente Francisco Claramunt Buso.

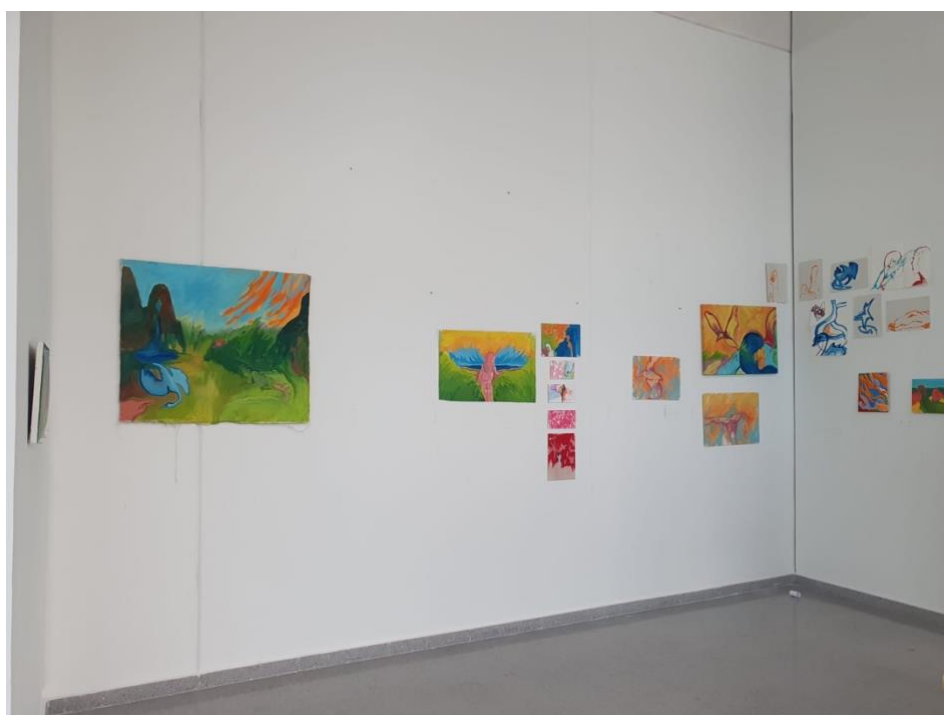


Fig. 15. *Y con un suspiro*, instalación en la T4 en el marco de la asignatura de Producción Pictórica 2022/2023.

En esta búsqueda me centro en el análisis de los aspectos que me quedaron por explorar el año pasado. Al observar la instalación y las obras en su conjunto, se puede apreciar que la pintura es poco dinámica, careciendo así de expresividad. Además, la gama cromática utilizada es predominantemente apastelada, y los verdes carecen de tonos medios, presentando así un color muy uniforme sin variaciones tonales. En conclusión, reconozco que la producción carece de alma y de sentido. Por lo tanto, decido trabajar sobre el mismo tema, pero cambiando el lenguaje y apoyándome en las teorías y referentes estudiados durante este año, así como las teorías y lo vivido.

Una vez concretada la búsqueda del año anterior y establecido lo que queríamos cambiar respecto a la pintura del año anterior, me enfoco en revisar las obras producidas durante los meses de agosto a noviembre, periodo durante el cual participé en un intercambio académico con la universidad de Guanajuato en México. Estaba activa en la práctica de la gráfica experimental, donde acabé desarrollando un trabajo en forma de instalación en el espacio público sobre la



Fig. 16. Gráfica experimental, instalación en la Plaza de los Músicos. 2023, Guanajuato.

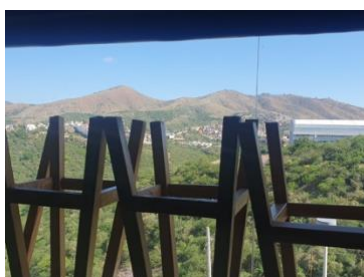


Fig. 17 y 18. Vistas desde la clase de grabado en DCEA, 2023 Guanajuato.

precariedad de los materiales y su uso en gráfica. Este proceso lo considero importante y muy productivo en nuestra práctica pictórica, ya que el aprendizaje de la gráfica me proporcionó una comprensión del carácter secuencial y generativo a partir de la instalación que presenté como trabajo final de la asignatura de Grabado VII. Al igual que en la técnica del grabado, el proceso implica reflexionar sobre la matriz y disfrutar de cada etapa hasta obtener la estampa. Además, quiero añadir que cursar esta asignatura me brindó una experiencia procesual y casi ritual: Llegar al taller, llenar las cubetas de agua para posteriormente humedecer el papel, extender las toallas, abrir los armarios y sacar las tintas, trabajar en las matrices, humedecer el papel, hacer la guía en papel revolución, adherirle un papel de acetato para que no se dañara con el agua sobrante del papel humedecido...

Durante la asignatura de Grabado VII, donde tratamos el grabado experimental, recibí clases de técnicas novedosas de gráfica experimental a cargo de la maestra Angélica Escárcega y, además, por otra parte, atendí a talleres impartidos por maestros invitados a la universidad, como, por ejemplo, el taller de gráfica experimental "Trans-Grafía" del maestro Miguel Ángel Rivera. En este taller de 3 días recibimos clases prácticas del maestro sobre la aplicación de la gráfica experimental en papel. Fueron unos días muy bonitos y



Fig. 19. Cartel informativo de la exposición en Orriols. Estampa creada en el taller de "Trans-Grafía" del maestro Miguel Ángel Rivera.

Fig. 20. Sonia Argente, *Proyecciones*, 2023. Grabado de doble registro 21x29,7 cm.



El proceso para la elaboración del cartel fue el siguiente: digitalicé la estampa en formato JPG de alta resolución, capturándola con una adecuada iluminación. Después, la importé a la aplicación de InDesign para posteriormente agregarle los datos informativos para el día de la exposición y su inauguración. Como se puede ver en la propuesta de cartel, solo escogí de lo que es la estampa original un fragmento. Atendiendo a las dimensiones del papel y a su formato, pensé que la mejor manera era hacer un recorte de la estampa original.

Es importante resaltar el proceso de producción de la obra *Proyecciones*, el cual fue completamente novedoso. Se utilizó una matriz de papel que se estampó sobre papel cartulina. Después del primer registro, la montaña, se realizó la siguiente impresión encima de ella, obteniendo así una estampa de doble registro.

Concluido el proceso de aprendizaje de gráfica durante el periodo de intercambio, me beneficié de asignaturas de pintura. A medida que desarrollaba las pinturas podía concretar el tema del cual trataría el trabajo pictórico. En esta etapa desarrollé un proceso complejo, en el cual trataba la pintura desde una perspectiva gestual y simbólica. El proceso constó de once pinturas de pequeño formato de 29,7 x 42 cm, como modo de exploración, que se concretó en tres obras de diversos formatos. Cohesionadas por sus aspectos, colores y formas. De tal manera que este análisis me ayuda a concretar el tipo de proceso que quiero desarrollar para la producción pictórica en el presente trabajo final de grado.



Fig.21. Sonia Argente, *Cerro de Ranas*, 2023. Óleo sobre lienzo 88x52 cm.



Fig.22. Sonia Argente, *Especies peligrosas*, 2023. Óleo sobre lienzo 58x52 cm.



Fig.23. Sonia Argente, *El despertar de la mirada*, 2023. Óleo sobre lienzo 58x52 cm.



5.2 OBRA PICTÓRICA

En el presente subapartado muestro la práctica pictórica vinculada al trabajo final de grado, en el cual desarrollo la parte práctica nutriéndome de la parte teórica. El siguiente apartado lo subdividiré en tres fases, de las cuales explicaré el proceso detallado de cada una de ellas sirviéndome de fotografías.

La fase inicial de la obra pictórica consta de un ejercicio rápido. En una semana hice seis obras, en las cuales comienzo a descubrir mis intereses por la representación del paisaje. Fue un ejercicio de toma de contacto en el que experimenté con el óleo y el aguarrás.

En la segunda es donde se encuentra la mayoría de la producción pictórica de este trabajo. Fue en esta fase donde ya establezco las imágenes y el carácter secuencial que se relaciona con la fotografía.

Por último, establezco las conclusiones para la producción de las obras de gran formato, en las cuales relaciono la producción con el uso propio de símbolos y el recuerdo.

5.2.1 Fase inicial; el mundo interior

En esta fase inicial del proyecto me sumerjo en diversas lecturas que complementan la visión del mundo interior del que parto, como por ejemplo “Vacío y Plenitud” de François Cheng, donde establece relaciones entre el espacio en blanco y la imaginación y el concepto de silencio. En todo momento me baso en el paisaje montañoso y las relaciones establecidas.

Este ejercicio requirió una semana de dedicación. Resultó sumamente útil para identificar mis intereses y la manera en que puedo enriquecerlos a través de las lecturas y referentes que me ayudan a complementarlo.

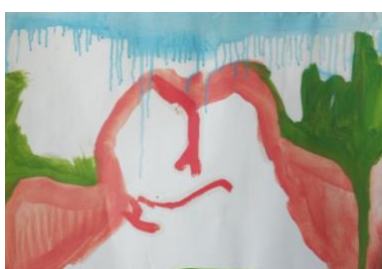


Fig. 24. Sonia Argente, *S/T*, 2024. Óleo sobre papel 29,7x42 cm.

Fig. 25. Sonia Argente, *S/T*, 2024. Óleo sobre papel 29,7x42 cm.

Fig. 26. . Sonia Argente, *S/T*, 2024. Óleo sobre papel 29,7x42 cm.



Fig. 27. Sonia Argente, *Nosotros y nuestra imagen*, 2024. Óleo sobre papel 100x70 cm.

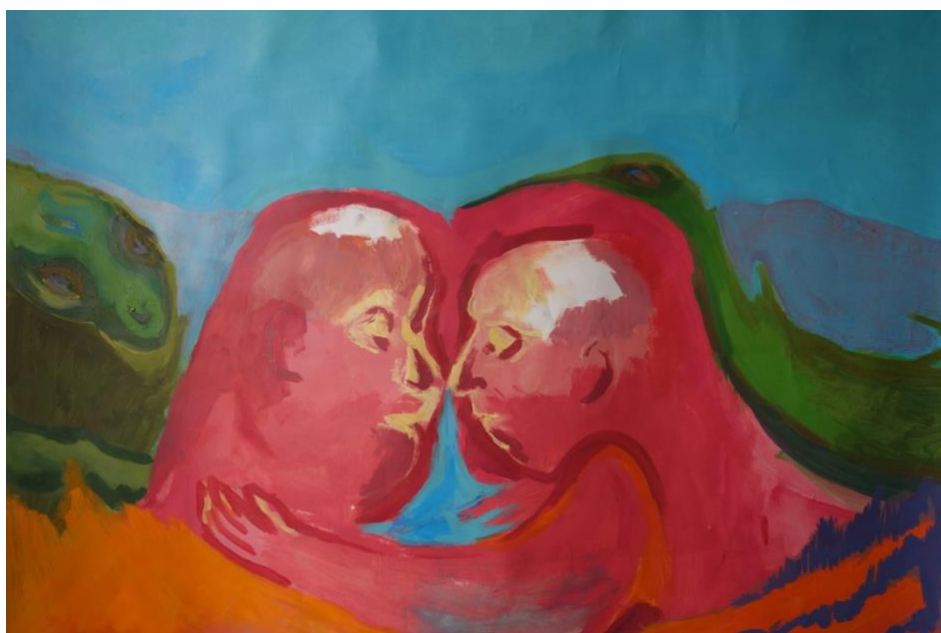


Fig. 28. Sonia Argente, *Envuelta*, 2024. Óleo sobre papel 100x70 cm.



Fig.29. Sonia Argente, *Visiones del mundo interior*, 2024. Óleo sobre lienzo 16x22 cm.



Fig.30. Sonia Argente, *Visiones del mundo interior*, 2024. Óleo sobre lienzo 16x22 cm.

Después de esta primera toma de control decidí concretar cuatro obras finales, en las cuales tengo en cuenta el simbolismo y lo atmosférico. Fue un proceso en el cual obtuve disonancias con la pintura. Viajaba entre lo no reconocible en tanto que en su grado de iconicidad con la realidad. Sin embargo, desafortunadamente caí en lo explícito y evidenció que no era la dirección que buscaba ni lo que deseaba transmitir. El resultado obtenido de la fase inicial fue asentar la parte teórica con la pintura.

De esta primera fase concreté con estas dos pequeñas pinturas de formato 16 x 22 cm al óleo sobre loneta y después montada sobre contrachapado. En ellas exploro la idea del vacío a través de un lenguaje pictórico sutil y enigmático, siempre teniendo en cuenta el paisaje como tema principal.

Se asoman las sombras que cubren la montaña, se alejan, se separan, pero regresan juntas.

Dando por concretado mi inicio de camino, establezco la premisa de trabajar una de mis series en pequeño formato. Considero que me siento cómoda y muy liviana trabajando en dicho formato, pues me permite movimiento, soltura, rapidez, etc. Además, al permitirme la generación de diversas escenas. Podía llegar a sentir que lo que estaba haciendo era disfrutar del proceso, de encontrarme con el mundo interior y proyectarlo en la pintura. Con esta herramienta conseguiría uno de los puntos clave de la producción y la metodología de producir en cantidad para luego decidir y seleccionar los de mayor calidad.

5.2.2 Segunda fase; los escenarios y paisajes naturales

En esta segunda fase se desarrolló lo que vertebra toda la narrativa del proyecto, ya que se basa en la creación de los escenarios, paisajes, visiones de



Fig.31. Vista de los trabajos pictóricos a modo de mosaico.

mi proyección de mundo interior. Me centré en el uso del color y la sugerencia de formas.

El proceso de trabajo de esta etapa fue gratamente satisfactorio. La pintura era un ejercicio de pensamiento llevado a la acción a través del color. La forma en la que dividí este proceso fue la siguiente:

En una de las maderas del aula 4.1, adherí varios trozos de loneta de 16 x 22 cm con cinta de carroceros, alternando de una pintura a otra. Personalmente, considero que este proceso de trabajar las pinturas al unísono y todas juntas le aporta continuidad en su totalidad.

Una de las primeras propuestas fue la siguiente: coloqué las pinturas encima de la mesa a modo de mosaico, para poder apreciar sus características. Entendiendo así, como finalmente, tienen un sentido unitario.

Por otra parte, en esta segunda fase continué experimentando con formatos de diversas medidas. De este modo, pude explorar las formas en distintos soportes, tanto pequeños o grandes, a modo de camino o paseo hacia el gran formato de la última etapa de producción.



Fig.32. Sonia Argente, *Formando a las montañas*, 2024. Óleo sobre papel 29x42cm.



Fig.33. Sonia Argente, *Caminamos en la noche*, 2024. Óleo sobre lienzo 91x51cm.

En estas pinturas de diversos formatos mantengo la temática de la naturaleza y me sumerjo en la necesidad de ilustrar el entorno y con quién lo comparto. De aquí surge la necesidad de unir el sentido simbólico con lo personal. En *Caminamos en la noche* se aprecian colores muy diferentes a los que he ido utilizando a lo largo de la producción. Quiero también hacer hincapié en el uso de lo mágico, tanto en su representación como en su grado de iconicidad. Por ejemplo, *La montaña se abraza* se aborda lo iconográfico mediante las siluetas de las montañas, la silueta de un brazo y la mano que abraza. Además esta idea se une con la función que tengo de la pintura como medio de evocación y no para mostrar explícitamente.



Fig.34. Sonia Argente, *Buscando la luz*, 2024. Esgrafiado sobre mortero de cal, 50x50 cm, en el marco de la asignatura de Pintura y Entorno.

Debo añadir también que durante el proceso generativo he probado diversos soportes como es el esgrafiado sobre dos morteros de cal. Este ejercicio me ayudó mucho a concretar en el color y la forma, si analizaba la producción hasta este momento las pinceladas y los colores eran muy sueltos.

5.2.3 Tercera fase; inmersión en el paisaje perceptivo

Las pinturas de este proceso se concentran en tres pinturas de gran formato. Manteniendo la temática, pero de algún modo adentrándonos en el espacio ya más definido y acotado en el que interpreto mi propia experiencia con símbolos que remiten a la experiencia previa.

En esta fase, el paisaje delimita a los símbolos y a la naturaleza mediante el uso de formas parcialmente definidas. El uso del color adquiere una importancia fundamental en esta etapa, ya que, dado que los soportes serán de grandes dimensiones, el color ocupará por completo la escena. La elección de los formatos 180 x 130 centímetros y 160 x 130 centímetros se justifica por la intención de establecer una conexión entre la percepción humana del paisaje y



Fig.35. Sonia Argente, *Camino y observo, los colores se despliegan ante mi*, 2024. Óleo sobre lienzo 116x81 cm.

la forma en la que se experimenta el entorno visual a través de estas dimensiones pictóricas. Es pertinente considerar la percepción espacial humana al enfrentarnos a un paisaje en su totalidad.

Esta primera pintura refleja el movimiento gestual de la materia utilizando el óleo y barras al óleo. Se siente y se puede interpretar como el fluir de la conciencia. Un fondo poco concreto, que se basa principalmente en el uso del color, sin embargo, la fuerza gestual de los trazos y su carga matérica confieren a la pintura una vibración propia. En cuanto al concepto de la vibración, me refiero a cómo la cantidad de color en determinadas zonas y tamaño puede evocar cierto movimiento a la escena, incluso estando estática. Me apoyo en la visión de la pintura como estado de trance o meditativo, tomando como referencia a las pinturas masivas de Rothko y por otra parte a la gestualidad de las pinturas del Dr. Atl, en concreto la vista del Parícutín que realizó en 1946.

Siguiendo con la producción abordo la representación del acompañamiento. Consultando un día el diccionario de símbolos de Cirlot, topé con el simbolismo del perro. Hace todo un análisis desde los cuadros de la época del Renacimiento con el Matrimonio Arnolfini, donde están jurando matrimonio y lo más



Fig. 36. Fotografía tomada con el móvil en la parada de bus de Guanajuato-DCEA



intrigante que había podido observar y estudiar es la visión particular del espejo que tienen ellos atrás. Sin embargo, esconde un sentido mucho más humano, la lealtad. Si nos percatamos y bajamos la mirada vemos como hay un perro pequeñito a los pies de la pareja. Este símbolo me hace pensar en el viaje y en la experiencia de sentirse acompañado. De este sentimiento del viaje acompañado, del convivir con animales durante los 6 meses de mi estancia. Donde los animales más fieles te esperaban hasta en la parada del bus.



Fig.37. Fotografía tomada con cámara Samsung PL50 en el desierto de Wadley en San Luis Potosí

Por otra parte, y sin limitarme con la idea del perro, la sombra que está también se asemeja a un burro, a un caballo, o una vaca. Estando en el desierto de Wadley, en el rancho del señor Ángel es cuando comparto espacio con el burro. Se me hizo muy fiel. Estaba amarrado del cuello, rebuznaba. Lo que perdura en mi memoria fue como de bello puede ser un animal tan leal y bueno, sin descartar también la visión del entorno. Los colores eran blanquecinos, todo estaba cubierto de una finísima capa de tierra blancuzca, muy diferente a la tierra rojiza de aquí.

Por último, queriendo averiguar si la figura que asoma es un animal bovino analizo las representaciones que me encuentro en la artesanía purépecha.



Fig. 38. Fotografía tomada con cámara Samsung PL50 en el museo de Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro



Fig. 39. Artesanía Purépecha obtenida en la ciudad de Pátzcuaro

Fig.40. Sonia Argente, *La espera*, 2024. Óleo sobre lienzo 160x130cm

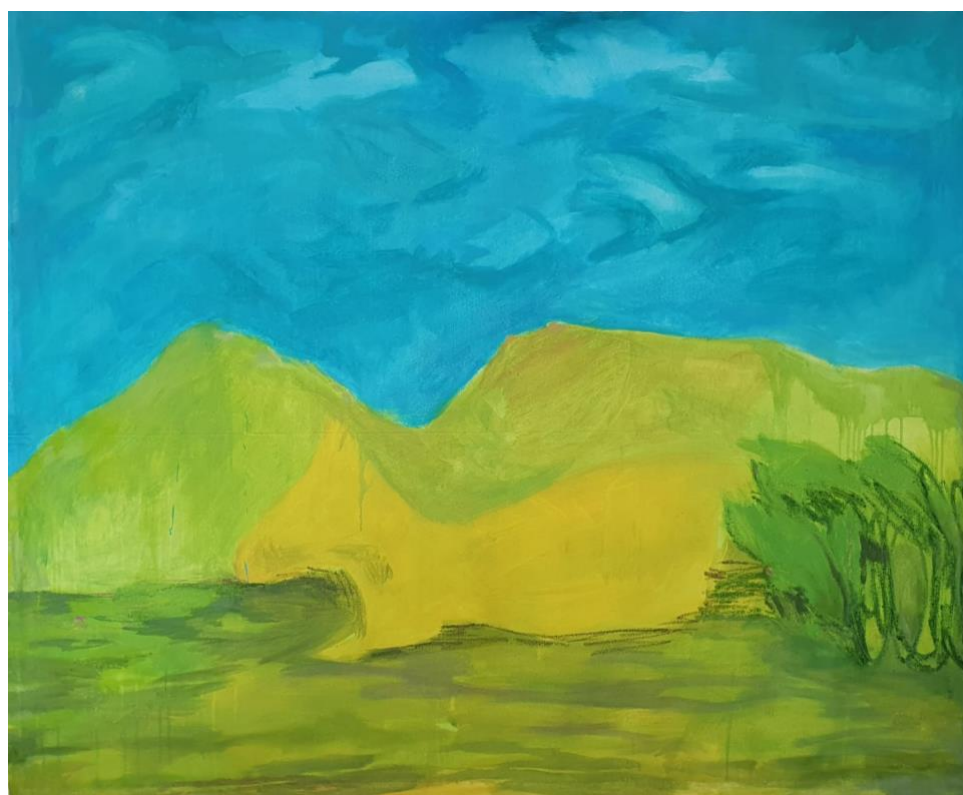




Fig.41. Imagen del proceso en la cual se puede observar cómo formalmente me baso en la pintura anterior.

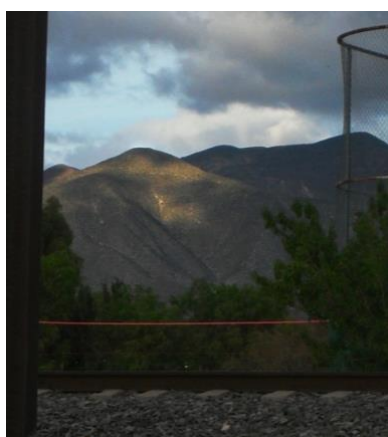


Fig. 42. Fotografía tomada con cámara Samsung PL50 en el desierto de Wadley, San Luis Potosí.



Fig.43. Detalle. Sonia Argente, *Génesis de la natura*, 2024. Óleo sobre lienzo 180x130cm

Modelado en barro rojizo pequeñas figuras a modo totémico de animales de granja.

Por último, la pieza final de la producción ha requerido la mayor cantidad de sesiones. La idea de finalizar con esta pieza surgió durante la segunda fase del proyecto, con la intención de a partir de una de mis pinturas realizadas durante el proceso, reproducirla en gran formato. Sin embargo, su desarrollo bajo esa premisa no fue satisfactorio. Aprendí que cada tamaño tiene sus propias características y que no se puede repetir algo de la misma manera en un tamaño de 29,7 x 42 centímetros que de 195 x 130 centímetros. Por lo tanto, abandoné esta vez el referente pictórico para trabajar con la emoción y la sensación de la primera vez al verla, sin tener delante lo que quería simular o incluso copiar.

En esta pintura observo la diversidad de la carga matérica y de la gestualidad.

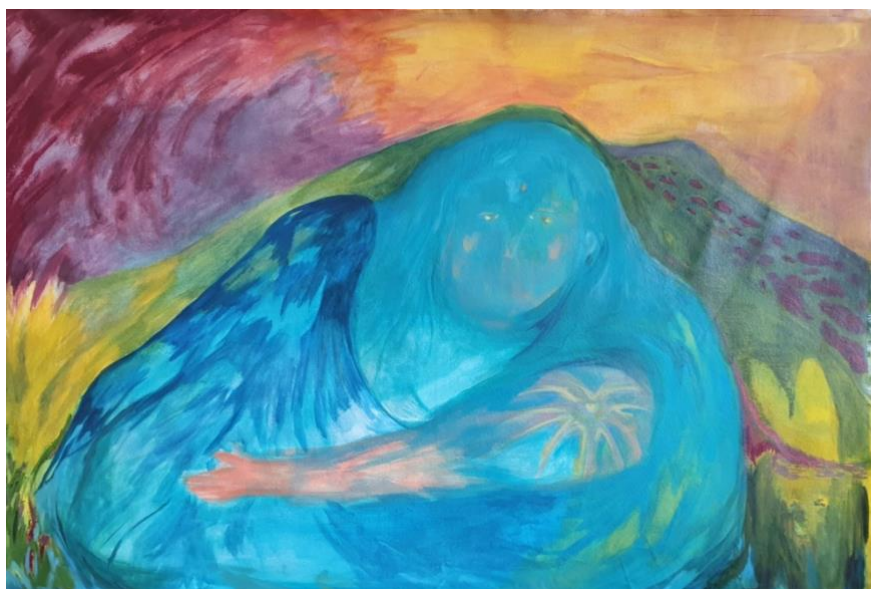


Fig.44. Sonia Argente, *Génesis de la natura*, 2024. Óleo sobre lienzo 180x130cm

Como mencioné anteriormente, el tamaño influye en tanto en el abordaje de la pintura, ya que no es lo mismo trabajar en un soporte que te permite en una sesión casi que finalizarla de gran formato, que requiere de más sesiones.

Abandonada la fijación por una de las pinturas encontradas durante el proceso, me dispongo a crear la pintura. Al no trabajar con referentes fotográficos directos me ayuda a componer y a fijarme en el color de una manera más libre. Me apoyo en lo gestual y en el color lo que me ayudan a completar ese punto de vista subjetivo.

Para pintar la escena, conecto con las impresiones de las montañas y los cerros y el sentimiento de la idea del hogar. Desde una visión poética el abrazo que me recuerda a la casa.

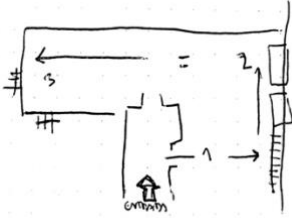


Fig.45. Croquis para determinar el recorrido de la exposición.

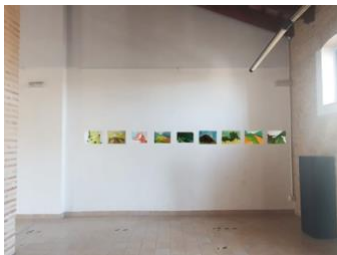


Fig.46. Mockup de la instalación de la serie de pinturas de 16 x 22 cm.



Fig.47. Mockup de la instalación de las dos pinturas de gran formato.

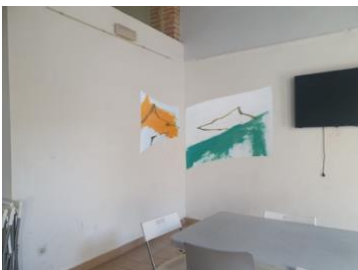


Fig.48. Mockup de la instalación de las pinturas en papel.

5.3 EXPOSICIÓN

Una vez finalizada la producción y tomada la decisión de realizar la exposición del trabajo, me dispuse a ordenar las piezas de tal manera que en el recorrido de la sala se conectaran también con el proceso que he llevado durante todos estos meses, en los que he estado pintando tanto en lienzo como en papel.

Para ello hice un croquis de cómo sería la disposición en la sala, reflexionando en el sentido del recorrido con las imágenes y el espectador.

Durante el montaje de la exposición, reflexioné sobre el uso de soportes como el papel, ya que ha sido un soporte muy agradable en tanto que me ha permitido trabajar muy a gusto. Es portátil, maleable y sincero. Por ello decidí mostrarlo también en la sala a modo de visualizar el proceso pictórico, en el cual iba y venía en los papeles y en los lienzos.

Es importante destacar la organización y disposición de las obras para que el recorrido tenga sentido. De esta manera, la idea del paisaje y el uso de los materiales como parte del proceso se mantuvieron presentes a lo largo de toda la exposición.

Al entrar, la primera vista que se observaba era la pared de 2 metros y 30 centímetros, dividida en 18 secciones, cada una con sus respectivas obras. La disposición se organizó según el color y la forma, con el objetivo de crear una narrativa visual a través de las formas y las formas desdibujadas.



Fig. 49. Primera vista de entrar a la sala. Se podían ver en un golpe de vista las pinturas que reflexionan acerca del paisaje y la creación de estos entornos particulares.



Fig.50. Fotografía detalle de la serie de pinturas *Visiones del mundo interior* instaladas en la sala expositiva de Orriols el 24 de mayo 2024.

Siguiendo el recorrido, las siguientes obras con las que se encuentra el público son las dos obras con las que se finaliza la tercera fase: la inmersión del paisaje perceptivo.



Fig.51. A continuación, según recorrido establecido, vista de las dos obras desde la parte izquierda de la sala.



Fig.52. Vista de la peana con las hojas de sala y el poema, junto con un copal de barro rojo.

Se ubicaron justo al lado, siguiendo el recorrido de las 18 piezas. Dado que el espacio era bastante amplio, se podían apreciar ambas obras juntas desde una perspectiva lejana, o acercarse para ver los detalles más minuciosamente.

El espacio de la derecha, donde se ubicaban las 18 piezas y las dos obras de grandes dimensiones, estaban divididas por un pilar de piedra. Opté por colocar las hojas de sala junto a un pequeño poema en una peana móvil. De esta manera, el espectador podría disfrutar de las obras y al acercarse a las dos piezas de gran formato, encontrar la introducción en la hoja de sala, pero habiendo tenido previamente una visión propia, sin estar condicionado.

Para incluir en la exposición la importancia del proceso creativo, se seleccionaron también algunas de las obras que, en formatos variados entre



Fig.53. Plano general de la sala.



Fig.54. Plano general de las obras con soportes diversos, papel y lienzo.

papel y lienzo, representaban algunas de las fases de creación de la obra expuesta.

Con la inauguración el día 24 de mayo del 2024 en el centro de Juventud de Orriols a las 18 h se cumplió con los objetivos más relevantes de nuestra propuesta artística y pictórica.



Fig.55. Fotografía de plano general el día de la inauguración.

6.CONCLUSIONES

Al revisar los objetivos propuestos al inicio de este trabajo, consideramos que estos se han cumplido de manera satisfactoria con lo previamente establecido. A continuación, y a modo de conclusión de esta memoria escrita, realizaremos un análisis general que incluirá las reflexiones obtenidas tras la finalización del proyecto.

La generación del proyecto ha supuesto un punto de partida en la exploración de un universo propio mediante los factores determinantes del paisaje. Asimismo, nos ha servido como medio para evocar todas las experiencias vividas y los conocimientos adquiridos durante estos cuatro años. Concluimos que ha sido un valioso método de aprendizaje, en el cual hemos identificado y reflexionado sobre las figuras relevantes e influencias presentes en nuestra obra.

Desde la perspectiva personal, este trabajo ha representado un profundo proceso introspectivo, en el cual, a través de recuerdos y vivencias, hemos podido explorar la pintura desde una visión subjetiva. Asimismo, nos ha permitido enfrentar los desafíos de organizar una exposición. El proceso pictórico ha sido un proceso en el cual hemos disfrutado completamente de cada una de sus fases. Además, ha sido particularmente enriquecedor trabajar con imágenes del recuerdo, las cuales poseían un gran peso emocional y personal, sin embargo, no dificultaban el trabajo pictórico, ya que no se buscaba la mimesis sino la visión subjetiva.

Trabajar a partir de la experiencia propia, de alguna manera autobiográfica, nos ha permitido ser lo más abstractas posible, dado que teníamos la oportunidad de ser lo más libres que quisiéramos y deseáramos. Este enfoque ha sido un método eficaz para la exploración personal y siempre ha estado la opción de referirnos a algo o no. Además, descubrir referentes que han explorado sus propias dimensiones artísticas ha enriquecido nuestro lenguaje pictórico, contribuyendo así a nuestro conocimiento y comprensión del arte.

La metodología empleada se ha caracterizado por un enfoque cuantitativo inicial, seguido por una transición a un análisis cualitativo. Este enfoque se ha basado en factores de calidad que he mantenido presentes en todo el proceso. Entre ellos cabe destacar la manufactura, el grado de iconicidad y el color. Estos criterios nos han ayudado a seleccionar las obras para la gestión de la instalación en la sala, en función del espacio determinado.

En cuanto a la parte formal de la obra, consideramos haber desarrollado satisfactoriamente un lenguaje propio que permite utilizar los materiales y los

medios con los que más cómodas nos hemos sentido. Además, durante el proceso, también hemos adquirido conocimientos sobre técnicas específicas de herramientas propias de la pintura, como el uso y confección de óleos en barras, así como sobre el montaje de soportes y sus imprimaciones. Estos conocimientos han sido desarrollados a lo largo de los cuatro años de grado.

Creemos que hemos sabido representar mediante la pintura al óleo las inquietudes sobre el paisaje, su lejanía y grado de iconicidad con los elementos propios de la pintura como es la transparencia, el uso de color, el grafismo y la mancha. Además, hemos incorporado el proceso de esta memoria, donde hemos condensado de forma clara y concisa los fundamentos detrás del proyecto pictórico, con el objetivo de comunicar nuestras ideas de manera más efectiva al público.

Y para concluir, consideramos la elaboración de este Trabajo Final de Grado como un paso más en nuestro proceso de aprendizaje, mediante el cual hemos integrado y fortalecido los aspectos teóricos y prácticos más relevantes y necesarios para la realización de este proyecto. Además, ha contribuido en el crecimiento vivencial y nos ha formado una mirada particular y en sintonía con nuestra manera de pensar. Sin embargo, no consideramos este trabajo como el fin de nuestros estudios, sino más bien como el punto de partida para continuar nuestra formación. Planeamos continuar nuestra investigación sobre el paisaje y su enfoque subjetivo, aprovechando las enseñanzas del Máster en Pintura en la Universidad de Leioa (EHU).

7. REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera Cerni, V. (Ed.). (n.d.). *Diccionario de arte moderno* [Diccionario técnico]. Universitat Politècnica de València.

Cheng, F. (2004). *Vacío y plenitud: El lenguaje de la pintura china*. Madrid: Siruela.

Cirlot, J.-E. (2014). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

Du, F. (2000). *El vuelo oblicuo de las golondrinas*. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Escribano Bombín, M. del M., Frutos, M. de, Iglesias, H., Mataix, C., & Torrecilla, I. (1991). *El paisaje*. Ministerio de Obras Públicas y Transportes.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.

Guasch, A. M. (2011). *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Siruela.

Jung, C. G., Von Franz, M.-L., Henderson, J. L., Jacobi, J., & Jaffé, A. (1964). *El hombre y sus símbolos*. Paidós.

Ojeda, M. (2021). *Las voladoras* (4ª ed.). Madrid: Páginas de Espuma.

Ojeda, M. (2024). *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (1ª ed.). Barcelona: Random House.

Pierantoni, R. (1984). *El ojo y la idea: Fisiología e historia de la visión*. Barcelona: Paidós.

Prete, A. (2010). *Tratado de la lejanía*. Pre-Textos: Universidad Politécnica de Valencia.

Tafalla, M. (2019). *Ecoanimal: Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Plaza y Valdés.

TRABAJOS DE FINAL DE GRADO

Bono Tapp, L. (2021). *A un lugar donde crezcan las flores. Prácticas artísticas en torno a la creación de universos ficcionales*. Universitat Politècnica de València.

Díaz Rodríguez, MN. (2023). *Retales de la infancia. Práctica artística multidisciplinar*. Universitat Politècnica de València.

PÁGINAS WEB

Arte de Madrid. (2013, 4 de diciembre). Miguel Ángel Campano y el veneno de la pintura. [consulta: mayo 2024]

<https://artedemadrid.wordpress.com/2013/12/04/miguel-angel-campano-y-el-veneno-de-la-pintura/>

Dalpine. (2023). *Eden - Bernardita Morello*. Dalpine.[consulta: marzo 2024] <https://www.dalpine.com/es/products/eden-bernardita-morello>

Hernández, J. (2019, noviembre 6). *La pasión plástica de Miguel Ángel Campano*. ARS Magazine. [consulta: junio] <https://arsmagazine.com/miguel-angel-campano/>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). Exposiciones: Miguel Ángel Campano. [consulta: mayo 2024]

de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/miguel-angel-campano>

Pérez-Reverte, A. (2018, febrero). *El pintor de volcanes*. Blog spot.[consulta: junio 2024] <https://www.arturoperez-reverte.blogspot.com/2018/02/el-pintor-de-volcanes.html>

School of Photography. (2023). *Anna Atkins / British Algae*. School of Photography.[consulta: mayo 2024] <https://www.school-photography.com/anna-atkins-british-algae/>

The Art Unit. (n.d.). *Orla Kane*. The Art Unit.[consulta: mayo 2024] <https://theartunit.com/artists/65-orla-kane/>

Wiki Art. (2013). *Winged Old Man with a Long White Beard*. WikiArt.org. [consulta: mayo 2024] <https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/winged-old-man-with-a-long-white-beard>

CATÁLOGOS

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). M.A. Campano: Catálogo de exposición [PDF]. Recuperado de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/m.a._campano-esp-catalogo.pdf

REVISTAS ACADÉMICAS

Hernández Hernández, B. (2013). De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo. *Nexo*, 10.

8.ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Sonia Argente. <i>México inmenso</i> 2023.....	7
Fig. 2. Bernardita Morello. <i>Eden</i> 2016. Extraída de https://www.dalpine.com/es/products/eden-bernardita-morello	7
Fig.3 Odilon Redon. <i>Winged Old Man with a Long White beard</i> . 1900. Extraída de https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/winged-old-man-with-a-long-white-beard	9
Fig.4. Anna Atkins, <i>Cyanotype impressions</i> 1843. Extraída de https://www.school-photography.com/anna-atkins-british-algae/	12
Fig. 5. Bernardita Morello, <i>Eden</i> . Fotolibro 2016. Extraída de https://www.dalpine.com/es/products/eden-bernardita-morello	12
Fig. 6. Bernardita Morello, <i>Eden</i> . Fotolibro 2016. Extraída de https://www.dalpine.com/es/products/eden-bernardita-morello	12
Fig. 7. Dr. Atl, <i>El volcán Paricutín</i> . Óleo sobre fibracel 1950. Extraída de https://arturoperez-reverte.blogspot.com/2018/02/el-pintor-de-volcanes.html	13
Fig. 8.Dr. Atl, <i>El volcán en la noche estrellada</i> . Óleo sobre masonite 1950. Extraída de https://www.flickr.com/photos/124178752@N07/16350258511	13
Fig. 9 Dr. Atl, <i>El Paricutín</i> . 1946. Extraída de https://oa.upm.es/63791/1/2019_PARAISOS.pdf	13
Fig. 10. Orla Kane, <i>Another Tree</i> . Acuarela sobre papel, 2020. Extraída de https://theartunit.com/artists/65-orla-kane/	14
Fig. 11. Orla Kane, <i>Mountains</i> . Lápices de color sobre papel, 2022. Extraída de https://theartunit.com/artists/65-orla-kane/	14
Fig. 12.Orla Kane, <i>Wing</i> . Lápices de color, pigmentos y medio acrílico, 2023. Extraída de https://theartunit.com/artists/65-orla-kane/	14
Fig. 13. Miguel Ángel Campano, <i>Mistral I</i> , 1982. Óleo sobre lienzo 202 x 280 cm. Extraída de https://artedemadrid.wordpress.com/2013/12/04/miguel-angel-campano-y-el-veneno-de-la-pintura/	14
Fig. 14. Miguel Ángel Campano, <i>R&B (Rythm & Blues)</i> , 1980. Óleo sobre lienzo 200 x 360 cm. Extraída de https://arsmagazine.com/miguel-angel-campano/	15
Fig. 15. Fotografía propia. <i>Y con un suspiro</i> , Instalación en la T4 en el marco de la asignatura de Producción Pictórica 2022/2023.....	17
Fig. 16. . Fotografía propia. Grafica experimental, instalación en la plaza de los músicos. 2023 Guanajuato.....	18
Fig. 17 y 18. Fotografía propia. Vistas desde la clase de grabado en DCEA, 2023 Guanajuato.....	18

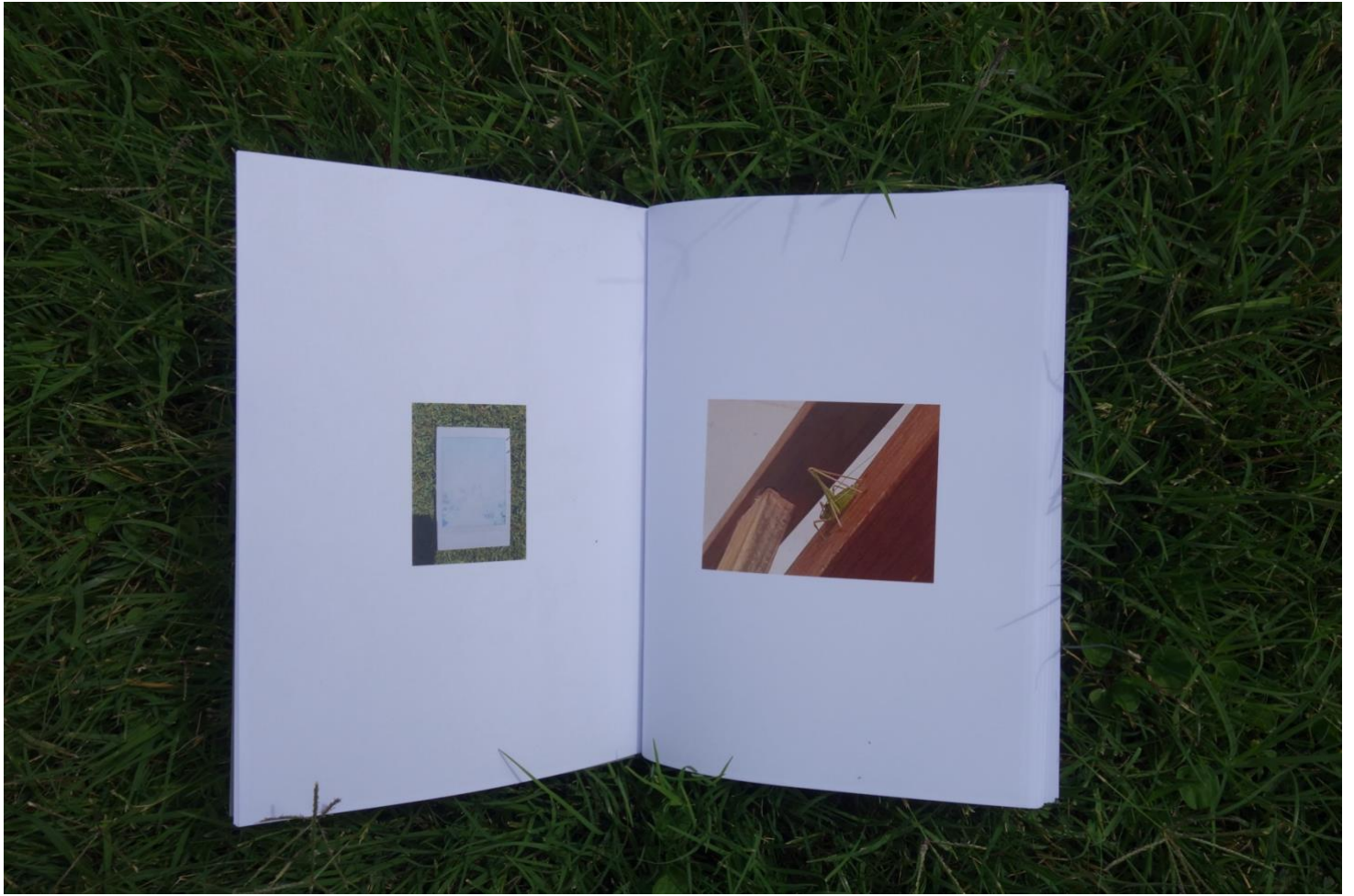
Fig. 19. Fotografía propia. Cartel informativo de la exposición en Orriols. Estampa creada en el taller de “Trans-Grafía” del maestro Miguel Ángel Rivera.....	19
Fig. 20. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Proyecciones</i> , 2023. Grabado de doble registro.....	19
Fig.21. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Cerro de ranas</i> , 2023. Óleo sobre lienzo 88x52 cm.....	20
Fig.22. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Especies peligrosas</i> , 2023. Óleo sobre lienzo 58x52 cm	20
Fig.23. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>El despertar de la mirada</i> , 2023. Óleo sobre lienzo 58x52 cm	20
Fig.24. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>S/T</i> , 2024. Óleo sobre papel 29,7x42 cm.....	21
Fig.25. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>S/T</i> , 2024. Óleo sobre papel 29,7x42 cm.....	21
Fig.26. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>S/T</i> , 2024. Óleo sobre papel 29,7x42 cm.....	21
Fig.27. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Nosotros y nuestra imagen</i> ,2024. Óleo sobre papel 100x70 cm.....	21
Fig.28. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Envuelta</i> ,2024. Óleo sobre papel 100x70 cm.....	21
Fig.29. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Visiones del mundo interior</i> ,2024. Óleo sobre lienzo 16x22 cm.....	22
Fig.30. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Visiones del mundo interior</i> ,2024. Óleo sobre lienzo 16x22 cm.....	22
Fig.31. Fotografía propia. Vista de los trabajos pictóricos a modo de mosaico.....	23
Fig.32. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Formando a las montañas</i> , 2024. Óleo sobre papel 29x42cm.....	23
Fig.33. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Caminamos en la noche</i> , 2024. Óleo sobre lienzo 91x51cm.....	23
Fig.34. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Buscando la luz</i> , 2024. Esgrafiado sobre mortero de cal 50x50cm.....	24
Fig.35. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Camino y observo, los colores se despliegan ante mi</i> , 2024. Óleo sobre lienzo 116x81cm.....	25
Fig. 36. Fotografía propia. Fotografía tomada con el móvil en la parada de bus de Guanajuato-DCEA.....	26
Fig.37. Fotografía propia. Fotografía tomada con cámara Samsung PL50 en el desierto de Wadley en San Luis Potosí.....	26
Fig. 38. Fotografía propia. Fotografía tomada con cámara Samsung PL50 en el museo de Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro	26
Fig. 39. Fotografía propia. Artesanía Purépecha obtenida en la ciudad de Pátzcuaro.....	26

Fig.40. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>La espera</i> , 2024. Óleo sobre lienzo 160x130cm.....	26
Fig.41. Fotografía propia. Imagen del proceso	27
Fig. 42. Fotografía propia. Fotografía tomada con cámara Samsung PL50 en el desierto de Wadley, San Luis Potosí.....	27
Fig.43. Fotografía propia. Detalle, Sonia Argente, <i>Génesis de la natura</i> , 2024. Óleo sobre lienzo 180x130cm.....	27
Fig.44. Fotografía propia. Sonia Argente, <i>Génesis de la natura</i> , 2024. Óleo sobre lienzo 180x130cm.....	27
Fig.45. Croquis para determinar el recorrido de la exposición.....	28
Fig.46. Mockup de la instalación de la serie de pinturas de 16 x 22 cm.....	28
Fig.47. Mockup de la instalación de las dos pinturas de gran formato.....	28
Fig.48. Mockup de la instalación de las pinturas en papel.....	28
Fig. 49. Fotografía propia. Primera vista de entrar a la sala. Se podía ver en un golpe de vista las pinturas que reflexionan acerca del paisaje y la creación de estos entornos particulares.....	28
Fig.50. Fotografía propia. Fotografía detalle de la serie de pinturas <i>Visiones del mundo interior</i>	29
Fig.51. Fotografía propia. A continuación, según recorrido establecido, vista de las dos obras desde la parte izquierda de la sala.....	29
Fig.52. Fotografía propia. Vista de la peana con las hojas de sala y el poema, junto con un copal de barro rojo.....	30
Fig.53. Fotografía propia. Plano general de la sala.....	30
Fig.54. Fotografía propia. Plano general de las obras con soportes diversos, papel y lienzo.....	30
Fig.55. Fotografía propia. Fotografía de plano general el día de la inauguración.....	31

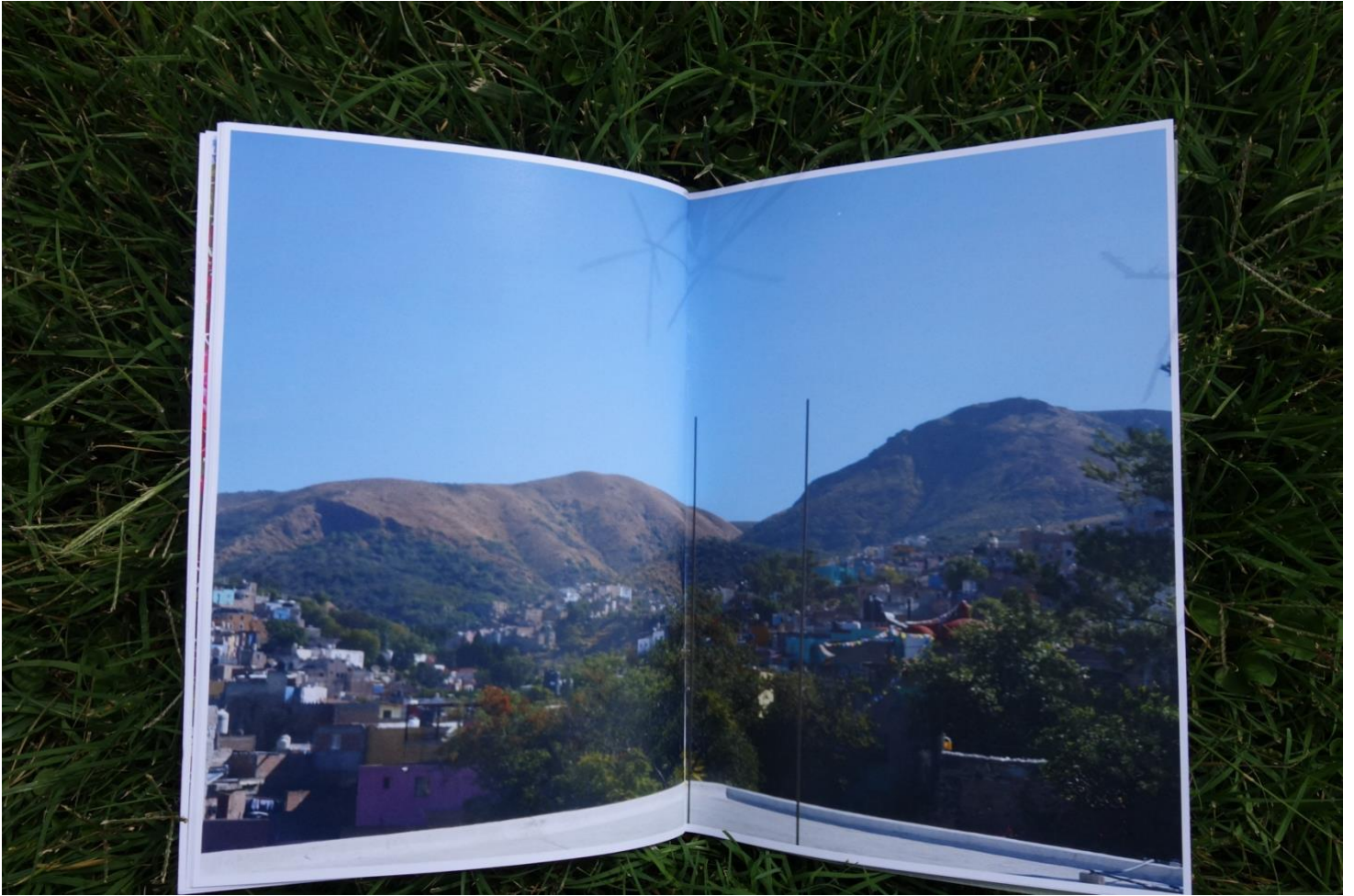
9.ANEXO I



Amexo I, foto libro autoeditado.











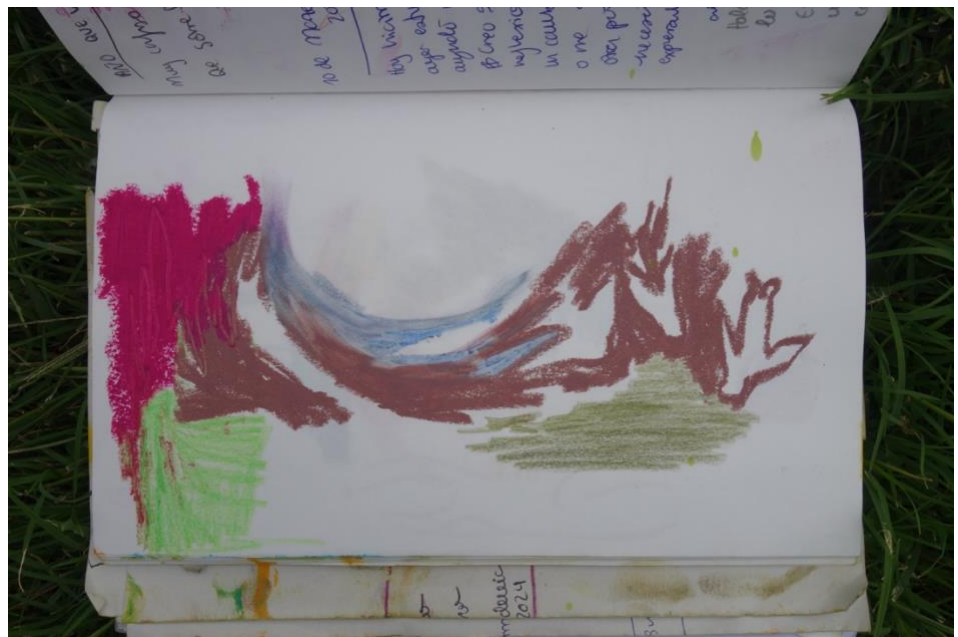
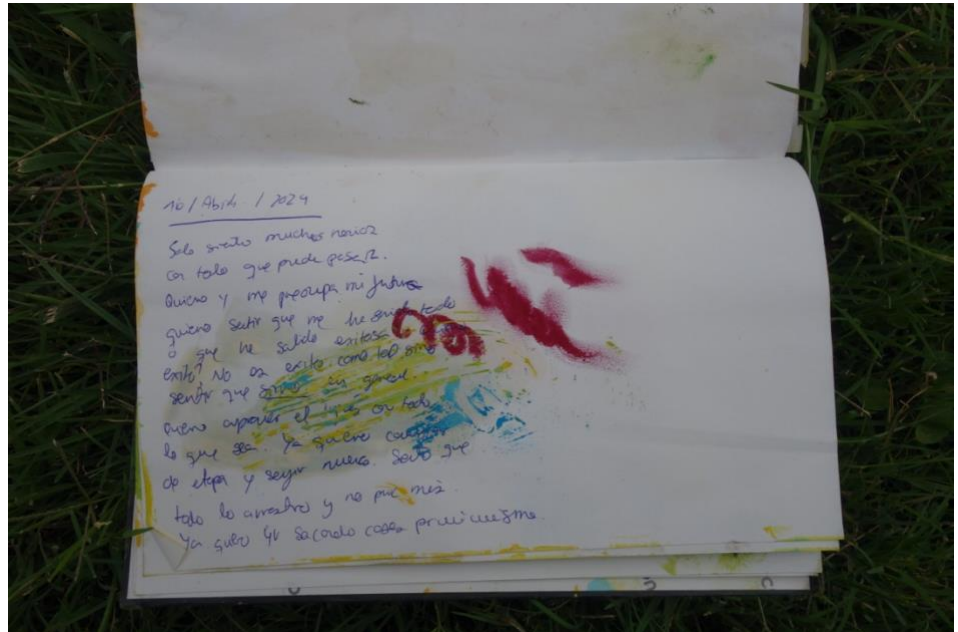
ANEXO II

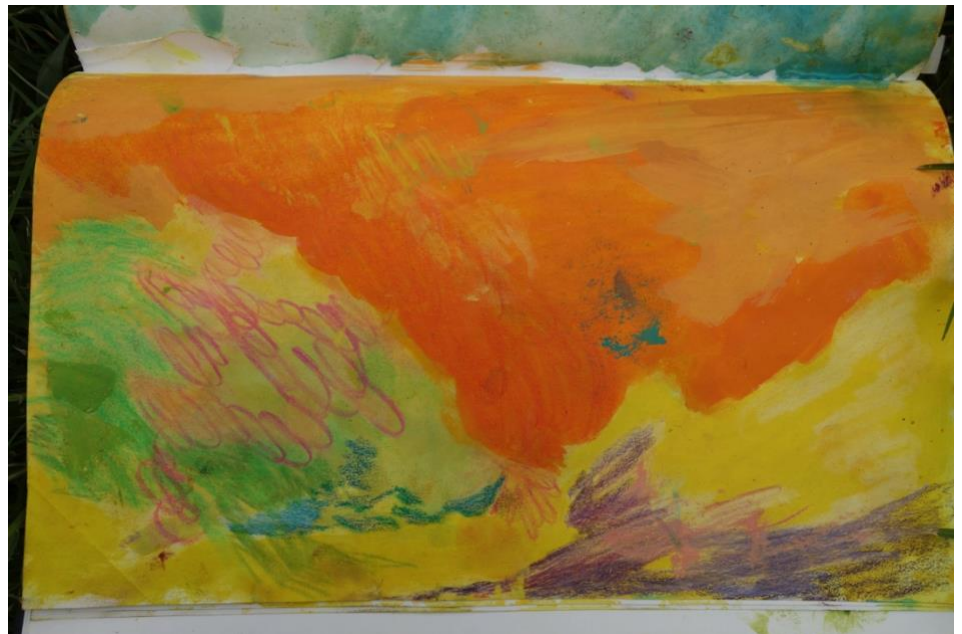


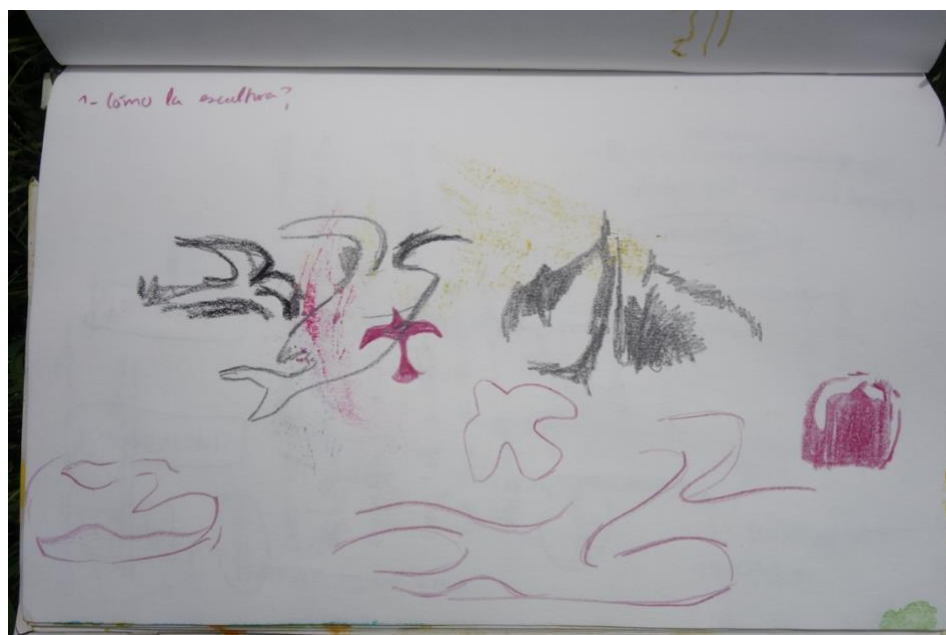
Amexo II, cuaderno de viaje





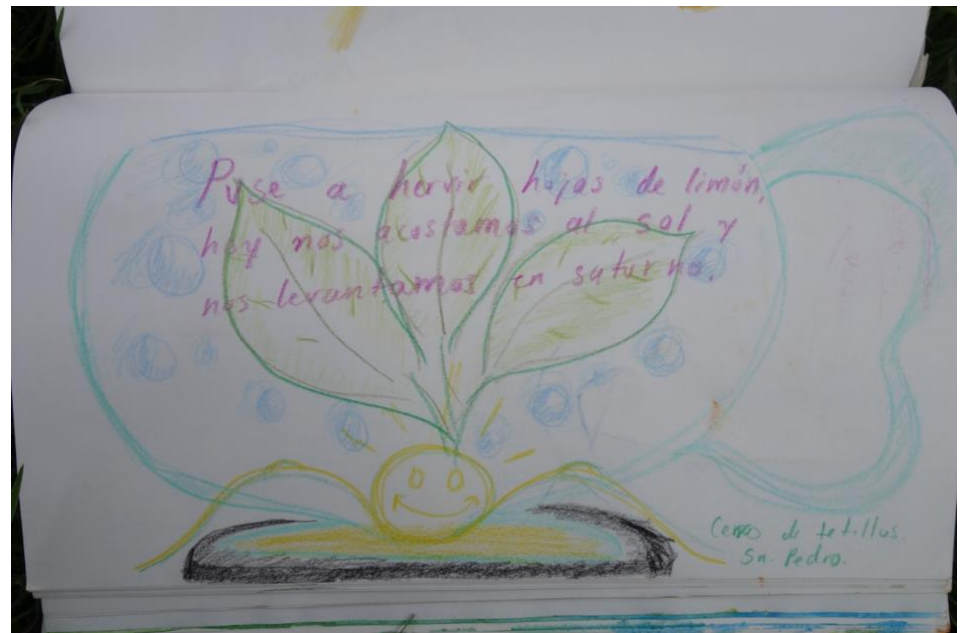


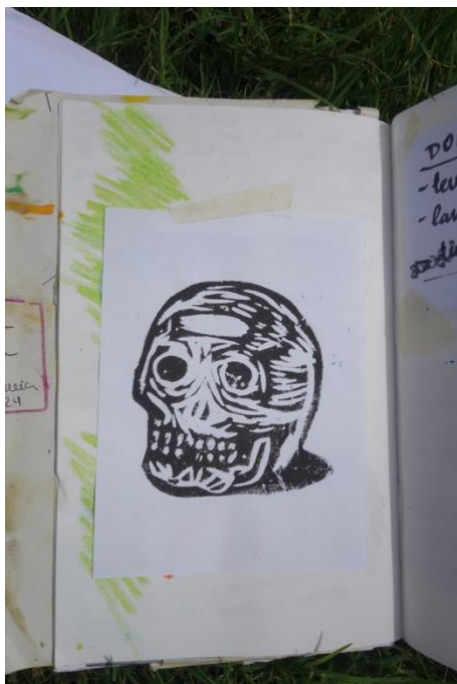




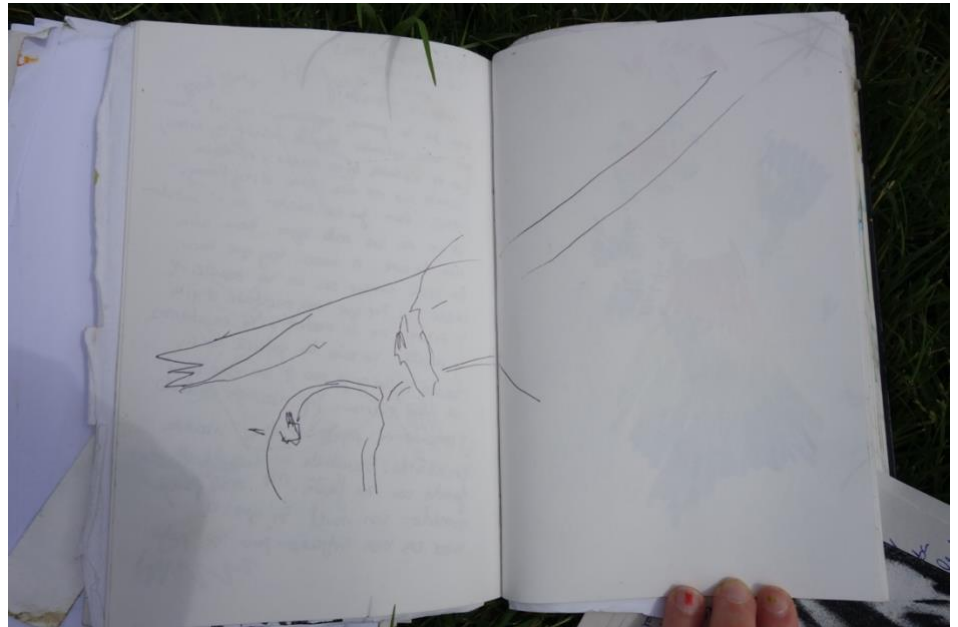
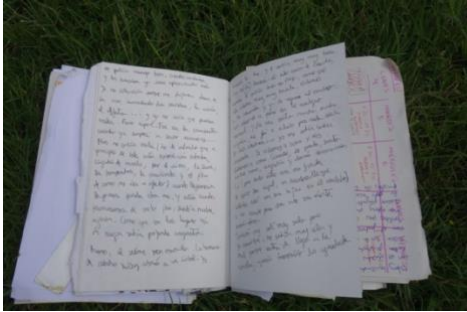










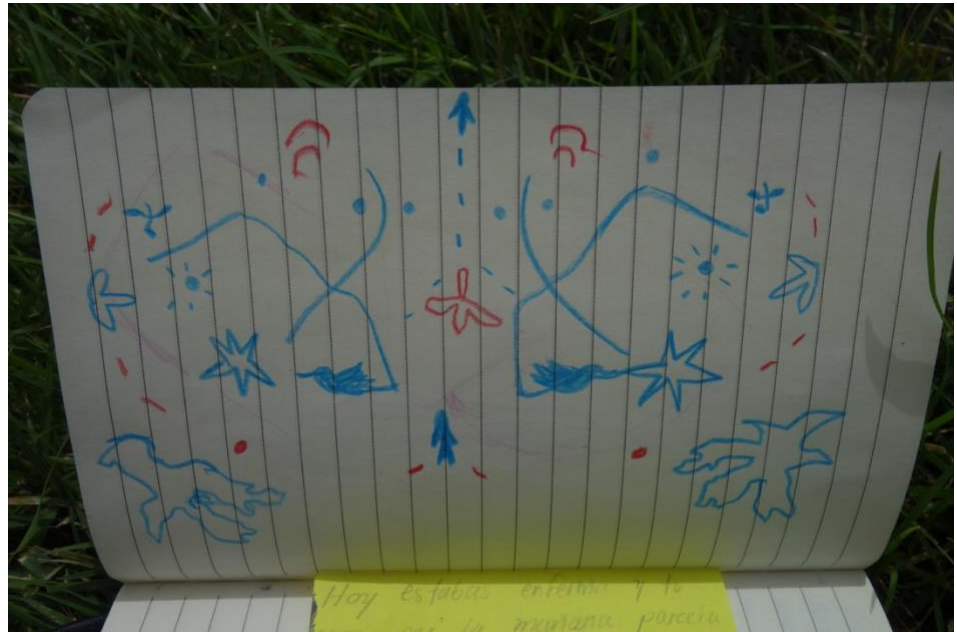


ANEXO III

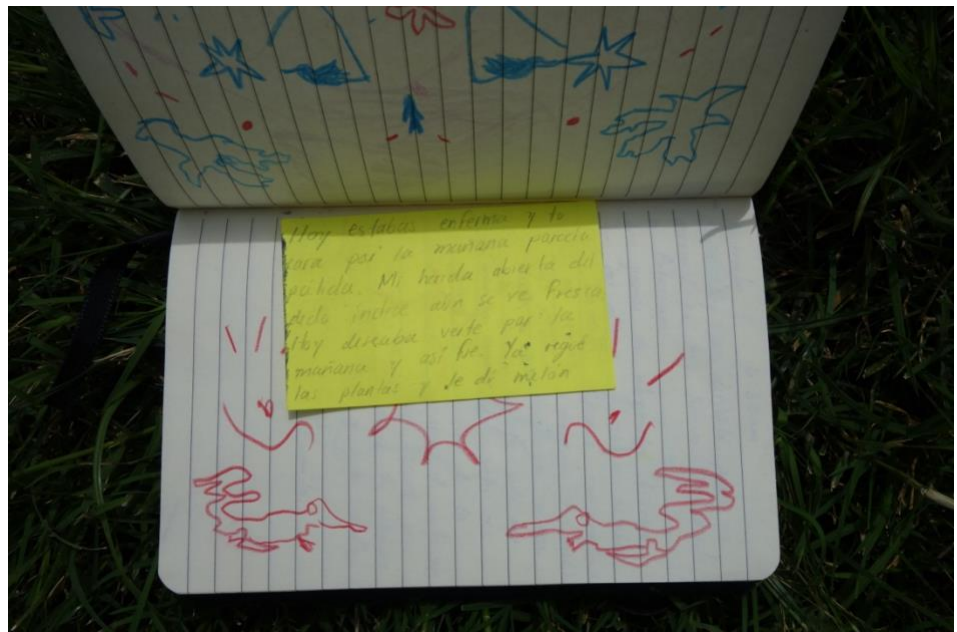


Amexo III, cuaderno de viaje

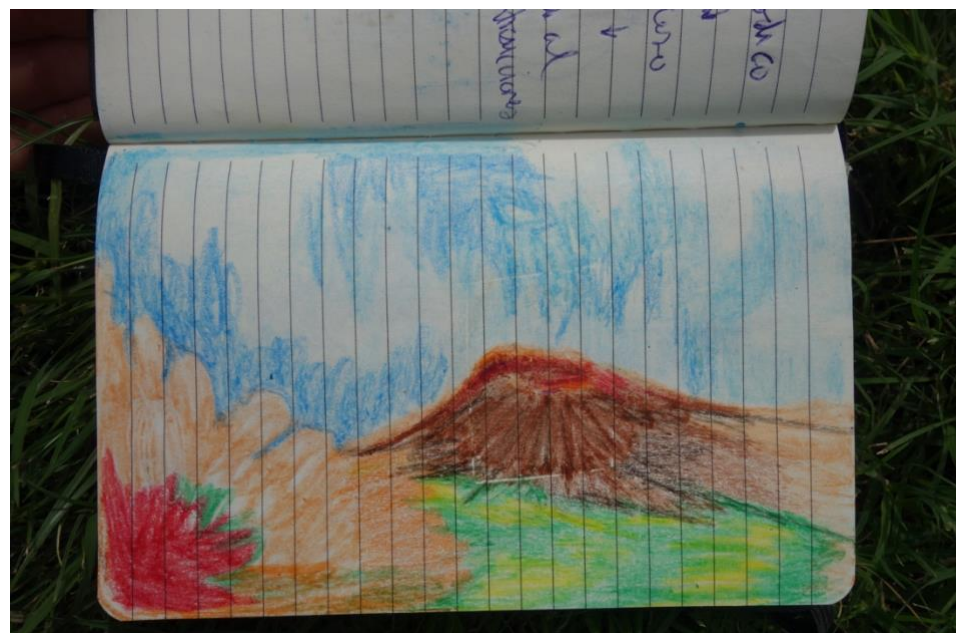




Hoy estaba enfermo y la
mañana parecía

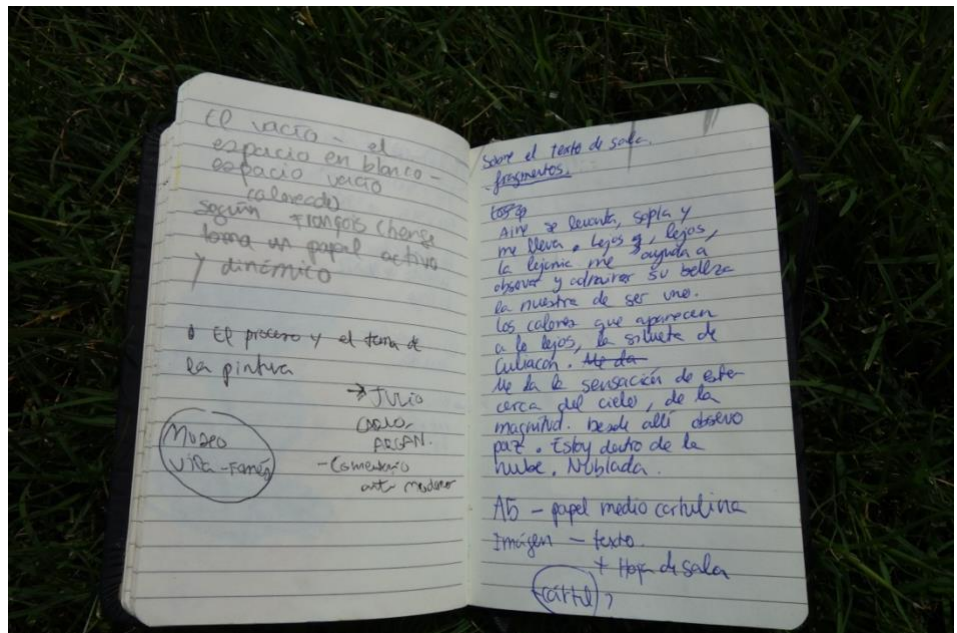


Hoy estaba enfermo y la
mañana parecía
gubida. Mi herida abierta del
dedo imbría aún se ve fresca
Hoy decaba verte por la
mañana y así ha. Ya sé que
las plantas y se de melón









Las estrellas de la noche y tus abrazos

Estás dormida, ojos cerrados y notas que el viento se levanta, sopla, y me lleva lejos lejos lejos. La lejania me ayuda a observar Admiro belleza, donde somos uno.

Los colores que aparecen a lo lejos La silueta del Culiacán. Me da la sensación de estar cerca de La magnitud del cielo. Desde allí observo paz. Estoy dentro de la nube. Nublada

A medida que bajamos por la senda El sol aparece, pero no amanece Nada se mueve Colores cálidos me bañan, me queman la cara Ocre, amarillos, naranjas hasta bermellones. Me quedo roja, asilvestrada amapola.

Ya llegamos, miro la ventana, el puente que Es un arco, a otro mundo pisando. La melodía que la lleva el soplo Tu soplo, ¡que ahí estas! Los pájaros nunca habían sido tan fuertes como hoy, majestuosos.

La noche es de los felinos, que cuidan el entorno, ¿Quién me cuida a mí? ¡Ah, ya sé! Las manos juntas y a rezar, predicar paz para no corresponder La ventisca que pasa por las juntillas de tus dedos, saben a miel

En todo el mundo animal nos acompañan, no deja a nadie indiferente El rumbo ojalá estuviera al alcance de todos. ojalá ojalá ojalá pero solo sé una cosa; quiero estar contigo.





