



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

De lo real a lo interpretado: Desafiando los límites de la
representación a través de la pintura abstracta

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Martínez Juan, Núria

Tutor/a: Biesok Forés, Alberto

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

El objetivo de este TFG es: crear paisajes con carácter de abstracción lírica¹ (o Expresionismo Abstracto) que representen, con una mirada propia, un espacio real donde destacan las texturas, los colores vibrantes y efectos obtenidos por el uso de diferentes procedimientos materiales. Con esta idea, pretendo ofrecer una visión plástica, más evocadora, donde lo material tenga una poética propia.

En la transición de la mimesis a lo evocador abstracto, se genera movimiento, cierto caos y descontrol, que llevan al espectador a una suerte de paz u orden mental. Este oxímoron de lo gestual, frente a lo sobrio, lo encontramos especialmente en el Expresionismo Abstracto Americano, con autores como: Pollock², Rothko³, Newman⁴, entre otros. Así mismo, ya durante el Romanticismo⁵, especialmente en los países nórdicos, esa lucha de lo gestual y lo conceptual, tendrá especial relevancia en diferentes autores decimonónicos: J.M.W Turner⁶ o Albert Bierstadt⁷.

¹La abstracción lírica es un movimiento artístico caracterizado por la expresión subjetiva y emocional del artista a través de formas no representativas, colores vibrantes y técnicas gestuales. Este estilo se enfoca en evocar estados de ánimo y sensaciones personales, utilizando la improvisación y la espontaneidad como elementos centrales.

² Jackson Pollock (1912-1956) fue un artista del Expresionismo Abstracto Americano conocido por su técnica de "dripping" o goteo, donde vertía o salpicaba pintura sobre un lienzo colocado en el suelo.

³Mark Rothko (1903-1970). Pintor destacado del Expresionismo Abstracto Americano, famoso por sus composiciones y uso del color.

⁴ Barnett Newman (1905-1970) artista expresionista abstracto, reconocido por su enfoque minimalista, explorando temas de existencia y trascendencia a través de la simplicidad y el color.

⁵ Movimiento que surge a finales del siglo XVIII y florece en el XIX, que se caracterizó por su enfoque en la expresión emocional, la exaltación de la naturaleza y el énfasis en la individualidad creativa del artista.

Joseph Mallord William Turner (1775-1851) fue un destacado pintor inglés asociado con el Romanticismo. Su obra se caracteriza por la impresionante representación de la

⁶ Joseph Mallord William Turner (1775-1851) fue un destacado pintor inglés asociado con el Romanticismo. Su obra se caracteriza por la impresionante representación de la luz, el color y la atmósfera, e influyó significativamente en el desarrollo del paisajismo y la abstracción en el arte posterior.

⁷Albert Bierstadt (1830-1902) fue un pintor paisajista estadounidense conocido por sus representaciones de los paisajes del oeste americano durante el siglo XIX. Se considera uno de los principales exponentes del movimiento del Luminismo, variante del Romanticismo que enfatizaba los efectos de la luz en el paisaje.

Con estas premisas, se realizará una serie compuesta por obras de carácter pictórico, de diferentes formatos y realizadas a modo de serie, con materiales distintos como son encáustica, acrílicos o acuarelas sobre tabla y papel. A lo largo del trabajo de investigación, hablaremos de los autores, movimientos, materiales usados, y conceptos que aúnen poética, espacialidad, procedimiento, abstracción y caos.

Palabras clave: pintura, abstracción, caos, identidad, encáustica, silencio, textura.

SUMMARY AND KEYWORDS

The objective of this bachelor's thesis is: to create landscape paintings with the character of lyrical abstraction (or abstract expressionism) that represent a real space with a unique perspective, emphasizing textures, vibrant colors and effects achieved through the use of various materials and techniques. With this idea, I am looking to offer a more evocative visual art, where materials possess their own poetic essence.

In the transition from mimesis to evocative abstraction, movement, a certain chaos and lack of control are generated, leading the viewer towards a sense of peace or mental order. This oxymoron of gestural versus the restrained is particularly evident in American Abstract Expressionism, with artists such as Pollock, Rothko and Newman, among others. Similarly, during the romantic period, especially in Nordic countries, this conflict between the gestural and the conceptual will be of significant importance in various nineteenth-century artists like J.M.W Turner and Albert Bierstadt.

Based on these premises, a series will be created consisting of pictorial works of varying formats, executed in different mediums such as encaustic, acrylics or watercolors on canvas or paper. Throughout the research, we explore

authors, movements, materials used and concepts that unite poetics, process, abstraction and chaos.

Keywords: painting, abstraction, chaos, identity, encaustic, silence and textura.

AGRADECIMIENTOS

A mis compañeras de carrera y mis mejores amigas Vanessa Vera Ferrero y Meritxell Gavaldà Solé, por las experiencias vividas juntas y su apoyo incondicional.

Agradecer también a mi familia por estar presente desde el principio y por infundir en mí los valores de responsabilidad, cariño y dedicación que han sido necesarios para llevar este proyecto de investigación a cabo.

Por último, a mi tutor Alberto Biesok Forés, por su ayuda y ojo al detalle que han sido fundamentales para elevar este trabajo de fin de grado y por cuyo resultado me siento muy feliz y orgullosa.

A todos ellos, mil gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1 OBJETIVOS GENERALES.....	7
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	7
2.3 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	8
3. MARCO TEÓRICO.....	10
3.1 ARTE, SOCIEDAD Y NATURALEZA EN LA ERA TECNOLÓGICA.....	10
4. REFERENTES	13
4.1 J. M. W. TURNER.....	13
4.2 ZAO WOU-KI.....	16
4.3 STEFANIA BOIANO.....	18
4.4 CARA HINES.....	20
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	22
5.1. CLAVES DE LA OBRA.....	22
5.1.1. IDENTIDAD DEL PAISAJE.....	22
5.1.2. LA SENSIBILIZACIÓN CON LA ATMÓSFERA ABSTRACTA	23
5.2. PROCEDIMIENTOS Y MATERIALES UTILIZADOS.....	27
5.3. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA OBRA.....	30
6. PRESENTACIÓN DE LA OBRA FINAL	40
7. CONCLUSIONES.....	58
8. BIBLIOGRAFÍA	61
9. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS.....	65

INTRODUCCIÓN

La presente memoria analiza y desarrolla una obra pictórica que utiliza recursos y técnicas particulares para representar lo ordinario de manera extraordinaria, generando controversia entre realidad y ficción en las obras, con el objetivo de ofrecer un punto de vista diverso y así expandir el imaginario del espectador.

Partiendo de ideas como la representación de la identidad de un paisaje a través de la pintura abstracta, se presentan los objetivos, las claves de la obra, la elección de los referentes y los recursos que interesaron, finalizando con una conclusión y análisis personal de los resultados obtenidos. A lo largo de esta investigación, se discute, además, el fenómeno según el cual, se han reducido, drásticamente, las interacciones con las fuentes originales, siendo éstas sustituidas por las nuevas tecnologías de la comunicación, lo cual, ha llevado a una reducción en nuestras experiencias. Se aborda la idea de que esta desconexión con la naturaleza afecta nuestra salud física, mental y social, subrayando la importancia de reconectar con el entorno natural, a través del escape al control de las masas y el pensamiento colmena. Todo esto, se llevará a cabo mediante acciones concretas, perseverando en la búsqueda de una conexión más profunda con la naturaleza.

Cabe abordar, a continuación, la organización con la que se plantea el presente documento. Tras esta introducción, expondremos los objetivos generales y específicos que guían el desarrollo de este proyecto y la metodología de investigación propuesta para ello. Seguidamente, en el marco teórico, se defiende la base conceptual sobre la que se apoya este proyecto, en el cual hablaremos sobre: “Arte, sociedad y naturaleza en la era tecnológica”. Más adelante, encontraremos el apartado sobre los referentes, ordenados cronológicamente, empezando por J. M. W. Turner, gran icono de la pintura de paisaje del siglo XIX, continuando con Zao Wou-Ki, pintor abstracto chino-francés, Cara Hines, pintora emergente que trabaja con encáustica y, finalmente, a la artista de la acuarela, Stefania Boiano. Sobre todos ellos, se hará un pequeño comentario acerca de sus métodos, abordando, sobre todo, sus características más influyentes y cómo éstas fueron consideradas para articular este proyecto.

Llegado al apartado de la producción artística, se expondrán, primeramente, las claves de la obra, comprendidas en dos subapartados; “Identidad del paisaje” y “La sensibilización con la atmósfera abstracta”. Seguimos con un análisis de los procedimientos y materiales utilizados, que a la vez se clasifican en dos técnicas

fundamentales, acuarelas y encáustica, para llegar, finalmente, al proceso de elaboración de la obra, apartado más extenso y detallado, que recoge todo lo que hemos analizado a lo largo de esta memoria, presentado con un lenguaje menos técnico, pero un poco más “de taller”. Se tratará de esclarecer así, cómo ha sido todo este recorrido y, en especial, como se ha llegado a los resultados obtenidos, los cuales, serán presentados en el siguiente apartado, el número 6.

A continuación, la presentación de la obra final, con fotografías de todas las obras que conforman la colección en conjunto y en detalle.

En las conclusiones, explico mis sensaciones acerca de la obra, así como de todo el proceso y la experiencia resultante, comparando esto con los objetivos que se habían propuesto al inicio de esta memoria. De este modo, trataré de ver si éstos se han cumplido o no.

Finalmente, enumeramos las fuentes que se han investigado y han sido clave para llevar a cabo todo este proyecto, recogidas en la bibliografía.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este proyecto está compuesto por el desarrollo de una obra pictórica tras la previa realización de una serie de fotografías de paisaje y bocetos llevados a cabo en acuarela, que serán la base sobre la que trabajaremos. A continuación, enumeramos los objetivos generales y específicos de esta obra, así como la metodología empleada.

2.1. OBJETIVOS GENERALES:

Realizar una serie de obras pictóricas abstractas, que asuman como referente la interpretación de espacios dotados de ciertas características, que ofrezcan un encanto especial y significativo del lugar que queremos representar; una atmósfera fantástica, la exaltación de lo conocido, distorsiones y efectos visuales, saturación cromática, la representación de lo irrepresentable, etc. Estos recursos, son tratados de distintas formas por todos mis referentes, y analizaremos cada una de sus aportaciones en mi obra, a lo largo de esta memoria.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Buscar información sobre los referentes y analizar las propiedades que más me interesan de sus producciones artísticas.
- Investigar y seleccionar entornos representativos de un espacio en concreto, que se adapten a las características que trabajan los artistas mencionados anteriormente, con el fin de, mediante estas experiencias y la traducción pictórica de las mismas desde un punto de vista abstracto, conseguir dar un nuevo enfoque de estos lugares tan especiales en mi obra.
- Utilizar soportes de distintos tamaños para tener que centrar, o bien dispersar, la mirada en la obra.
- Pintar con distintos materiales y técnicas, utilizar una paleta rica y diversa en cada trabajo.
- Usar una amplia gama de objetos físicos provenientes de los espacios que voy a representar, para remarcar los detalles y la identidad de cada lugar que abordo y que me permitan trabajar de una forma más dinámica y rápida.
- Provocar, con la representación abstracta de estos espacios, todo un abanico de sensaciones, que puedan hallarse también y o, por lo contrario, desvincularse, de las acuarelas de referencia.
- Conectar con la naturaleza y con uno mismo a través del arte, recuperar los principios que nos enseña el territorio que habitamos, volver a nuestro estado más primitivo y, así, pasar a formar parte de la naturaleza de nuevo y dejar de ser un observador ajeno a esta.

2.3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

En cuanto a la metodología utilizada para este trabajo de fin de grado, me baso en cuestionar la idea del imaginario que tenemos de un punto geográfico y cómo puedo conseguir dotar este de identidad y espiritualidad, y su influencia en la composición de la obra pictórica. Se llevará a cabo, por tanto, una previa investigación geográfica y artística de cada espacio elegido como base para la creación pictórica, realizando bocetos y estudios más específicos de los mismos.

Durante el proceso, se continuará investigando y reflexionando sobre los aspectos conceptuales, como la crítica a la sobresaturación diaria de imágenes, enriqueciendo el desarrollo de la memoria escrita. Se llevará a cabo, también, un análisis de los referentes, artistas y autores seleccionados por su particular visión, con el objetivo de apoyar este presente proyecto. Sobre todos ellos se han estudiado sus obras, leído libros, artículos, ensayos y tesis.

Hablando ahora sobre el proceso práctico y como ha sido llevado a cabo, se puede considerar la siguiente estructura:

Primeramente, abordamos la selección del espacio que inspirará esta obra, ya que se trata de una propuesta sobre pintura de paisaje y por ello se requiere, ciertamente, de un paisaje. Pero no servirá cualquier lugar; para esta propuesta se ha decidido alejarse de los centros urbanos, las ciudades con sus grandes edificios, las calles asfaltadas y adentrarse, por lo contrario, en la densidad de los bosques y los senderos desdibujados en un horizonte incierto. Así es que, finalmente, fue la isla de Islandia la inspiradora de esta colección, donde se llevaron a cabo los bocetos previos con acuarelas, en los espacios visitados durante mi estancia, en directo, apoyados en fotografías tomadas en las distintas ubicaciones y que capturan las experiencias vividas en el momento.

Así, llegamos al último paso de este trabajo de fin de grado, realizado en las aulas del Campus de Vera. Finalmente, se crearán los cuadros con encáustica que conformarán una colección de seis obras en total, dispuestos en diferentes tamaños, variedad en las paletas cromáticas, materiales y técnicas empleadas. Pues, aunque en todas ellas existe el componente común que es la encáustica, se decidió, también, añadir objetos y materiales recolectados en Islandia como arena y piedras de diferentes zonas visitadas.

Todo esto permitirá la elaboración del presente documento, en el cual se expone el proceso del proyecto desde la idea inicial hasta su desenlace. Por ello, acotamos que serán los resultados de los cuadros finales lo que determinará cómo se redactará esta memoria, que culmina en una reflexión personal tras la exposición de las obras.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. ARTE, SOCIEDAD Y NATURALEZA EN LA ERA TECNOLÓGICA.

En esta era digital, los seres humanos nos hemos visto expuestos a una avalancha de *data*⁸ a través de las redes sociales, la publicidad y los medios de comunicación. Esto puede derivar, a menudo, en encontrar dificultades para deshacerse de tal saturación de información y, así, procesar este material que se nos da, desde un punto de vista más personal y subjetivo, y con ello, destruir las estructuras que marca la sociedad. Pues en una era donde los *fake news*⁹ son *trending topic*¹⁰ y la palabra privacidad suena prehistórica, la veracidad de lo que vemos se vuelve incierta y la desinformación se propaga rápidamente. Esto puede afectar nuestra capacidad para discernir entre lo real y lo ficticio, y comprometer nuestra toma de decisiones.

Por ello, como comentábamos, uno de los problemas que enfrentamos en la actualidad es que estamos siendo bombardeados con una cantidad abrumadora de imágenes, lo que conlleva que todos los humanos procesamos la información de la misma forma y no damos paso al desarrollo subjetivo. El cuál, se enfrenta a la dificultad para procesar y asimilar toda esta información, si se sale de esta estructura colmena con la que funcionamos. Y entre esta información, destaca, en especial, la constante exposición a imágenes y noticias impactantes o violentas que pueden llevar a la desensibilización emocional y a una disminución en nuestra empatía hacia ciertos temas, grupos o situaciones, que tan solo consiguen crear más muros entre nosotros y como vemos y comprendemos el mundo. En "La doctrina del Shock"¹¹, Naomi Klein¹² habla sobre el individualismo desmesurado y cómo este afecta la cohesión social en tiempos donde nace la necesidad de fortalecer los lazos comunitarios y unirse para combatir esta realidad (Klein, 2007).

⁸ El término "data" se refiere a cualquier tipo de información, conjunto de datos, o material electrónico que se utiliza como fuente o evidencia en un trabajo académico o de investigación. Esto puede incluir datos numéricos, estadísticas, bases de datos, archivos de audio o video, software, entre otros tipos de recursos.

⁹ El término "fake news" se refiere a noticias falsas o desinformación que circulan en línea o en otros medios.

¹⁰ Un "trending topic" es un tema que está siendo ampliamente discutido o mencionado en las redes sociales o en otros medios en un período de tiempo específico

¹¹ Klein, N. (2007). *The shock doctrine: The rise of disaster capitalism*. Metropolitan Books.

¹² Naomi Klein (1970-), es una periodista y autora conocida por su investigación sobre economía, política y justicia social, destacándose por su obra "*The Shock Doctrine*".

El individualismo nos ha llevado a una crisis de solidaridad, y necesitamos reconectar con nuestras comunidades y trabajar juntos por un futuro mejor.
(Klein, 2007)

Cabe comprender, entonces, que esto puede generar sentimientos de insatisfacción con nosotros mismos y con nuestras vidas, ya que esta crisis puede causar reacciones de odio y rechazo hacia uno mismo o el entorno que nos rodea.

Por todo ello, propongo, con esta obra, dar un enfoque que desafíe las dicotomías entre el humano y la naturaleza. Donna Haraway¹³ propone, en su obra “Manifiesto Cyborg”¹⁴ y en “*Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*”¹⁵ una visión que critica las estructuras de poder y cómo la tecnología impacta sobre la sociedad y la naturaleza, reforzando desigualdades sociales y abordando la naturaleza como un objeto estático (Haraway, 2016). En respuesta a esto, ella reconoce la interconexión entre lo orgánico y lo tecnológico y observa la naturaleza como una red interconectada entre los seres humanos, otras especies y el medio ambiente (Haraway, 2016). El objetivo de este mensaje que Haraway defiende, es criticar el Antropocentrismo, restando importancia al excepcionalismo humano en favor de las conexiones entre multiespecies (Haraway, 2016).

Para enriquecer esta postura, e introducir una perspectiva artística en esta problemática, recurrimos a una de las pioneras en el campo del arte terapia, Edith Kramer¹⁶. Pues a pesar que este proyecto de final de grado no trata de arte terapia, la ideología tras esta práctica combinada con el mensaje de Haraway y la desconexión con la naturaleza y sobreestimulación digital que experimenta la humanidad en la actualidad, puede derivar en una aceptación de la realidad en la que vivimos, donde la tecnología lo abarca todo (Haraway, 2018). Pero esto, no tiene porqué significar que reconectar con la naturaleza es imposible, como Haraway defiende, y una forma de conseguir sanar el agotamiento mental y

¹³ Donna Haraway, es una autora, filósofa, científica y profesora en historia de la consciencia y estudios feministas en el campo de la ciencia y la tecnología de la Universidad de California.

¹⁴ Haraway, D. (2018). *Manifiesto cyborg: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX* (4th ed.). Ediciones Cátedra

¹⁵ Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

¹⁶ Kramer, E. (1916-2014). Pionera en el campo de la terapia de arte y defensora de la aplicación del arte como herramienta terapéutica en contextos educativos y comunitarios.

emocional que produce la presión de la sociedad de hoy, podría ser a través del arte.

“...los placeres y satisfacciones que las prácticas creativas pueden llegar a ofrecer...”

(Kramer, 1958, pp. 5-6)¹⁷

¹⁷ Kramer, E. (1958). *The nature and uses of art*. Schocken Books

4. REFERENTES

Los artistas seleccionados como referentes para la composición de esta propuesta de fin de grado, han sido escogidos por su particular metodología y estilo pictórico. Analizaremos, a continuación, su proceder y sus influencias en mi obra, con el objetivo de hallar, en sus experiencias como artistas, una visión que apoye la presente propuesta.

4.1. J. M. W. Turner

Joseph Mallord William Turner, es considerado uno de los paisajistas ingleses más destacados del siglo XIX, habiendo producido una extensa y diversa obra a lo largo de su vida, que abarca desde paisajes tradicionales, hasta propuestas más experimentales, anticipadoras del Impresionismo¹⁸.

La habilidad de este artista para capturar la atmósfera y energía de la naturaleza en sus pinturas, es el factor influyente en esta colección de encáustica que presento como trabajo de fin de grado. Pues, los paisajes del inglés, ofrecen una calidad impecable, consiguiendo crear una mística aura que sale del cuadro para envolver al espectador en ella, a través de sus dramáticos



Ilustración 1

Joseph Mallord William Turner

Barco de esclavos, 1840

Óleo sobre lienzo

90.8cm × 122.6 cm

¹⁸ Movimiento artístico que surgió a finales del siglo XIX en Francia, caracterizado por su enfoque en capturar la luz y los efectos atmosféricos en escenas cotidianas, se busca retratar la realidad tal como se percibía en el momento, utilizando pinceladas sueltas y colores brillantes.

cielos turbulentos y sus horizontes perdidos en la distancia, que infunden en sus trabajos una sensación de movimiento y emoción.

Es este efecto, esta atmosfera, aquello que Turner lega en su obra y que se intentará conseguir crear también en esta propuesta. Ya que, uno de los factores más importantes en este trabajo, es el concepto de la identidad del paisaje y cómo cada artista intenta abordar dicho cometido. Turner es, sin duda, un maestro en la materia y, a través del estudio de sus obras, mi objetivo es encontrar mi propia metodología, para conseguir desarrollar la energía que busco transmitir con mis cuadros, confeccionar una atmósfera única y personal y una narrativa cercana al espectador, como lo hace el inglés.



Ilustración 2

Joseph Mallord William Turner

Steam-Boat off a Harbour's Mouth, 1842

Óleo sobre tela

91 cm x 122 cm



Ilustración 3

Joseph Mallord William Turner
Seascape with Storm Coming On,
hacia 1840

Óleo sobre lienzo

91,4cm x 121,6 cm.

Ilustración 4

Joseph Mallord William Turner
Staffa, Fingal's Cave, entre 1831
y 1832

Óleo sobre tela

90.8 cm x 121.3 cm



4.2. Zao Wou-Ki



Ilustración 5

Zao Wou-Ki
<i>Blue Impression, 1993</i>
Óleo sobre tela
80cm x 65 cm

La obra de Zao Wou-Ki, destacado pintor chino-francés, se caracteriza por su uso audaz y expresivo del color, así como por su habilidad para crear composiciones dinámicas y fluidas. Sus obras, a menudo, evocan paisajes imaginarios y abstractos que sugieren una sensación de movimiento y energía, y, de igual forma, en esta colección de cuadros que presento en este trabajo de fin de grado, el objetivo, es conseguir construir un mundo de fantasía y realidad entrelazadas, basados en paisajes reales que, a través de la abstracción, se convierten en una interpretación propia y única. Aquí aparece el artista Zao Wou-Ki como referencia para este propósito.

Lo que más me interesa de su obra, además de la cantidad de técnicas pictóricas que es capaz de utilizar y la destreza con la que las aborda, es cómo consigue construir un paisaje absolutamente abstracto e imaginario, que al mismo tiempo resulta cercano y accesible para el espectador. En sus obras busca la tensión de la mirada, no pretende decirlo todo, sino hacer visible un enigma. Estas inquietudes tienen como finalidad devolver la presencialidad a la pintura, y, en esta obra, se busca emplearlas con el fin de despegarse de la mimesis y del referente fotográfico que han inspirado los paisajes.

Ilustración 6

Zao Wou-Ki
25.09.60, 1960
Óleo sobre tela
130cm x 162 cm



Otra de las características más distintivas del trabajo de Zao Wou-Ki, es su magistral control del espacio y la profundidad. Sus pinturas están llenas de capas y texturas que invitan al espectador a sumergirse en un mundo de color y forma, constituyendo una experiencia sensorial e introspectiva, bajo una mirada propia y contemporánea. En mi propuesta, esto se ve reflejado en la cantidad de material que empleo en mis cuadros, capas y capas de distintas tonalidades que se revelarán cuando la encáustica reciba el calor de la pistola.

Así, como lo hace Zao Wou-Ki, busco aportar dimensión, distancia, cercanía, infinitud y detalles concretos al conjunto, con lo que el espectador no pueda evitar más que sumergirse en mi mundo inventado de paisajes de fantasía.



Zao Wou-Ki

14.06.73, 1973

Óleo sobre tela

99.5cm x 81.2 cm

Ilustración 7

Ilustración 8

Zao Wou-Ki
27.02.98, 1998
Óleo sobre tela
130cm x 193 cm



4.3. Stefania Boiano



Ilustración 9

Stefania Boiano
La Cascada, 2011
Acuarela sobre papel
40cm x 55cm

En la obra de esta dibujante y fotógrafa italiana destacan tres colecciones de acuarelas de paisajes abstractos; *Wilderness*¹⁹, *Blue*²⁰ y *Above&Below*²¹, que resultaron de interés para la confección de los bocetos previos que realicé en Islandia con acuarelas. En esta ocasión, muchos de sus trabajos me sirvieron de inspiración, ya que esta artista, a menudo representa motivos naturales. Sobre todo, paisajes costeros, playas, dunas o agua en forma de cataratas u olas en el océano, de los lugares a los que viaja, que comprenden desde Nuevo México hasta la India, pasando por Escocia o su país natal, Italia, entre otros. Es su dominio de las aguadas, especialmente, aquello que referenciaremos en este trabajo, enfatizando el contraste con manchas agresivas y salpicaduras en seco que yo introduzco, para conseguir crear elementos que buscan imitar diferentes tipos de texturas encontradas en la naturaleza, añadiendo así, un sentido de caos y movimiento al resultado.

¹⁹ Boiano, S. (2011-1024). *Wilderness*.

²⁰ Boiano, S. (2011-2024). *Blue*.

²¹ Boiano, S. (2011-1024). *Above&Below*.



Ilustración 10

Stefania Boiano

In a Landscape, 2011

Acuarela sobre papel

45cm x 65cm

Boiano recurre regularmente a las transparencias y los degradados, para conseguir captar el efecto del agua en numerosas de sus obras, ya que la fluidez de esta técnica consigue evocar la atmósfera y la esencia de este tipo de paisajes, en especial si el objetivo es hacerlo de forma abstracta. Pues la acuarela, es uno de los materiales ideales para explorar esta intersección entre arte y naturaleza, y los resultados que se logran consiguen transmitir un potencial y una versatilidad muy únicos y subjetivos.



Ilustración 11

Stefania Boiano

The space between us, 2011

Acuarela sobre papel

10cm x 25cm



Ilustración 12

Stefania Boiano

Into the Deep, 2011

Acuarela sobre papel

25x10 cm

4.4. Cara Hines



Ilustración 13



Ilustración 14

Cara Hines

SOFTSCAPE, 2023

Encáustica sobre tabla

12,7 cm x 12,7cm

En la obra de Hines, cada pieza es testimonio de su atención al detalle y su maestría en la comprensión del color y la composición. Sus piezas se caracterizan por sus colores vibrantes, formas dinámicas y capas intrincadas, que se unen para crear experiencias visuales cautivadoras.

Aquello en lo que destaca esta artista, y me ha inspirado para mi propia obra, es cómo consigue evocar patrones y efectos fascinantes de formaciones naturales, pues de esta artista fue de quién saqué la inspiración para representar paisajes de forma abstracta, con encáustica, técnica que permite crear distintas texturas y relieves, así como efectos pictóricos interesantes, en una especie de combinación entre pintura y escultura en el lienzo. De ella me interesa también esa idea de descomponer el imaginario que tenemos de un lugar, empleando materiales y técnicas distintas, poco conocidas o convencionales y la reducción de la gama cromática, provocando así un esfuerzo para interpretar la información dada.

Si hablamos sobre su técnica, para los cuadros de esta colección, la influencia de Hines se puede encontrar en la técnica de sobreponer capas y capas de encáustica, por tal de jugar con la densidad de los colores y las transparencias que se consiguen con esta pintura y así aportar mayor profundidad y dinamismo al resultado. Esto, añade una sensación de movimiento en la obra, así como el uso de espátulas para dispersar el material y agentes externos que añade a los cuadros, para crear texturas en sus obras y así ofrecer una calidad táctil y tridimensional al conjunto

Ilustración 15

Cara Hines

*RECTIFICATION OF FUTURE
MEMORIES*, 2023

Encáustica sobre tabla

14.75cm x 19.5cm



Ilustración 16

Cara Hines
REMNANTS NO. 1, 2023
Encáustica sobre tabla
14.75cm x 19.5cm

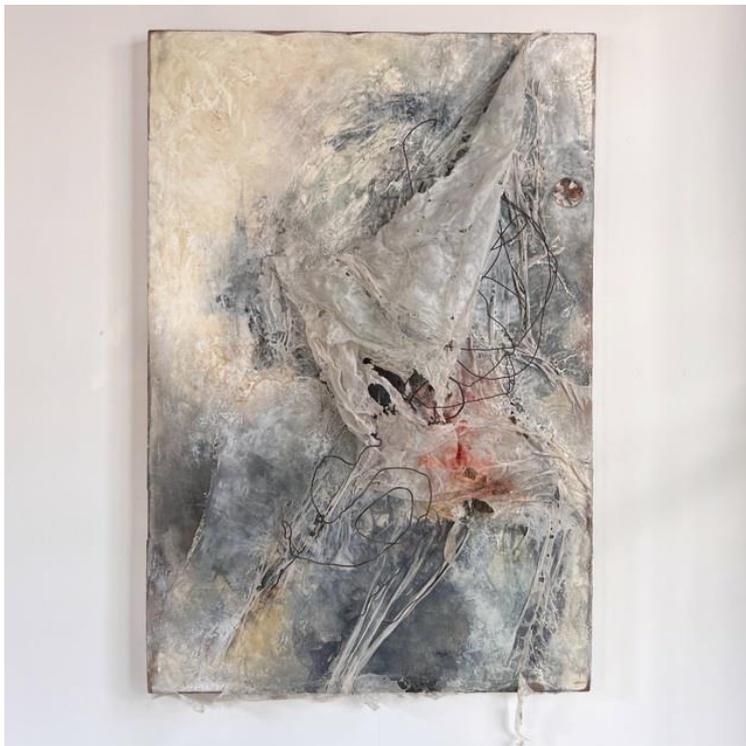


Ilustración 17

Cara Hines
Diaphanous Ephemera, 2023
Encáustica y técnica mixta sobre tabla
78cm x 21cm

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

El desarrollo de esta propuesta se explica en el siguiente apartado, en el cual observaremos la evolución desde las fotografías tomadas en los salvajes paisajes islándicos y los bocetos con acuarela llevados a cabo, hasta la construcción de los cuadros de encáustica en la Facultad de Bellas Artes.

Veamos pues, como se ha llevado a cabo el proceso de elaboración de la obra final: "De lo Real a lo Interpretado: Desafiando los Límites de la Representación a través de la Pintura Abstracta".



Ilustración 18

Albert Bierstadt

Sunrise on the Matterhorn,
1875

Óleo sobre lienzo

148.6cm x 108.3 cm

5.1. CLAVES DE LA OBRA

5.1.1. Identidad del paisaje

Conseguir capturar fragmentos de experiencias, sensaciones, recuerdos e incluso pensamientos u emociones, y traducirlos en imágenes o figuras tangibles, es el superpoder del artista. Sin embargo, cuando se trata de la naturaleza, hacer justicia a la más grande de las artistas, se torna un cometido heroico.

A través del arte, buscamos explorar la complejidad de la identidad humana y su relación con el planeta que habitamos. Por ello, cuando hablamos de pintura de paisaje, el objetivo es evocar experiencias y narrativas particulares de un lugar, revelando capas de significado y conexiones emocionales y profundas con éste, para conseguir que cualquier espectador pueda simpatizar con lo que está consumiendo sin haber estado en este espacio físico en realidad.

Ilustración 19

Albert Bierstadt

A Storm in the Rocky Mountains,
Mt. Rosalie, 1866.

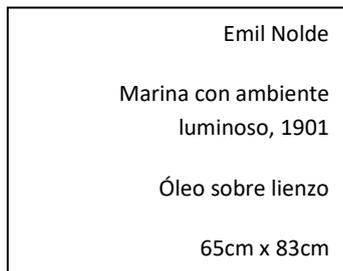
Óleo sobre lienzo

210.8cm x 361.3 cm.





Ilustración 20



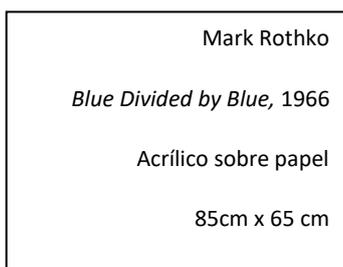
Los elementos que conforman la identidad de un paisaje, a menudo únicos y espirituales, se convierten en imágenes vívidas que dan forma a nuestra comprensión de quiénes somos y de dónde venimos, a través de la elección de los colores, composiciones y elementos simbólicos, con los que se intentará, en esta serie de cuadros, transmitir la esencia misma de un espacio, capturando su energía y compartiéndola con el espectador.

Con estas representaciones pictóricas, no sólo buscamos explorar la visión individual del artista, sino que, también, se aborda la idea de la identidad colectiva de un territorio. A través de la exploración de la historia y las experiencias, mi objetivo es conseguir crear imágenes que hablen de la singularidad y de la conexión entre las personas y la naturaleza.

Como última aportación, queda destacar que representar paisajes de la naturaleza, o, en este caso, crear nuestra propia interpretación de un espacio, como artistas, nos hace reflexionar sobre cómo estamos conectados con todos los habitantes de este planeta. Los animales, las plantas e incluso los objetos y la materia que nos rodea, nos influyen a través de las experiencias que compartimos con estos, de forma directa e indirecta, consciente y también inconsciente, en el mismo instante o con cien o mil años que nos separen. Es así como se captura la identidad de un espacio, y, cuando uno consigue comprender esto, y aplicarlo en su obra, el último paso es conseguir que el espectador llegue a experimentarlo también. Pues ¿de qué sirve crear algo, si no hay con quien compartirlo o a quien mostrárselo? En esto consiste el arte, en crear y compartir. Esto es lo que nos hace humanos.



Ilustración 21



5.1.2. La sensibilización con la atmósfera abstracta

El arte abstracto busca crear una conexión sensorial entre la obra de arte y el espectador, a pesar de la ausencia de representaciones u formas literales o reconocibles. La abstracción artística evoca emociones y estados de ánimo a través de elementos visuales como el color, texturas, formas y la composición de la obra, patrones y movimientos que buscan invitar más sentidos que solo la vista. Resultando esto, en que el espectador consiga “sentir” la obra, de forma visceral, al crear una atmósfera inmersiva.

En el catálogo de Robert Rosenblum, "La abstracción del paisaje. Desde el romanticismo nórdico hasta el expresionismo abstracto"²², se explora la evolución de la pintura de paisaje y su cercanía progresiva hacia la abstracción,

²² Rosenblum, R. (2007). La abstracción del paisaje. Desde el romanticismo nórdico hasta el expresionismo abstracto. Fundación Juan March, Madrid.

desde el periodo Romántico hasta el Expresionismo Abstracto. Para ello, se viaja a través del tiempo, destacando artistas representativos de estos estilos y sus transiciones, comparando sus obras y metodologías, para analizar cómo ha evolucionado la pintura de paisaje y qué factores se han dado para que esto ocurra.

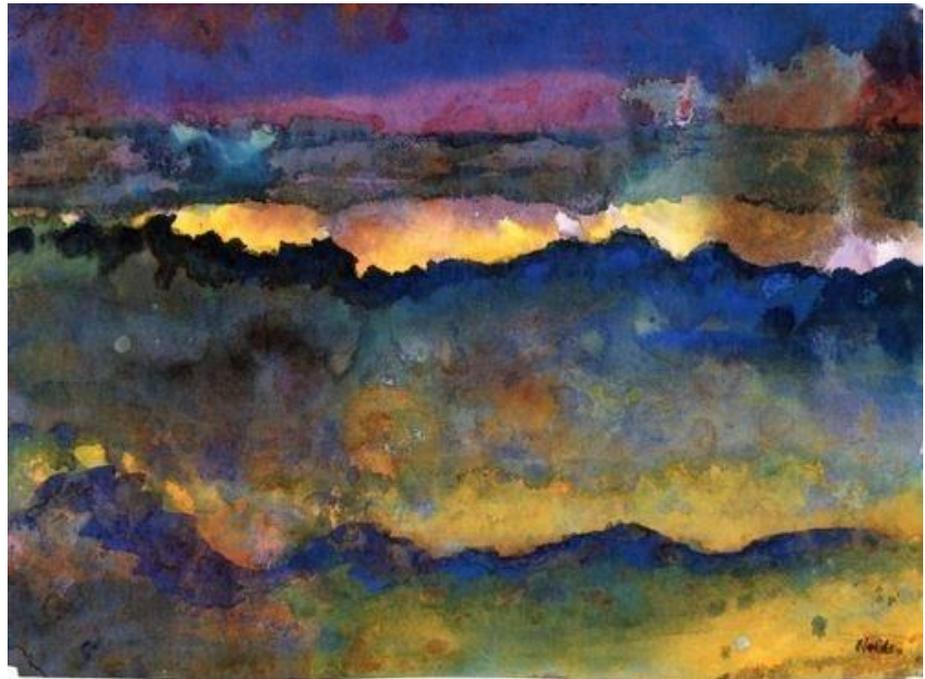


Ilustración 22

EMIL NOLDE

Océano, s.f.

Acuarela sobre papel

33.8 cm x 45.6 cm

Como vemos en las propuestas de estos artistas que Rosenblum analiza en su catálogo, de entre los cuales podemos encontrar a grandes iconos de la pintura de paisaje abstracto, como Emil Nolde²³, Mark Rothko²⁴ o Gerhard Richter²⁵, en este proyecto de fin de grado, se optó por no retratar de forma realista los paisajes que se quería trabajar, para así, emplear técnicas abstractas.

Contemplar un cuadro que retrata un paisaje abstracto, evoca un lugar que no está presente físicamente, pero cuya energía se siente. Pues la abstracción en el paisaje puede capturar el clima, la atmosfera o el estado anímico de un

²³ Emil Nolde (1867-1956) fue un pintor alemán, conocido por sus pinturas expresionistas y acuarelas, que exploraron temas religiosos y paisajes con una intensa paleta de colores.

²⁴ Mark Rothko (1903-1970) fue un pintor estadounidense, destacado en el movimiento del expresionismo abstracto, famoso por sus obras de campos de color propuestas en simples composiciones.

²⁵ Gerhard Richter (nacido en 1932) es un pintor alemán contemporáneo reconocido por su versatilidad estilística, abarcando desde foto realismo hasta abstracción, y por su continuo cuestionamiento de la naturaleza de la pintura y la percepción visual.



Ilustración 23

MARK ROTHKO
Black in Deep Red, 1957
 Óleo sobre lienzo
 276.2 cm x 136.5 cm

espacio, más que tan solo su apariencia física. A través del uso del color y la disposición de las formas, se evoca una nostálgica puesta de sol, o un encabritado oleaje, con movimientos agresivos y una paleta de colores fríos y oscuros.

Así, la idea es que el resultado de los cuadros presentados en esta colección, se conviertan en portales mágicos que nos conecten con sitios en los que nunca hemos estado ya que no existen en la realidad, pero nos permitan preservar una conexión con la naturaleza de una manera espiritual y eterna.



Ilustración 24

Gerhard Richter,
 Pintura Abstracta, 2016
 Óleo sobre lienzo
 60cm x 60 cm

Ilustración 25



Gerhard Richter

Sin título, 1991

Óleo sobre tabla

35.6cm × 43.2 cm

5.2.1. Acuarelas



Ilustración 26

Eldís, 2023,

Acuarela

A4

Los resultados que se consiguen con acuarela y encáustica se asemejan bastante, y, por esta razón, me pareció una buena idea combinar ambos materiales para mi serie de pinturas, llevando a cabo los bocetos previos en acuarela para, más tarde, componer los cuadros de encáustica basándome en estos.

Como comentaba anteriormente, las técnicas de Boiano, me sirvieron para crear algunas de las acuarelas de esta colección, en especial las aguadas en *Eldís* y *Dögun*. Pues este material es ideal para representar paisajes y, en especial, de forma abstracta.

Cuando usamos acuarelas para una pintura de paisaje abstracto, es común encontrar formas que referencian elementos naturales como árboles, flores, montañas, nubes, etc. que se presentan de forma distorsionada, fragmentada o que pueden incluso llegar a alejarse tanto de la realidad que resulta complicado interpretarlas. Cabe analizar, sobre esta técnica, cómo empleamos el color, ya que el juego y el abanico de posibilidades que podemos conseguir al añadir más o menos cantidad de agua a estos pigmentos, es increíblemente rico y fascinante. Y no es tan sólo el color, sino también, como comentábamos, las formas y la disposición, y en este proyecto, en especial, el objetivo es captar varias y distintas texturas de la naturaleza.



Ilustración 27

Dögun, 2023

Acuarela

A4

Por ello, es con acuarela que realizaremos los bocetos previos a los cuadros de encáustica, en vivo y en directo, en la isla de Islandia que hemos seleccionado como inspiración para esta colección de pinturas. Su facilidad para transportar y la experiencia previa que tengo con este material, han sido los factores principales a tener en cuenta, pero también lo es la similitud de sus resultados con los efectos que se consiguen con la encáustica.

Con estos dos métodos pictóricos, llevaremos a cabo una odisea que empieza con un set, improvisado, compuesto por un bloc de esbozo y un kit de diez pastillas de acuarela, sobre mi regazo, sentada en la negra arena de Islandia, y que finaliza en las aulas de la Universitat Politècnica de València, componiendo un tablero de 100cm x 73cm, con encáustica y elementos recolectados durante este viaje.

5.2.2. Encáustica



Ilustración 28

Fotografía proceso elaboración cuadro **Stokkur**, 2023

Facultat de Belles Arts de

La composición, fabricación, uso y mantenimiento de la encáustica la complican, pues encontramos otras técnicas pictóricas como el acrílico, óleo, acuarelas o gouache, que no requieren el tiempo ni trabajo que la pintura encáustica necesita y, por ello, no es un material muy conocido.

A menudo, el producto es elaborado por el propio artista, ya que es difícil encontrarlo a la venta en negocios o tiendas de bellas artes o de materiales pictóricos. Cabe destacar también, que este material reacciona al calor, al contener su aglutinante un alto porcentaje de cera, pues es de esta forma, como se consiguen sacar los efectos por los que destaca esta técnica, pero, para ello, se necesita una pistola de calor, herramienta que no todo el mundo tiene en su casa y que además es peligrosa y hay que usar con gafas de protección y guantes de seguridad.

Visto de este modo, parece que el uso de este producto sea un reto, y, ciertamente, hay que verlo así. Pues, lo más importante, sin duda, para abordar esta técnica, es la dedicación, casi incluso pasión. Esto se requiere, en especial, al principio, al comprar todos los ingredientes, ver precios, cantidades, tiempo que llevará fabricar el aglutinante, y durante el proceso, sobre todo si nos equivocamos en un paso o el resultado no es válido y hay que volver a empezar todo el proceso.

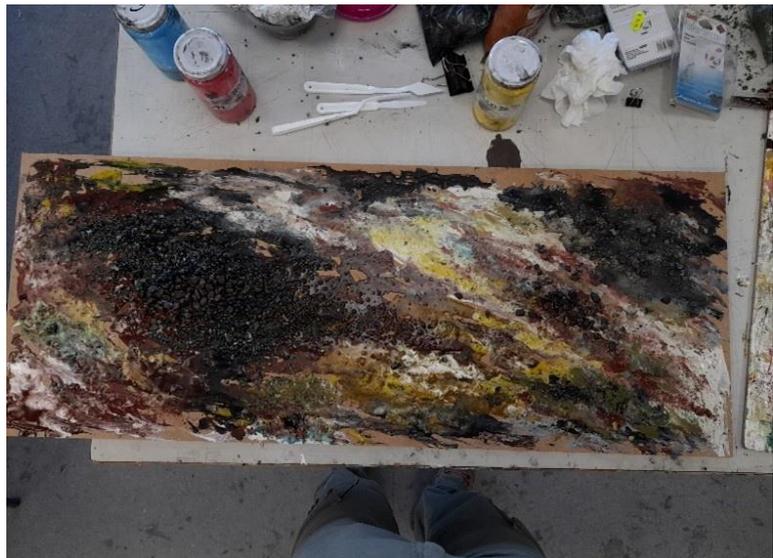


Ilustración 29

Fotografía proceso elaboración cuadro **Reyinifjara**, 2023

Facultat de Belles Arts de València

Hablando de su procedimiento, a continuación, detallaré la receta que yo he utilizado para producir mi aglutinante. Esta receta la obtuve por el profesor de pintura del grado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, Ismael Teira Muñiz. En mi opinión, la mejor opción para preparar tu propia encáustica, es seguir la receta de un profesor de pintura de la universidad, en lugar de buscar cualquiera en internet o YouTube. A menudo, algunos profesores, incluso, comparten vídeos de cómo llevar a cabo el proceso completo, que sirven de gran ayuda, como el caso de otra profesora de la facultad, Amparo Galbis Juan, cuyo procedimiento también he seguido en alguna ocasión.

Dicho esto, en la elaboración de la encáustica fría se requieren los siguientes ingredientes y cantidades para 2,4L:

360 g. (90 g. x 4) de cera virgen de abeja en láminas

1 kg. (250 g. x 4) de resina Dammar molida

1 litro (250 ml. x4) de esencia de trementina

El proceso de elaboración consiste en mezclar la esencia de trementina con la resina Dammar molida, en un recipiente al baño María, añadiendo por último la cera, poco a poco, cuando los ingredientes anteriores se han convertido en una masa uniforme. El resultado, es una pasta de un color ocre oscuro si se ha realizado correctamente.

De la encáustica destaca, no solo, el resultado final del cuadro, pero también el proceso de elaboración en sí, pues, pintar con un material fabricado, paso a paso, por ti mismo, es totalmente distinto a hacerlo con uno comprado. Si bien, tener la oportunidad de construir toda una obra con un aglutinante que, en este caso, yo misma he elaborado, me ha llevado a sentir una conexión muy especial e íntima con los cuadros resultantes. El propio proceso se siente artesanal y antiguo, y yo me sentía como una alquimista produciendo sus pociones mágicas. Al final, todo esto se convierte en una experiencia sensorial que, considero, no se siente igual pintando con acrílicos comprados en una tienda.

Todo este conjunto convierte la encáustica en una técnica válida y que permite crear y jugar con la pintura de forma única e incomparable a otros materiales, y por eso lo escogí para desarrollar este proyecto de TFG.

5.3. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA OBRA (A MODO DE DIARIO DE BITÁCORA)

En base a los conceptos de abstracción, pintura de paisaje y conexión con la naturaleza, nace la idea de esta propuesta, que se presentaba demasiado profunda y ambiciosa, como para llevarse a cabo en un taller de la Universidad Politécnica de Valencia. Por ello, se decidió transportar este proyecto fuera de dichas aulas, fuera de Valencia y fuera incluso de España.

Así, preparé mi mochila, mis acuarelas y mi bloc de esbozo y cogí un avión a *Reykjavík*²⁶, donde los paisajes descubiertos en las rutas tomadas en el Círculo Dorado (*Gullfoss, Geysir*) y la costa sur (*Seljalandsfoss, Skógafoss, Reynisfjara*) de la isla, me sirvieron como inspiración para esta serie de obras.

Una vez establecido el paisaje a representar, pasamos al siguiente paso del procedimiento, que consistió, simplemente, en llegar a este lugar y observar. Decidí llevar conmigo mis acuarelas en este viaje para así poder pintar en vivo en el espacio elegido, pero esto, sin embargo, no fue tarea fácil, debido a interrupciones climáticas; lluvia, viento, la irregularidad del terreno, etc. Por lo que en muchas ocasiones era imposible montar mi pequeño set para pintar. A pesar de todo, el proyecto pudo llevarse a cabo después de un reajuste en su planificación, que consistió en observar y tomar fotografías de referencia, en aquellos casos en los que pintar era inviable. Es a través de estas fotografías y los bocetos con las acuarelas realizadas en vivo en estas ubicaciones, que pude llevar a cabo posteriormente los cuadros de encáustica.

Para la confección de los bocetos con acuarela, aunque contaba con la influencia de la obra de Boiano, me centré principalmente en captar detalles específicos en lugar de representar un paisaje completo. Se llevaron a cabo un total de cinco bocetos, donde los factores más influyentes para las posteriores chapas de encáustica, resultaron, principalmente, en las paletas de colores empleadas para cada ubicación.

Una vez finalizada esta primera etapa del viaje, llegaba el momento de volver a casa y poner en marcha el siguiente paso del proyecto. Con toda la información recogida en Islandia, bocetos, fotografías, experiencias y recuerdos, regresé a Valencia dispuesta a empezar con los cuadros de encáustica.

Para esta propuesta, se planteó la idea de emplear tablas DM de varios tamaños para conseguir obtener diversas perspectivas y descubrir como funcionaria la obra dispuesta en diferentes espacios, más extensos o reducidos,

²⁶ Capital de Islandia

y como iba a organizar la información en cada uno de ellos. Se propuso, entonces, un cuadro de 92 x 36 cm, dos cuadros de 100 x 36 cm, dos cuadros más de 100 x 73 cm y dos últimos cuadros de 73 x 55 cm. Una vez escogidos los tamaños, decidí estructurar los cuadros por grupos, basándome, principalmente, en las paletas cromáticas de cada paisaje y las texturas que quería crear para cada obra. De este modo, se puede ver como abordo una perspectiva única para cada una de estas propuestas, que va desde visiones saturadas, abrumadoras e impresionantes, como podemos ver en *Reynisfjara* o en *Skógafoss* por ejemplo, hasta otras opciones menos cargadas de material y color, que permiten respirar al espectador, como en *Stokkur*, pero que aun así, transmiten la información y la sensación del espacio representado.



Ilustración 30

Fotografías valle de Kerid, 2023



Ilustración 31

Se puede observar, como existe una evolución desde las dos primeras propuestas, *Kerid Crater* (73 x 55cm) y *Reynisfjara* (92 x 36cm), donde los colores que destacan comprenden tonalidades tierra, ocres, marrones y rojizos, junto a matices blancos, gris claro y negro para delimitar la mancha céntrica en ambos. Además, las texturas para estas dos obras se consiguieron adhiriendo piedras recogidas en la Playa de Arena Negra, *Reynisfjara*, y rocas rojizas encontradas alrededor del cráter *Kerid*. La inspiración para ambos cuadros surge a partir del mismo boceto de acuarela, *Eldís*, que significa en islandés “Fuego y Hielo”, así como de las fotografías tomadas en ambos espacios. Cabe destacar también, que la técnica empleada para la disposición de la encáustica, en estas dos propuestas, consiste en la saturación de material para crear relieve, por ello, el uso de la pistola de calor, en estas dos ocasiones, solo se necesitó para sellar el material y poder seguir esculpiendo, así como para integrar los distintos colores y conseguir esos efectos que nos ofrece esta técnica de base de cera.

En cuanto al tema representado para estas dos obras y la justificación de su orden, encabezando la colección, encontramos que, tanto en *Kerid Crater* como en *Reynisfjara*, el objetivo era retratar la geografía volcánica de la isla. Ambas obras representan dos volcanes, uno aún activo y en erupción, *Kerid Crater*, basado en la visita del cráter con este mismo nombre, así como en la reciente erupción volcánica en el pueblo de *Grindavik*²⁷, el pasado diciembre de 2023, mientras que *Reynisfjara*, referencia la idea de un volcán durmiente durante siglos, que terminaría por convertirse en las imponentes columnas de piedra basáltica que encontramos en la Playa de Arena Negra. El objetivo es, como describo, no centrarse en representar un único espacio en cada obra, sino una idea o un concepto inspirado en uno o varios de los lugares visitados, que podamos conectar entre sí, aunque en la realidad, éstos se hallen a kilómetros

²⁷ Grindavík es una localidad situada en la península de Reykjanes, en Islandia, conocida principalmente por su proximidad al famoso *Blue Lagoon*.

de distancia, como es el caso de la Playa de Arena Negra y Grindavik, separados por 300 km de distancia.



Ilustración 32

Fotografía cráter Kerið, 2023



Ilustración 34

Ilustración 33



Eldís. 2023,

Acuarela

A4



Ilustración 35



Ilustración 36

Fotografías Playa Arena Negra, Reynisfjara,
2023



Ilustración 37

A continuación, sigue *Skógafoss*, cuadro de 100 x 73 cm. Esta tercera propuesta mantiene el rumbo que los dos primeros cuadros planteaban, otorgando el papel de capitán a las texturas, que imitaban la arena y las rocas de las playas y el magma de los volcanes islándicos. Como vemos en las tres obras, esta parte del cuadro esculpida con acrílicos mezclados con arena y piedras, debe disponerse adecuadamente sobre el tablero de modo que se integre bien con las otras partes de la obra y los materiales con los que terminaremos de componer el conjunto, por ello, en *Skógafoss*, así como vemos en *Kerið Crater* y en *Reynisfjara*, estas se ubican en el centro del tablero, y en el caso de *Skógafoss*, en concreto, sirven como agente divisor entre las otras dos partes de la obra, sobre y bajo ésta.

Vemos pues, que el cuadro se comprende en tres partes, dos llevadas a cabo únicamente con encáustica, y, como decíamos, la parte de las texturas realizada



Ilustración 38

Fotografía cascada Gullfoss,
2023

con acrílicos, arena y rocas. La razón de esto, se debe al motivo que estamos buscando representar en esta propuesta, cuya parte superior del tablero representa el cielo, seguidamente la tierra y por último el mar. Para trabajar el cielo y el mar en la obra, se disponen capas y capas sucesivas de encáustica en distintas tonalidades, fundiendo con la pistola de calor para conseguir distintos efectos. En el rectángulo que compone el cielo, la paleta empleada se compone, principalmente, de tonalidades verdes, amarillas, grises y moradas, y el movimiento con la pistola es ascendente, por tal de distribuir el material desde la base que conecta con la parte de las texturas, hacia el límite superior del tablero. El resultado, intenta sugerir el efecto que crean las auroras boreales en el cielo.

Por otra parte, en cuanto al rectángulo inferior del cuadro, la paleta empleada en su composición destaca por sus tonalidades azules, verdes y moradas, encontrando una línea blanca que alcanza la arena y el acrílico del rectángulo de la tierra, para crear el efecto de la espuma perdiéndose al llegar a la playa. Añadimos, también, una segunda fila paralela a la espuma, conseguida con piedras blancas integradas en el oleaje de encáustica. Para crear el movimiento del agua, la fundición del material se da de derecha a izquierda y viceversa, a diferencia de como buscábamos hacerlo en la parte del cielo, de forma ascendente, para así, conseguir imitar el movimiento de las olas.

(izquierda) Ilustración 39

Fotografía Parque Nacional
Pingvellir, 2023

(derecha) Ilustración 40

Fotografía playa Dyrhólaey,
2023

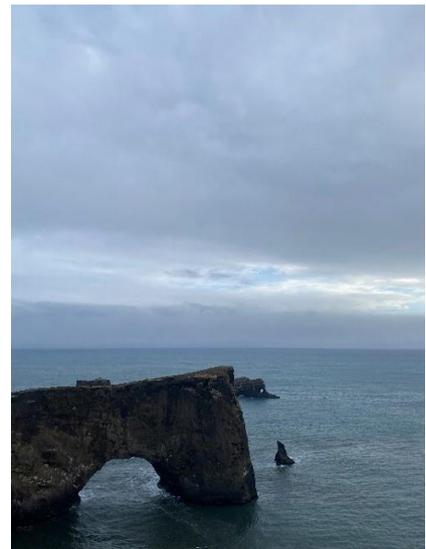




Ilustración 41

Fotografía Aurora Boreal pueblo
Grindavik, 2023



Ilustración 42

Dögun. 2023,

Acuarela

A4



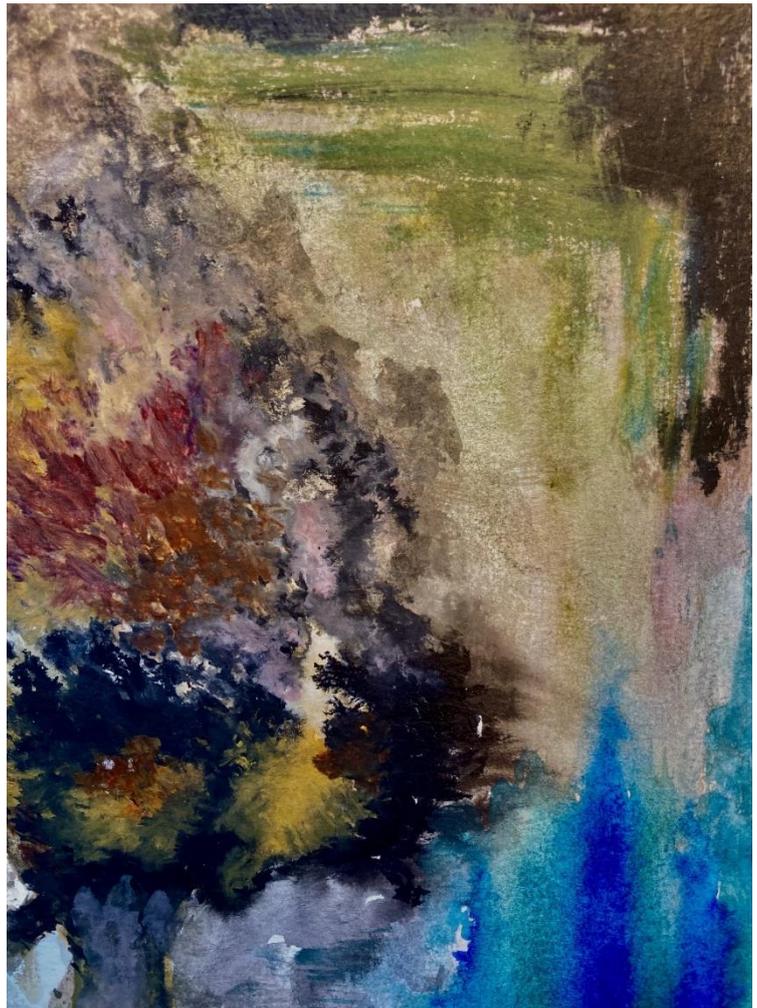
Ilustración 43

Esta obra representa varios y diferentes paisajes fotografiados en la isla y capturados en tres acuarelas distintas, *Foss*, *Dögun* y *Basalt*. Igual que en las demás propuestas, los cuadros no se basan en cada acuarela al completo, si no en detalles o efectos concretos que encontramos en cada una de ellas. Los espacios que conforman *Skógafoss*, son la cascada de *Gullfoss*²⁸, en el círculo

²⁸ Cascada famosa de Islandia, ubicada en el cañón del río Hvítá, en el Círculo Dorado.

dorado, el Parque Nacional *Pingvellir*²⁹ y el valle de *Seljalandsfoss*³⁰, la cascada de *Skógafoss*³¹ y la playa *Dyrhólaey*³², en *Reynisfjara*, costa sur La intención de este cuadro era captar la esencia de distintos lugares y experiencias vividas en todo el viaje, y así, traducir pictóricamente y con un filtro abstracto, qué es Islandia.

Ilustración 44



Basalt. 2023,

Acuarela

A4

²⁹ Parque nacional en el suroeste de Islandia, forma parte del Círculo Dorado.

³⁰ Valle en el sur de Islandia famoso por su cascada, llamada también Seljalandsfoss, que permite a los visitantes caminar detrás de la cortina de agua. Se origina en el río Seljalandsá.

³¹ Cascada situada en el sur de Islandia, alimentada por el río Skógá, con una caída de 60 m y 25 m de anchura, conocida por crear arcoíris en días soleados.

³² La playa de Dyrhólaey, es un área costera ubicada en el sur de Islandia, conocida por su distintivo arco de roca volcánica que se adentra en el océano Atlántico, a través del cual se puede ver la playa de arena negra al otro lado del acantilado que divide ambas.



Ilustración 45



Ilustración 46

Foss. 2023,
Acuarela
A4



Ilustración 47

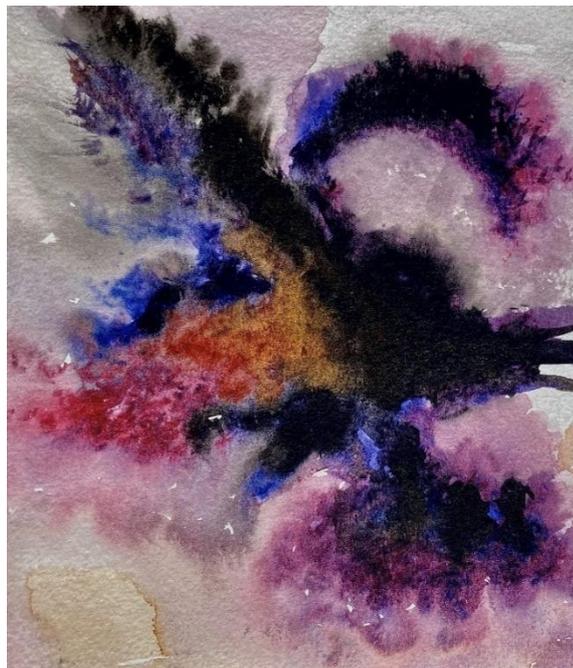


Ilustración 48

La obra que sigue, a continuación, se dispone en un tablero de DM de 100 x 36 cm y se titula *Silfur*. Este cuadro se inspira en dos acuarelas mencionadas anteriormente, *Dögun* y *Basalt*, y nos muestra un fondo construido con encáustica, que comparte la paleta y la intención del apartado del cielo en *Skógafoss*, pues, de nuevo, buscábamos imitar el efecto de las auroras boreales en el firmamento, con tonalidades verdes y moradas y fundición ascendente.

En esta ocasión, dejamos atrás, sin embargo, el recurso de emplear piedras y arena para crear las texturas que necesitamos en la obra, recurriendo a un experimento creativo para cultivar el tronco de un pino nevado, cuyas ramas lleguen hasta el cielo. Esto se consiguió, al impregnar papel de cocina con imprimación, y esculpir con los dedos las ramas sobre el tablero, añadiendo capas de papel según la rugosidad y el relieve que se quisiese conseguir. Para imitar los copos de nieve sobre la copa de los dos árboles, se emplearon bolas de corcho de dos tamaños distintos, embadurnadas en látex para adherirse al papel y la superficie del tablero. En ese momento, ya habíamos conseguido crear un cielo iluminado por las auroras polares, con encáustica, y los grandes pinos que reinan los bosques de la isla. Con acrílico negro diluido en agua, se cubrió, a continuación, las estructuras de los árboles, necesitando cinco capas de pintura para conseguir una base suficientemente oscura, que destacara el contraste con la tinta metalizada en color plata, que se usó, como detalle final, para barnizar éstos y conseguir alcanzar, así, el efecto de la nieve cubriendo los pinos de la isla.

Llegamos ahora a la penúltima y última obras de esta colección de trabajo final de grado; *Stokkur*, tablero de DM de 73 x 55 cm y *Geysir*, tablero de 100 x 36 cm. En esta primera propuesta, *Stokkur*, descansamos de las rugosas y evidentes texturas que veíamos en todos los cuadros anteriores, para ofrecer, ahora, una visión puramente abstracta, donde manda únicamente la encáustica y el juego de colores que se consigue con esta técnica. Destacando el amarillo, azul pastel y marino, y gris, paleta que repetiremos en el siguiente cuadro, inspiraba esta escena la visita al géiser *Stokkur*, en el Círculo Dorado. Se busca, tras el boceto planteado en la acuarela *Dögun*, capturar el momento y la experiencia de ver el agua salir de la tierra en una erupción increíble, por ello, en esta obra nos respaldamos, en especial, en las fotografías y videos tomados en el momento de dicha erupción.

Finalmente, llegamos al momento de analizar la última obra, que cierra esta propuesta de pintura de paisaje abstracto. *Geysir*, se inspira en las mismas fotografías y el boceto en acuarela que utilizábamos para componer *Stokkur*, ampliando la paleta de colores con tonalidades tierra: crema, marrones, rojos y morado. En este cuadro, vuelven a participar las texturas que creábamos para

otras obras, mezclando arena con acrílicos, para representar, en este caso, las dunas y la tierra dorada y rojiza que conformaban los cráteres de donde salían los géiseres. Como también podemos ver en *Skógafoss*, ubicamos dichas texturas en el centro del tablero, y, al igual que en esta misma obra, la línea de arena busca dividir el cuadro en tres partes, referenciando así, el momento de la erupción del agua en la superficie, el nivel de la tierra y el agua en ebullición bajo ésta. En cuanto a los efectos creados con la encáustica, se repite la técnica empleada también en *Skógafoss*, movimientos ascendentes con la pistola de calor para dispersar la pintura hacia arriba, así como sale el agua del géiser.

6. PRESENTACIÓN DE LA OBRA FINAL



Ilustración 49

Kerið Crater, 2023

Técnica mixta sobre chapa

73 x 55cm

Detalles *Kerið Crater*, 2023



Ilustración 50



Ilustración 51



Ilustración 52

Reynisfjara, 2023

Técnica mixta sobre chapa

92 x 36cm

Ilustración 53

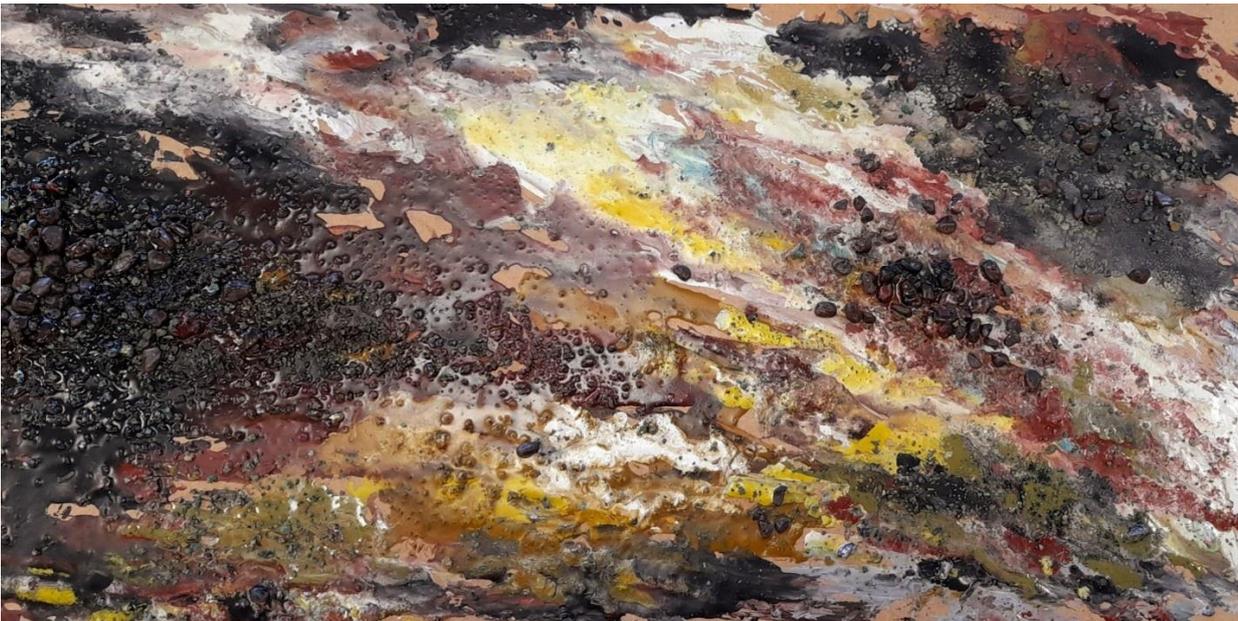




Ilustración 54

Detalles *Reynisfjara*, 2023

Detalles *Reynisfjara*, 2023



Ilustración 55



Ilustración 56

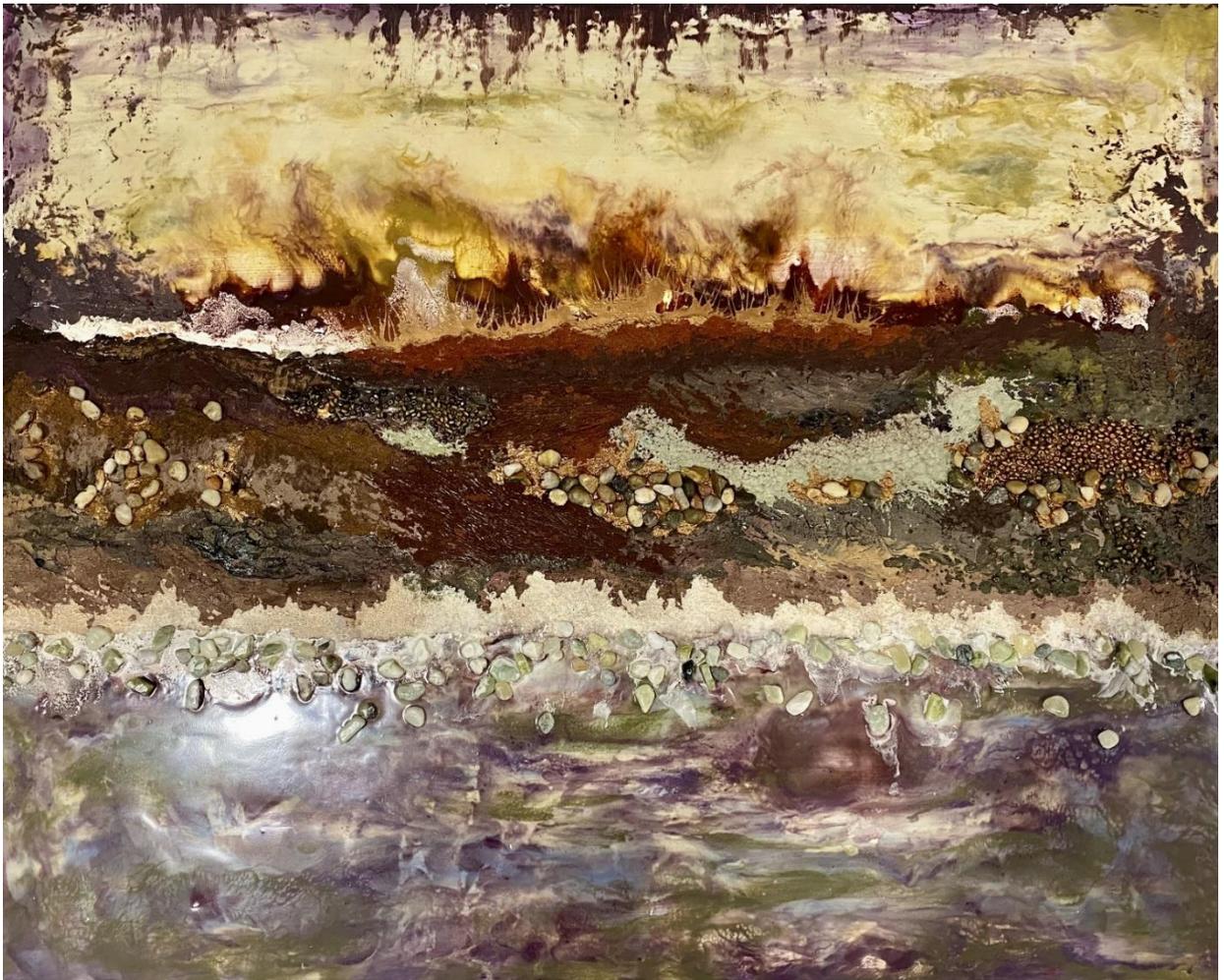


Ilustración 57

Skógafoss, 2024

Técnica mixta sobre chapa

100 x 73 cm.

Detalles *Skógafoss*, 2024

Ilustración 58



Detalles *Skógafoss*, 2024

Ilustración 59



Detalles *Skógafoss*, 2024

Ilustración 60





Ilustración 61

Detalles *Skógafoss*, 2024

Ilustración 62



Silfur, 2024

Técnica mixta sobre chapa

100 x 36cm

Detalles *Silfur*, 2024

Ilustración 63



Detalles *Silfur*, 2024

Ilustración 64



Stokkur, 2024
Técnica mixta sobre chapa
73 x 55 cm

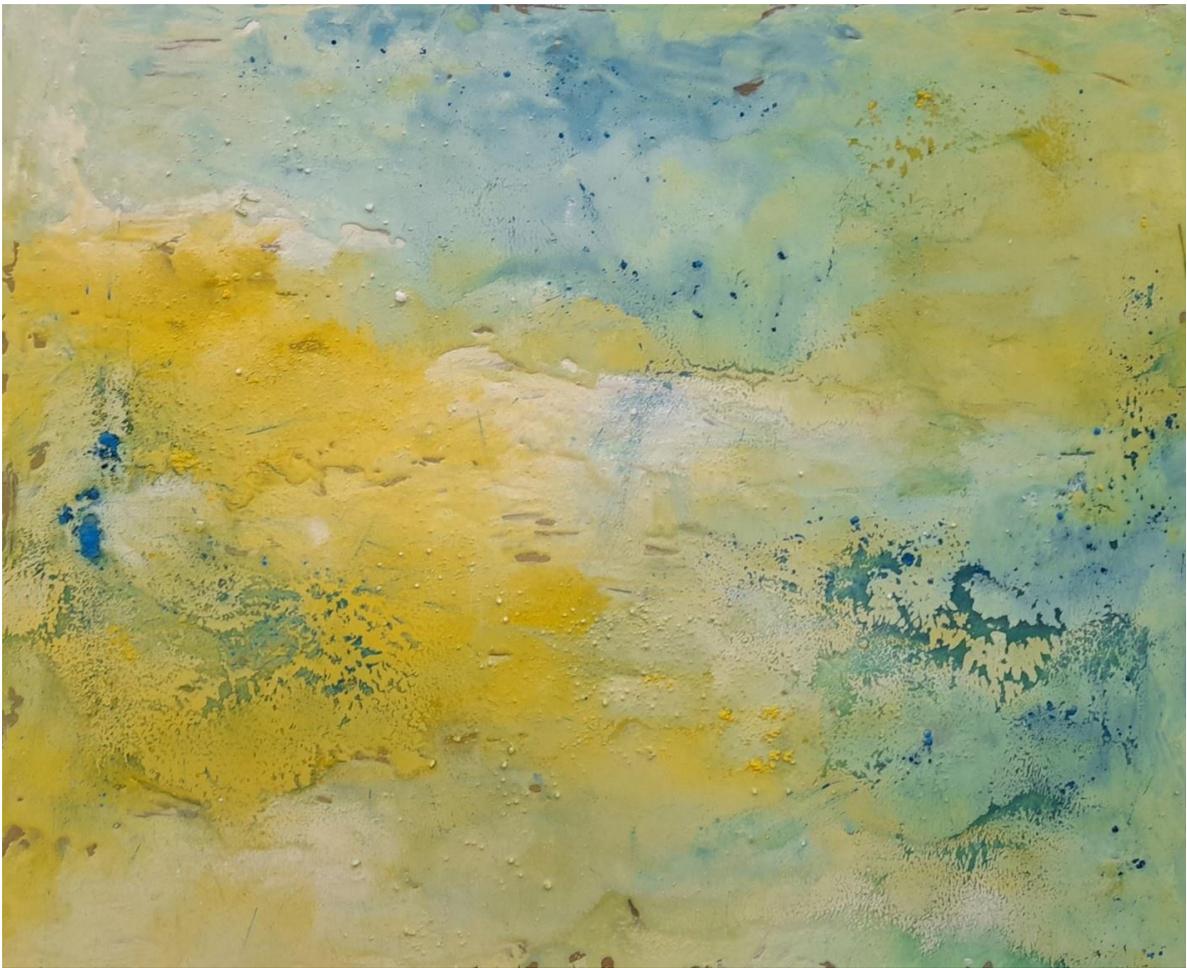


Ilustración 65



Ilustración 66

Detalles **Stokkur**, 2024



Ilustración 67



Ilustración 68

Geysir, 2024
Técnica mixta sobre chapa
100 x 36 cm



Ilustración 69

Detalles **Geysir, 2024**

Detalles *Geysir*, 2024

Ilustración 70



7. CONCLUSIONES

Para terminar este Trabajo Final de Grado, sólo queda agregar una breve conclusión que abarque tanto el trabajo práctico, así como el desarrollo de su proceso creativo por escrito, en relación a los objetivos inicialmente establecidos.

La inspiración para este proyecto surge de la necesidad de reencontrarse con las raíces que nos conectan con un territorio. De la necesidad de distanciarse de las grandes ciudades, las multitudes, la tecnología y su influencia en nuestras vidas y la cotidianidad. La confirmación de que no estar detrás de un escritorio consumiendo y produciendo no significa perder el tiempo, y ciertamente no es sinónimo de un mayor rendimiento y un éxito asegurado o digno.

Durante la realización de este trabajo, he experimentado la dificultad de combinar, vincular y condensar la pintura, fotografía y escritura con conceptos tan amplios como la abstracción, el paisaje, identidad y tiempo. Teniendo en cuenta todo lo anterior, me siento satisfecha de haber realizado con éxito un proyecto personal y ampliar mis conocimientos teóricos y prácticos.

Ahora bien, tras un análisis general del proceso y los resultados, cabe argumentar las conclusiones a las que he llegado y justificar las decisiones tomadas a lo largo de este viaje, criticar los métodos y contrastar los objetivos alcanzados con los objetivos planteados inicialmente.

Esta propuesta se ha visto en constante evolución desde sus inicios, tomando fotografías en las playas y los volcanes islándicos, hasta su desenlace en los talleres de la facultad de Bellas Artes en Valencia, y a esta odisea se suman los conocimientos adquiridos tras estudiar y conocer a los artistas referentes, los materiales empleados, las técnicas y la exploración del campo de la abstracción junto con la pintura de paisaje. Así pues, si nos centramos en la obra en sí, como hemos visto anteriormente, esta colección ofrece mucho material pictórico muy variado y distinto, y es que se trataba en un inicio de ofrecer una serie de interpretaciones muy contrastadas a la vez que pudiéramos identificar elementos en común en todas ellas. La presentación u orden en el que introducimos la obra sigue una línea cromática y formal, pero esta avanza de forma que encontramos trabajos que, difícilmente, parecen referenciar el mismo concepto, cuyas paletas apenas encuentran colores comunes y los efectos creados con la encáustica son distintos. Todo esto, como hemos expuesto, se ha dado de forma intencionada, de este modo podemos observar cómo hay obras en las que la encáustica es el actor principal y la versatilidad de su uso es lo que buscamos destacar, como en el caso de *Stokkur*, o, por lo

contrario, el ejemplo de *Reynisfjara* o *Kerid Crater* donde son las texturas conseguidas con técnicas mixtas, los agentes protagonistas.

Se plantea entonces la siguiente pregunta ¿he logrado alcanzar esta armonía deseada y un contraste controlado en la obra? La respuesta se vuelve más difícil de responder cuando uno es autor y crítico de su trabajo, pero creo que sí lo he conseguido, ya que era mi objetivo jugar con materiales distintos y variados, empleando tablas de distintos tamaños en la obra y conseguir captar una atmósfera que transmita el sentimiento y la conexión del arte y la naturaleza salvaje. De este modo, sin embargo, se plantea también otra duda: Reflexionar si he cumplido los objetivos generales y específicos que planteo al inicio de esta memoria, donde destacaba en especial, y cito, “representar una atmósfera fantástica, la exaltación de lo banal, distorsiones y efectos visuales, saturación cromática, la representación de lo irrepresentable, etc.”, como objetivos generales, y, cito de nuevo, “Investigar y seleccionar entornos representativos de un espacio en concreto, que se adapten a las características que trabajan los artistas mencionados anteriormente con el fin de, a través de estas experiencias y la traducción pictórica de las mismas desde un punto de vista abstracto, consiga dar un nuevo enfoque de estos lugares tan especiales en mi obra.” [...] “Provocar con la representación abstracta de estos espacios todo un abanico de sensaciones, que puedan hallarse también y o, por lo contrario, desvincularse, de las acuarelas de referencia.” [...] “Conectar con la naturaleza y con uno mismo a través del arte, recuperar los principios que nos enseña el territorio que habitamos, volver a nuestro estado más primitivo alejado de las grandes ciudades y los problemas de la vida cotidiana y así pasar a formar parte de la naturaleza de nuevo y dejar de ser un observador ajeno a esta.”

En respuesta a esto, considero que sí he cumplido satisfactoriamente los objetivos expuestos y cuento con la documentación detallada a lo largo de esta memoria para respaldar esta postura. Se puede afirmar que la metodología descrita y el consiguiente proceso creativo a partir de esta han sido correctos y funcionales, y la toma de decisiones en la organización y presentación de todos los cuadros se han considerado adecuada y fiel a los objetivos propuestos.

También hay que añadir que la descripción de los materiales empleados, acuarela y encáustica, y su uso o planteamiento, son una aportación fundamental para una mejor comprensión de la obra y el proceso para construirla. Vi necesario subrayarlo sabiendo que, especialmente la encáustica, es un material muy concreto que requiere de un proceso de preparación interesante de explicar y analizar, ya que a menudo este método cae en el olvido de muchos artistas al no ser tan popular como las acuarelas, por ejemplo, o los

acrílicos y el óleo. Por ello considero que esta aportación enriquece tanto la singularidad del trabajo artístico como el desarrollo de la memoria que lo apoya.

En conclusión, creo haber abordado satisfactoriamente las características propuestas al principio de esta investigación. También se valora positivamente la finalización de este trabajo escrito, gracias a un seguimiento llevado con mi tutor Alberto Biesok, profesor de pintura de la facultad de Bellas Artes de Valencia. Y, ahora que he descubierto una motivación por el paisaje y la pintura abstracta, podemos esperar que más proyectos de este estilo se desarrollen para pulir nuestro lenguaje abstracto y llegar a un discurso propio que continúe evolucionando durante mi formación artística y personal.

8. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Haraway, D. (2018). *Manifiesto cyborg: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Ediciones Cátedra.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Klein, N. (2007). *La doctrina del shock*. Metropolitan Books.

Kramer, E. (1958). *The nature and uses of art*. Schocken Books

Monet, C. (2008). *Los años de Monet en Giverny: Más allá del impresionismo*. New York: The Metropolitan Museum of Art. (Original publicado en 1978).

Rosenblum, R. (2007). *La abstracción del paisaje. Desde el romanticismo nórdico hasta el expresionismo abstracto*. Fundación Juan March, Madrid.

ARTÍCULOS

Albelda, J. (2021, febrero 28). *El paisaje viajero y el arte del buen pintar* - MAKMA. Recuperado de:

<https://www.makma.net/el-paisaje-viajero-y-el-arte-del-buen-pintar/>

Albelda, J. (2013-2014) *Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global*, Fabrikart no11, EHU, Bilbao, pp. 12-27

Córdoba, C., & Correspondiente, A. (2017). *LAS PLANTAS EN LA POESÍA DE GÓNGORA*. Recuperado de:

<http://repositorio.racordoba.es/jspui/bitstream/10853/189/26/23-las-plantas-en-la-poesia-de-gongora-en-el.pdf>

Franklin, M. A. (2018). *Understanding lineage, difference, and the contemplative dimensions of Edith Kramer's art as therapy model*. In L. A. Gerity & S. Anand. *The Legacy of Edith Kramer: A Multifaceted View* (p. 205-213). New York and London: Routledge/Taylor & Francis.

Hand W. J. (2008) *The Art of Art Therapy: An Exploration of Past and Present Roles of Art in Art Therapy* (Trabajo de maestría, Concordia University).

Spectrum Library, Concordia University.

<https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/975884/1/MR40967.pdf>

José Albelda; *La estética negativa de las intervenciones antrópicas en el paisaje*. Actas del curso: Paisaje de los paisajes, Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2004.

Latorre, A. M. M. (2013). *Encáustica*. Recuperado de:
<https://dibujourjc.wordpress.com/wpcontent/uploads/2014/03/encaustica.pdf>

Roca, G., Begonya Nafría, De, J., De, J., & Al, E. (2015). *Las Nuevas tecnologías en niños y adolescentes: guía para educar saludablemente en una sociedad digital*. Faros Sant Joan De Déu. Recuperado de:
<https://cdn.adolescenciasema.org/wp-content/uploads/2015/06/cuaderno-faros-2015-es-TICs.pdf>

Sala, A. (2024, March 22). *Los nenúfares de Monet, la belleza del agua y la naturaleza*. Historia.nationalgeographic.com.es. Recuperado de:
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/nenufares-monet-belleza-agua-y-naturaleza_21061

Smith, J. (2020, septiembre 15). *¿Qué es el concepto noruego de "friluftsliv" y cómo puede ayudarnos este invierno?* National Geographic. Recuperado de:
<https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2020/09/que-es-concepto-noruego-friluftsliv-como-ayudarnos-este-invierno>

BLOGS Y PÁGINAS WEBS

Art. (s.f.). Cara Hines. Recuperado de:
<https://www.carahines.com/art>

Bierstadt, Albert. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s.f).
Www.museothyssen.org. Recuperado de:
<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/bierstadt-albert>

Biografía y obras: Richter, Gerhard | Guggenheim Bilbao Museo. (s.f.).
Guggenheim Bilbao. Recuperado de:
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/gerhard-richter>

Cara Hines | *Meet Our Artists*. (s.f.). *Studio Comfort Texas*. Recuperado de:
<https://www.studiocomforttexas.com/cara-hines.html>

Gerhard Richter | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.).
Www.museoreinasofia.es. Recuperado de:
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/gerhard-richter>

Lisa. (2022, April 27). Stefania Boiano – *Interview*. *The Flux Review*.

Recuperado de:

<https://www.thefluxreview.com/stefania-boiano-interview/>

Museo Del Prado. (2018). *Turner y los Maestros - Exposición* - Museo Nacional del Prado. Museodelprado.es; Museo del Prado. Recuperado de:

<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/turner-y-los-maestros/d8598967-34a2-4de2-8851-353d9de3fb97>

Nolde, Emil. (s.f.). Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Recuperado de:

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/nolde-emil>

Recherche - Centre Pompidou. (s.f.). www.centrepompidou.fr. Recuperado de:

<https://www.centrepompidou.fr/es/recherche/oeuvres?artiste=ZAO%20Wou-Ki>

Richter, G. (2024). *Overpainted Photographs*» Gerhard Richter. www.gerhard-richter.com. Recuperado de:

<https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs>

Rothko, Mark. (s.f.). Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/rothko-mark>

Wilderness - Original paintings by Stefania Boiano. (s.f.). stefaniaboianoart.com.

Recuperado de:

<https://www.stefaniaboianoart.com/wilderness>

Zao Wou-Ki | Saint Tropez | Grabado *for sale* | *composition.gallery*. (s.f.).

Contemporary Artworks & Prints. Recuperado de:

<https://www.composition.gallery/ES/arte/zao-wou-ki-saint-tropez/>

Zao Wou-Ki. (s.f.). IVAM. Recuperado de: <https://ivam.es/es/exposiciones/zao-wou-ki-4/>

VÍDEOS

Galbis Juan, A. (2024). *Preparació de suports amb encàustica*. RiuNet:

Repositorio Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<https://hdl.handle.net/10251/203870>

Galbis Juan, A. (2012). *Qué es la encáustica: Iniciación a la técnica*. (2020, July 23). Tutoriales Arte de Totenart. Recuperado de:

<https://totenart.com/tutoriales/ecaustica-que-es/>

Sánchez-Carralero Carabias, R., Collado Jareño, C., Domingo Redón, J. C., & Galbis Juan, A. (2012). *Aglutinante para encáustica*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<http://hdl.handle.net/10251/16298>

TRABAJOS DE FINAL DE GRADO

Barreira Pérez, M. J. (2018-2019). *NATURALEZA Y TIEMPO*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/125898/Barreira%20-%20NATURALEZA%20Y%20TIEMPO.%20La%20abstracci%C3%B3n%20pict%C3%B3rica%20como%20forma%20de%20expresi%C3%B3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bosch Bleda, S. (2020-2021). *Estudios de la abstracción del movimiento*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/172695/Bosch%20-%20Estudios%20de%20la%20abstraccion%20del%20movimiento%20De%20la%20fotografia%20a%20la%20pintura.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cabo Moya, L. (2018). *Los recorridos del Paisaje*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/125901/Cabo%20-%20Los%20recorridos%20del%20Paisaje.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

García Carrasco, D. (2020-2021). *Proyecto de talleres*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/170935/Garcia%20-%20LA%20PRACTICA%20DE%20LA%20PINTURA%20COMO%20TERAPIA%20PARA%20PERSONAS%20CON%20NECESIDADES%20ESPECIALES%20PROYECTO....pdf?sequence=2>

Hernández Altarejos, I. (2014-2015). *La abstracción a través del paisaje*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de:

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/54956/HERNANDEZ%20-%20La%20abstracci%C3%B3n%20a%20trav%C3%A9s%20del%20paisaje%3A%20Di%C3%A1logos%20entre%20Requena%20y%20su%20entorno.pdf>

9. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

- Ilustración 1.** Joseph Mallord William Turner. Barco de esclavos, 1840
- Ilustración 2.** Joseph Mallord William Turner. *Steam-Boat off a Harbour's Mouth*, 1842
- Ilustración 3.** Joseph Mallord William Turner. *Seascape with Storm Coming On*, hacia 1840
- Ilustración 4.** Joseph Mallord William Turner. *Staffa, Fingal's Cave*, entre 1831 y 1832
- Ilustración 5.** Zao Wou-Ki. 25.09.60, 1960
- Ilustración 6.** Zao Wou-Ki. 14.06.73, 1973
- Ilustración 7.** Zao Wou-Ki. *Blue Impression*, 1993
- Ilustración 8.** Zao Wou-Ki. 27.02.98, 1998
- Ilustración 9.** Stefania Boiano. La Cascada, 2011
- Ilustración 10.** Stefania Boiano. *In a Landscape*, 2011
- Ilustración 11.** Stefania Boiano. *Into the Deep*, 2011
- Ilustración 12.** Stefania Boiano. *The space between us*, 2011
- Ilustración 13, 14.** Cara Hines. *SOFTSCAPE*, 2023
- Ilustración 15.** Cara Hines. *RECTIFICATION OF FUTURE MEMORIES*, 2023
- Ilustración 16.** Cara Hines. *REMNANTS NO. 1*, 2023
- Ilustración 17.** Cara Hines. *Diaphanous Ephemera*, 2023
- Ilustración 18.** Albert Bierstadt. Sunrise on the Matterhorn, 1875.
- Ilustración 19.** Albert Bierstadt. A Storm in the Rocky Mountains, Mt. Rosalie, 1866.
- Ilustración 20.** Emil Nolde. Marina con ambiente luminoso, 1901.
- Ilustración 21.** Mark Rothko. *Blue Divided by Blue*, 1966
- Ilustración 22.** EMIL NOLDE. Océano, s.f.
- Ilustración 23.** MARK ROTHKO. *Black in Deep Red*, 1957
- Ilustración 24.** Gerhard Richter. Pintura Abstracta, 2016
- Ilustración 25.** Gerhard Richter. Sin título, 1991
- Ilustración 26.** Núria Martínez. *Eldís*. 2023
- Ilustración 27.** Núria Martínez. *Dögun*. 2023
- Ilustración 28.** Núria Martínez. Fotografía proceso elaboración cuadro *Stokkur*, 2023
- Ilustración 29.** Núria Martínez. Fotografía proceso elaboración cuadro *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 30.** Fotografía valle de Kerið, 2023
- Ilustración 31.** Fotografía valle de Kerið, 2023
- Ilustración 32.** Fotografía valle de Kerið, 2023
- Ilustración 33.** Núria Martínez. *Eldís*. 2023
- Ilustración 34.** Núria Martínez. *Eldís*. 2023
- Ilustración 35.** Fotografía Playa Arena Negra, *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 36.** Fotografía Playa Arena Negra, *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 37.** Fotografía Playa Arena Negra, *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 38.** Fotografía cascada Gullfoss, 2023

- Ilustración 39.** Fotografía Parque Nacional Pingvellir, 2023
- Ilustración 40.** Fotografía playa Dyrhólaey, 2023
- Ilustración 41.** Fotografía Aurora Boreal pueblo Grindavik, 2023
- Ilustración 42.** Núria Martínez. *Dögun*. 2023
- Ilustración 43.** Núria Martínez. *Dögun*. 2023
- Ilustración 44.** Núria Martínez. *Basalt*. 2023
- Ilustración 45.** Núria Martínez. *Basalt*. 2023
- Ilustración 46.** Núria Martínez. *Basalt*. 2023
- Ilustración 47.** Núria Martínez. *Foss*. 2023
- Ilustración 48.** Núria Martínez. *Foss*. 2023
- Ilustración 49.** Núria Martínez. *Kerið Crater*, 2023
- Ilustración 50.** Detalles Kerið Crater, 2023
- Ilustración 51.** Detalles Kerið Crater, 2023
- Ilustración 52.** Detalles Kerið Crater, 2023
- Ilustración 53.** Núria Martínez. *Reynisfjara*. 2023
- Ilustración 54.** Detalles *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 55.** Detalles *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 56.** Detalles *Reynisfjara*, 2023
- Ilustración 57.** Núria Martínez. *Skógafoss*. 2024
- Ilustración 58.** Detalles *Skógafoss*, 2024
- Ilustración 59.** Detalles *Skógafoss*, 2024
- Ilustración 60.** Detalles *Skógafoss*, 2024
- Ilustración 61.** Detalles *Skógafoss*, 2024
- Ilustración 62.** Núria Martínez. *Silfur*. 2024
- Ilustración 63.** Detalles *Silfur*, 2024
- Ilustración 64.** Detalles *Silfur*, 2024
- Ilustración 65.** Núria Martínez. *Stokkur*. 2024
- Ilustración 66.** Detalles *Stokkur*, 2024
- Ilustración 67.** Detalles *Stokkur*, 2024
- Ilustración 68.** Núria Martínez. *Geysir*. 2024
- Ilustración 69.** Detalles *Geysir*, 2024
- Ilustración 70.** Detalles *Geysir*, 2024