



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Anatomías de la imagen efímera: Proyecto multidisciplinar
sobre el registro de la polaridad.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Fayos Lozada, Silvia

Tutor/a: Martínez Arroyo, Emilio José

Cotutor/a: Claramunt Busó, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Este trabajo de fin de grado presenta un conjunto de obras de carácter multidisciplinar en el que se conjuga la pintura, el grabado, la escultura, la instalación y lo performativo. Su desarrollo se ha fundamentado en una metodología de carácter esencialmente procesual y experimental, donde la continua interacción entre acción y reflexión ha ido configurando y consolidando su marco conceptual.

Este se articula en torno a la polaridad, en la que se confrontan elementos, aspectos y conceptos duales, como la conciencia e inconsciencia representada mediante la luz y la sombra, o el azar y el razonamiento, que articulan la metodología procesual de este proyecto. Es necesario entender que estas polaridades son entendidas como ideas que configuran dos visiones de una misma realidad, desde su opción de complementariedad. La alusión a estos aspectos tiene como fundamento u objetivo básico proponer una reflexión sobre conceptos como de lo tangible, el tiempo y la consciencia humana.

La base de la producción plástica se caracteriza por su naturaleza esencialmente escultórica. A pesar de la variedad de técnicas empleadas, la presencia y materialidad de las obras confieren una gran importancia a su potencial instalativo y expositivo y, por tanto, a su interacción con el espectador.

En el ámbito pictórico y gráfico, destaca el uso de manchas y líneas para dar presencia visual a las sombras o procedencias encontradas, sean literales, elaboradas o de origen onírico.

Palabras clave: Multidisciplinariedad; Polaridad; Azar; Sombras.

ABSTRACT

This undergraduate thesis presents a collection of multidisciplinary works that combine painting, printmaking, sculpture, installation, and performance art. Its development has been based on a methodology that is essentially procedural and experimental, where the continuous interaction between action and reflection has shaped and solidified its conceptual framework.

This framework is articulated around polarity, confronting dual elements, aspects, and concepts such as consciousness and unconsciousness represented through light and shadow, or chance and reasoning, which underpin the procedural methodology of this project. It is important to understand these polarities as ideas that shape two views of the same reality, from a complementary perspective. The reference to these aspects fundamentally aims to propose a reflection on concepts such as tangibility, time, and human consciousness.

The foundation of the artistic production is characterized by its essentially sculptural nature. Despite the variety of techniques employed, the presence and materiality of the works confer great importance on their potential for installation and exhibition, and therefore on their interaction with the viewer.

In the pictorial and graphic realm, the use of stains and lines stands out to give visual presence to shadows or found origins, whether literal, elaborate, or dream-like in nature.

Keywords: Multidisciplinarity, polarity, Chance; Shadows

A Emilio por liberarme

a Javier por guiarme

a mi familia elegida por mantenerme cuerda

Y en especial a mis padres y pareja, por ser la luz que me guía en los momentos más oscuros y la sombra que me acompaña en los pasos más inciertos.

Amb estima y agraïments infinits... <3

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS.....	9
2.1. OBJETIVOS.....	9
2.2. METODOLOGÍAS.....	10
3. MARCO CONCEPTUAL.....	11
3.1. LA POLARIDAD.....	11
3.2. LA IMAGEN ATROFIADA.....	14
3.3. REGISTRO DE LO INTANGIBLE.....	17
3.4. EL AZAR Y OBSERVACIÓN.....	18
4. REFERENTES.....	20
4.1. ELLWORTH KELLY.....	20
4.2. EVA HESSE.....	22
4.3. SOPHRONIA COOK.....	24
4.5. LUCAS DUPUY.....	25
5. DESARROLLO DE LA OBRA.....	26
5.1. ANTECEDENTES.....	26
5.1.1 <i>Perpetuar el rastro de lo efímero</i>	27
5.1.2 <i>6 muebles</i>	28
5.1.3 <i>EQUILIBRISMOS: entre lo conceptual y lo físico</i>	31
5.2. SERIE GRABADOS.....	32
5.2.1. <i>ESTAMPAR SOMBRAS: proyecto instalativo</i>	32
5.2.2. <i>SOMBRAS Y SUEÑOS</i>	35
5.3. <i>UN TRAZO DE LO EFÍMERO</i>	37
5.4. <i>ENTRE LA ESPADA Y LA PARED</i>	40
6. CONCLUSIONES.....	43
8. REFERENCIAS.....	45
7. ÍNDICE DE FIGURAS.....	48
9. ANEXO DE IMÁGENES.....	52

1. INTRODUCCIÓN

Esta memoria de trabajo de fin de grado expone un conjunto de obras multidisciplinares que combinan pintura, grabado, escultura, instalación y performance. El desarrollo del proyecto se ha basado en una metodología predominantemente procesual y experimental, donde la interacción continua entre acción y reflexión ha formado y consolidado su marco conceptual.

El marco conceptual del proyecto se articula en torno a la polaridad, confrontando elementos, aspectos y conceptos duales, como la conciencia e inconsciencia representadas mediante la luz y la sombra, o el azar y el razonamiento. Estas polaridades se entienden como visiones complementarias de una misma realidad, proponiendo una reflexión sobre conceptos como lo tangible, el tiempo y la consciencia humana.

La base de la producción plástica se caracteriza por su naturaleza esencialmente escultórica. A pesar de la variedad de técnicas empleadas, la presencia y materialidad de las obras confieren una gran importancia a su potencial instalativo y expositivo, y por tanto, a su interacción con el espectador. En el ámbito pictórico y gráfico, destaca el uso de manchas y líneas para dar presencia visual a las sombras o procedencias encontradas, sean literales, elaboradas o de origen onírico.

El interés por este proyecto surgió, al igual que el proceso creativo, de manera azarosa, donde se descubrió nuestra fascinación por los conceptos de polaridad y la naturaleza transitoria de la experiencia humana. La motivación para elegir este tema radicó en mi deseo de investigar y expresar, a través del arte, estas dualidades y efímeros aspectos de nuestra percepción.

La memoria de este trabajo está estructurada de la siguiente manera:

Primero, se establecerán los objetivos generales y específicos del proyecto, orientados a la creación de piezas artísticas que reflejen los conceptos del marco conceptual y la exploración de diversas disciplinas artísticas y

materiales, apoyados por un marco referencial variado. El proceso de "ensayo y error", que incluye la intervención en espacios públicos, la instalación performativa, la talla, el grabado y la pintura, ha resultado en la creación de obras que comparten la sombra como figura central, unificando las obras y articulando la exploración de la dualidad y la naturaleza transitoria de la experiencia humana.

La metodología del proyecto se caracteriza por la integración constante de objetivos en todas las etapas de desarrollo, combinando rigurosamente la investigación teórica con la práctica artística. Se destaca la importancia de la autocrítica y la evolución continua del proceso creativo y procedimental, evidenciando cómo el estudio detallado de las técnicas empleadas y referentes plásticos ha enriquecido y diversificado el trabajo artístico. Además, se analiza el proceso creativo, explorando el papel del azar y la observación como fuerzas creativas para explorar nuevas posibilidades y liberar al artista de preconceptos establecidos.

Desde una perspectiva teórica, se aborda el concepto de polaridad desde múltiples enfoques, incluyendo su etimología y su manifestación en fenómenos psicológicos y filosóficos. Se examina cómo la polaridad subyace en la percepción humana y puede manifestarse en aspectos tangibles como la sombra, tomando como referencia las teorías de los estados de consciencia opuestos de Jung. Esta exploración teórica se refleja en nuestra obra, donde la polaridad se materializa en la interacción de luz y sombra, azar y razonamiento.

Otro concepto explorado es el de la imagen atrofiada, inspirado en Walter Benjamin. Este apartado investiga cómo la reproducción técnica de obras de arte ha transformado la percepción de su autenticidad y singularidad, perdiendo su aura original en favor de una accesibilidad más amplia. Esta reflexión se conecta con la representación gráfica de conceptos intangibles, específicamente la sombra, presentando piezas realizadas con recursos gráficos como manchas y líneas, que permiten una expresión abstracta y ambigua en el ámbito artístico.

La producción artística se presenta en orden cronológico, abarcando desde los primeros antecedentes que reflejan un interés inicial por la polaridad y la captura de imágenes efímeras, hasta las obras más maduras que exhiben una base teórica y plástica consolidada, con intenciones claras y expuestas. Estas obras incluyen una serie de grabados como *Estampar sombras* y *Sueños y sombras*, junto con dos piezas que fusionan escultura y pintura, como *Un trazo de lo efímero* y *Entre la espada y la pared*. A través de ellas, se explora la intersección entre lo efímero y lo perdurable, desafiando las percepciones convencionales y proponiendo nuevas narrativas visuales que invitan a la reflexión.

Finalmente se ultimaré esta memoria con sus correspondientes conclusiones y el oportuno capítulo de referencias, además del índice de figuras y el anexo con imágenes del proceso productivo y el cuestionario sobre las ODS (objetivos de desarrollo sostenible).

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

2.1. OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Realizar un conjunto de obras de carácter multidisciplinar en el que se conjuga la pintura, el grabado, la escultura, la instalación y lo performativo en torno a la idea de la polaridad para confrontar elementos, aspectos y conceptos duales, como la conciencia e inconsciencia, representada mediante la luz y la sombra, o el azar y el razonamiento.
- Gestionar un proceso creativo en el que se exploren variedad de disciplinas y materiales para fomentar posibles interacciones conceptuales en torno a la polaridad.

Objetivos específicos:

- Aplicar la observación y el azar para realizar composiciones que transitan entre lo figurativo y lo abstracto, y dar presencia visual a las sombras o procedencias encontradas, sean literales, elaboradas o de origen onírico.
- Buscar, seleccionar y estudiar distintos referentes artísticos, textos y ensayos que faciliten el establecimiento y desarrollo del marco conceptual.
- Explorar y utilizar las posibilidades expresivas (transparencia, presencia física) de diferentes materiales (látex, hierro, pintura...) que sintonicen con las claves conceptuales de este trabajo.
- Explorar y desarrollar las posibilidades instalativas de las diferentes piezas escultóricas y pictóricas en el intento de buscar una interacción entre ellas, con el espacio y el espectador acordes con las líneas conceptuales del proyecto.

2.2. METODOLOGÍAS

Para llevar a cabo este proyecto se ha seguido una metodología esencialmente procesual y experimental que integra los objetivos mencionados anteriormente en todas las etapas de gestión y desarrollo del proceso creativo. Este proceso se ha desarrollado durante el periodo académico 2022-2024 y se ha fundamentado en una continua interacción entre acción y reflexión, y, por tanto, la integración entre el estudio teórico y la práctica artística.

Para ello, se ha ido reuniendo y cultivando libros, ensayos y artículos sobre los distintos referentes y procesos plásticos que han proporcionado una base conceptual y práctica sólida, pero en constante evolución.

Se ha empleado el método de ensayo y error en dos aspectos clave del proceso creativo:

La realización de bocetos y la experimentación con diversas técnicas y materiales. En la fase de boceto, se ha utilizado una libreta de registros como herramienta principal, lo que ha permitido documentar y analizar cada intento, error y ajuste. Esta libreta ha sido esencial para capturar la evolución de las ideas y las soluciones encontradas a lo largo del proceso.

Por otro lado, en la fase de experimentación, se han explorado diferentes técnicas y materiales, aplicando el mismo enfoque de ensayo y error. Este método ha fomentado una actitud abierta y flexible, permitiendo ajustes continuos y mejoras basadas en los resultados observados. Durante ambas fases, se ha empleado el azar y la observación. El uso del azar ha introducido elementos inesperados y sorprendidos, mientras que la observación detallada ha permitido identificar y aprovechar formas y momentos espontáneos que surgían durante el proceso.

Estas metodologías complementadas con la ideación, han proporcionado una dirección y un propósito, guiando la aplicación del ensayo y error. El azar y la observación han sido fundamentales para la creación de obras que sostienen

las teorías de polaridad. Este enfoque ha permitido explorar y reflejar la dualidad inherente en el proceso creativo, resultando en obras que no solo presentan una apariencia estética, sino que también incorporan una profundidad conceptual significativa.

3. MARCO CONCEPTUAL

Seguidamente, nos sumergimos en un análisis de los principios conceptuales que sustentan este proyecto. Cada tema que exploramos aquí está íntimamente relacionado, ya que cada uno sienta las bases para el siguiente, formando así un todo coherente e interdependiente. Así pues, se plantearán conceptos como la polaridad y las relaciones duales entre los opuestos aplicado al mundo del inconsciente colectivo, la imagen atrofiada y el registro de sombras y cómo se pueden representar mediante técnicas también duales como el azar y la observación.

3.1. LA POLARIDAD

Para entender el concepto de polaridad es necesario remontarnos a sus raíces, pues proviene de "polo" del latín polus y esta del griego "polos" que significa "eje". Dicha palabra está originalmente asociada a los dos polos (Norte y Sur) que delimitan la tierra, al concepto de la oposición y, por ende, a la dualidad. Además, está relacionada a términos puramente científicos como la física y la química, la biología e incluso las matemáticas, hasta en la psicología o en ámbitos espirituales, religiosos o filosóficos, como el existencialismo de Sartre o el idealismo de Hegel.

La noción de polaridad se origina como uno de los grandes problemas centrales de nuestra existencia: quienes somos. Podríamos decir que "lo polar no es el mundo sino el conocimiento que nuestra conciencia nos da de él"¹ La cuestión de la definición del alma, el psique o el ser, como se quiera llamar, fue claramente el origen de la separación entre todo lo que el ser humano reconocido como lo propio, el Yo, y lo ajeno al Yo el Tú, desde este momento el ser humano queda preso en la problemática de la polaridad². Así pues, el ser

¹ Dahlke, R., & Dethlefsen, T. (1991). La enfermedad como camino. Un método para el descubrimiento profundo del significado de las enfermedades. Barcelona: Plaza & Janés Editores, p.6.

² Ibidem. p.6.

humano necesita de esta polaridad para poder definirse, entre lo que es y lo que no es.

Si tales términos son expresión de una oposición lógica afirmada como un par de negaciones, pueden transformarse por simple inversión en los mismos opuestos polares pero expresados positivamente.³

Según las leyes de la polaridad de Hermes Trismegisto en el Kybalión:

Todo es doble; todo tiene dos polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse.⁴



Fig.1 Hilma Af Klint. (1915)
Svanen, nr 1, grupp IX/SUW,
serie SUW/UW.
Óleo sobre lienzo
151 × 114.5 cm

Uno de los textos fundamentales que ha servido de base para desarrollar este trabajo es la obra de Dethlefsen y Dahlke, *La enfermedad como camino* 2009, “la polaridad es como una puerta que en un lado tiene escrita la palabra Entrada y, en el otro, Salida, pero siempre en la misma puerta”⁵. Esta metáfora destaca cómo la polaridad no solo presenta pares de opuestos, sino que revela una conexión entre ellos.

En psicología también podemos encontrar esta polaridad, y la experimentamos en la alternancia de dos estados de conciencia: la vigilia y el sueño, o lo que es igual, un estado diurno y el nocturno. Estos estados de conciencia están íntimamente ligados por una distinción entre el estado de conciencia superior, donde el razonamiento y el análisis toman el control de nuestra mente, y el inconsciente, otra región de nuestra consciencia en un estado de lucidez diferente.

Según C. G. Jung (2009), la conciencia, que todo lo abarca, es ilimitada y eterna, y está dividida por el anteriormente nombrado "Yo", que da paso a la

³ Krauss, R. (2002). *La escultura en el campo expandido*. Cambridge: “October” (revista). p.67.

⁴ Trismegisto, H. (1908). *Kybalion*. Chicago: The Yogi Publication Society.p.51.

⁵ Dahlke, R., & Dethlefsen, T. (1991). op. cit. p.7.



Fig.2 William Blake. (1805)

Escalera de Jacob.

Acuarela sobre papel 26 x 38 cm.

creación de su supraconciencia subjetiva y limitada⁶. Por el contrario, la inconsciencia colectiva, un término aparecido por primera vez en el ensayo de Jung *La estructura de lo inconsciente* (1916), es todo un mar de consciencia⁷ ilimitada y objetiva donde afloran desde los sueños, premoniciones, intuiciones, visiones etc.⁸ Todo un abanico de posibilidades para realizar una producción artística.

[...] La existencia de lo inconsciente colectivo supone que la consciencia individual no es ni mucho menos acondicional. Por el contrario, es sumamente influenciada por la condición heredada, independientemente de las inevitables influencias del ambiente. Lo inconsciente colectivo es la vida genealógica psíquica desde sus inicios. Es la precondition y el suelo natal de todo acontecimiento anímico consciente y, por esta misma razón, es una influencia que compromete en gran medida la libertad de la consciencia, empeñada siempre en encauzar todos los procesos conscientes por su curso habitual⁹

3.2. LA IMAGEN ATROFIADA

Uno no se ilumina imaginándose figuras de luz, sino tornando la oscuridad consciente¹⁰

Centrándonos en este mar de inconsciencia observamos que está poblado por instintos y arquetipos, una especie de símbolos universales innumerables e ilimitables. A pesar de esta dificultad, la analista junguiana June Singer sugiere una lista parcial de arquetipos bien estudiados, enumerados en pares de

⁶ Dahlke, R., & Dethlefsen, T. (1991). *La enfermedad como camino*. Un método para el descubrimiento profundo del significado de las enfermedades. p.8.

⁷ Ibidem. p.8

⁸ Ibidem. p.8.

⁹ Jung, C. G. (1929). *El significado de la constitución y la herencia para la psicología*. Buenos Aires: Editorial Losada. p.115-116.

¹⁰ Jung, C. G. (1967). *Estudio sobre representaciones alquímicas*. Buenos Aires: Editorial Losada.p.335.

opuestos¹¹ entre los que se diferencia entre el Yo y la sombra. Esta última figura, la sombra, es para Jung la parte inferior de la personalidad, la suma de todas las disposiciones psíquicas personales y colectivas que no son asumidas por la consciencia.

La figura de la sombra personifica todo lo que el sujeto no reconoce y lo que, sin embargo, una y otra vez le fuerza, directa o indirectamente, así por ejemplo, rasgos de carácter de valor inferior y demás tendencias irreconciliables¹²

La sombra es un concepto que abarca dimensiones tanto metafóricas como físicas en nuestra comprensión del mundo. Desde una perspectiva metafórica, la sombra puede simbolizar los aspectos desconocidos, reprimidos o oscuros de la psique humana, aquellos elementos que yacen ocultos en el subconsciente y que pueden influir en nuestro comportamiento y percepción del mundo. Podríamos decir por tanto que la sombra es otra versión de una realidad, lo que no significa que sea una realidad defectuosa sino una realidad despegada de la razón.



Fig. 3 Alegoría de la caverna de Platón per Jan Saenredam segons Cornelis van Haarlem. 1604, Albertina, Viena.

Esta última idea ha sido el nexo que integra los conceptos de polaridad discutidos anteriormente y la producción plástica, representada mediante la figura de la sombra.

Basándonos en algunas ideas del ensayo *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* 1936 del filósofo y crítico cultural Walter Benjamin, y lógicamente, salvando ciertas distancias, hemos querido encontrar ciertas similitudes de su "aura atrofiada"¹³ con la sombra, las que nos permite así poder imaginar esta última como la otra cara del objeto proyectado, una versión contraria a la que consideramos la original. En este sentido, la sombra puede ser vista como una metáfora visual de los rincones ocultos de la

¹¹ Singer, J. (1968). *Cultura y el inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Editorial Losada.p.109.

¹² Jung, C. G. (1939) *Consciencia, inconsciente e individuación*, Revista Central de Psicoterapia. p. 265.

¹³ Benjamin, W. (1935–1936) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Editorial Taurus.

experiencia humana y de las narrativas no contadas que existen detrás de la superficie visible.

La otra realidad nos muestra una imagen abstracta libre de interpretación y sujeta a la posibilidad de múltiples significados. Al igual que el aura en la obra de arte pierde su unicidad y autenticidad con la reproducción técnica, la sombra representa una fragmentación y una alteridad de la realidad tangible del objeto original.

La dualidad de la sombra y la luz, de lo consciente y lo inconsciente, de lo visible y lo oculto, se convierte en un tema central en nuestro proyecto. Al igual que la concepción de obra de arte durante la reproducibilidad técnica se transforma y adquiere nuevos significados, la sombra ofrece una constante reinterpretación y reflexión sobre la naturaleza de la realidad y nuestra percepción de la misma.

El esquema final sería este:



Fig.4 Esquema, visualización del concepto de imagen atrofiada

3.3. REGISTRO DE LO INTANGIBLE

Todo sucede por primera vez, pero todo de un modo eterno"¹⁴

Para hacer tangibles las sombras, se optó por registrar estas imágenes atrofiadas. Registrar sombras no solo implica capturar el contraste entre luz y oscuridad, sino también perpetuar una figura naturalmente efímera. Estas representan formas fugaces que se alteran con el paso del tiempo, el movimiento de los objetos o la posición de la luz, pero que al inmortalizarse se capturan instantes transitorios, transformándolos en algo perdurable. Este cambio en la naturaleza de la sombra nos permite reflexionar sobre el tiempo y transforma la sombra en una especie de huella.

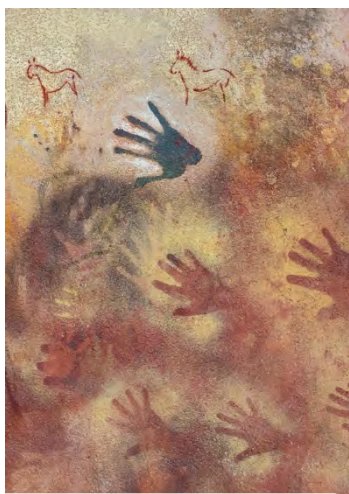


Fig.5 Fotografía de unas pinturas rupestres de Altamira donde se han dejado huellas.

La mejor manera de representar las sombras y aludir así a esa transitoriedad trasmutada a lo perforable y al concepto de polaridad, nos resulta muy útil la utilización de la mancha y la línea, recursos esenciales de la representación gráfica. Estos elementos emergen como herramientas visuales predilectas para dar forma a la figura, gracias a su capacidad para ofrecer una amplia gama de posibilidades pictóricas abstractas y generar resultados gráficos ambiguos. Las manchas, con su cualidad de indefinición y variabilidad, capturan la esencia volátil de las sombras, mientras que las líneas, con su capacidad de definir contornos y estructuras, añaden claridad y precisión a la representación.

Estas cualidades son fundamentales en el proceso de creación y desarrollo de las obras en cuestión. La mancha y la línea no solo permiten explorar la dualidad entre luz y sombra, sino que también ofrecen un medio para registrar y preservar la naturaleza efímera de las formas. A través de estas herramientas, se puede capturar la belleza transitoria de las sombras y convertirla en una expresión artística duradera, reflejando tanto la impermanencia del momento como su transformación en algo eterno.

¹⁴ La dicha, la cifra (1981) en Obras completas. Vol.III, p.148. Extraído de: Capel, H. (2002). *Lo efímero y lo permanente, o el problema de la escala temporal en geografía*. Boletín de Estudios Geográficos, (97), 45.

3.4. AZAR Y OBSERVACIÓN



Fig.6 Fotografía de las sombras de los arboles de la facultad de Bellas Artes



Fig.7 Jean Arp. (1918)
Ilustración de Tristan Tzara
"Vingt-cinq poèmes".
Xilografía 12,7 x 9,8 cm.

Otro concepto muy arraigado al inconsciente es el azar. Este se define por ser una casualidad, presente en diversos fenómenos que se caracterizan por causas complejas, no lineales, y un enfoque que permite la inclusión de elementos imprevisibles y no controlados en el proceso creativo. Este se ha utilizado en el mundo del arte como medio para explorar infinidad de posibilidades, movimientos como el Dadaísmo y el Surrealismo lo utilizaron para desafiar las convenciones y liberar la creatividad del control consciente. Los dadaístas, mediante técnicas como los poemas de azar, y los surrealistas, con el automatismo, exploraron nuevas formas de expresión.

Aceptando lo que se denominan las leyes del azar¹⁵, la intención es trabajar del mismo modo que la naturaleza genera sus formas, buscando lo elemental y lo espontáneo para que la obra configurase una realidad en sí misma y no una imitación

Me dejo llevar por la forma que nace y confío en ella. Las formas pueden ser agradables o extrañas, hostiles, inexplicables, mudas o somnolientas. Nacen por sí mismas y me parece que yo no hago más que desplazar mis manos¹⁶

Por el contrario, la observación, un concepto ligado a la atención y el análisis detallado del entorno, también juega un papel crucial en la metodología de nuestro proyecto.

Este enfoque polar al anterior ha permitido captar detalles, formas y materiales que pueden pasar desapercibidos a primera vista. Un ejercicio que nos puede recordar a una meditación informal que nos hace ser plenamente conscientes, en un mundo lleno de estímulos, de nuestro alrededor.

¹⁵ Dahlke, R., & Dethlefsen, T. op. cit. p.10.

¹⁶ Harp, J. (1926) citado por Fernández Aparicio, C. en "Objets placés selon les lois du hasard", Museo Reina Sofia. Ver en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/objets-places-selon-lois-du-hasard-objetos-colocados-segun-leyes-azar>

Estos recursos tan distintos, ha sido la voz cantante en el proceso creativo de las piezas expuestas en el trabajo ya que se han utilizado en el estudio de la anatomía de distintas sombras registradas en una pequeña libreta de dibujos, la cual ha sido la herramienta principal para el proceso de esbozado. Esta metodología que combina el azar y la observación, ha permitido capturar imágenes fugaces, intangibles y de procedencias desconocidas, pero que a la vez siempre han estado ahí.

Las operaciones de azar introducen un elemento de imprevisibilidad en el proceso creativo, liberando al artista de nociones preconcebidas y permitiendo nuevas posibilidades no previstas¹⁷

Fig.8 Fotografía del registro en la libreta de una sombra en el estudio.



¹⁷ Brecht, G. (1966). "Chance Imagery". New York: Something Else Press. p.14.

4. MARCO REFERENCIAL



Fig.9 Ellsworth Kelly, (1951) *La Combe III*.
Óleo sobre lienzo 105,4 x 99,7

Seguidamente, pasaremos a enumerar los artistas que han influido en el desarrollo conceptual y plástico de este trabajo. Se presentan en el orden en el que se fueron descubriendo a lo largo de los años de formación en la Facultad. Si bien hay más referencias que respaldan este trabajo, se ha decidido tratar aquí aquellas ligadas a cuestiones relacionadas con la polaridad, la experimentación, el azar y el registro de imágenes efímeras, destacando artistas como Ellsworth Kelly, Eva Hesse, Sophronia Cook o Lucas Dupuy.

4.1. ELLSWORTH KELLY

Uno de los artistas que más han influenciado en el desarrollo de este proyecto es Ellsworth Kelly (Estados Unidos, 1923-2013). En la serie *Shadows on Stairs* 1948-1954 (Fig.10) Kelly realiza una serie de fotografías en las que, interesado profundamente en la abstracción y la interacción de la luz y la sombra, e influenciado los elementos arquitectónicos durante su estancia en Francia¹⁸, capturaba instantes cotidianos centrándose en explotar las formas y los patrones de las sombras que se le presentaban. Así pues, nacieron obras como *La Combe III* 1951 (Fig.9) claramente influenciada en estas sesiones fotográficas.



Fig.10 Fotografías de Ellsworth Kelly, (1950) *Shadows on Stairs*, Villa La Combe, Meschers.

Por otro lado, también realizó obras utilizando la técnica del monoprinting, colocando objetos sobre papel y aplicando tinta sobre ellos, permitiendo que las sombras de los objetos se registren de manera espontánea y aleatoria. Este enfoque no solo añade una dimensión de imprevisibilidad a su obra, sino que también crea composiciones únicas que capturan la esencia del momento y la interacción entre la luz y los objetos, creando una sombra deformada.

¹⁸ Kelly, S. (2023-2024). *Shape of the Ground: Shadow & the Photographs of Ellsworth Kelly*. Extraído de: <https://www.mep-fr.org/e-librairie/kelly-shape-ground-shadow-the-photographs-of-ellsworth-kelly-expo-santa-barbara-2023-2024/>

En este sentido, nos ha interesado especialmente esta manera de exploración del azar como medio de creación artística, el uso de fuentes aleatorias como método de registro en sus obras en el intento de capturar su esencia visual. Así pues, este artista nos ha influenciado en las metodologías de creación artística en su uso de fuentes aleatorias para registrar las obras, mostrando así una convergencia de enfoques artísticos en la captura de la esencia visual.

Me di cuenta de que no quería componer imágenes[...] Quería encontrarlas¹⁹

En esta cita, podemos observar un claro interés por la observación, un acto que refleja su profunda apreciación de las formas y colores naturales. Esto muestra su enfoque intuitivo y receptivo hacia el arte, buscando armonía y equilibrio ya presentes en el mundo.

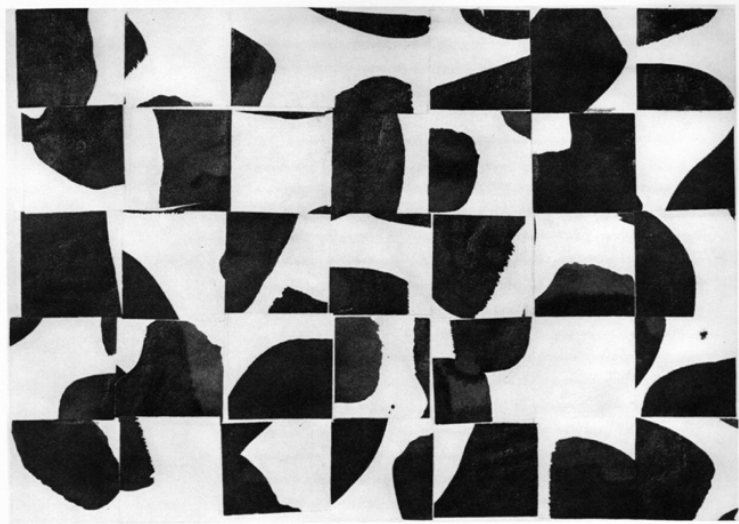


Fig.10 Ellsworth Kelly, (1951) *Brushstrokes Cut into 35 Squares And Arranged by Chance*.

Collage realizado con gouache sobre papel. 62.2 x 62.2 cm.

¹⁹ Kelly, H. (2017, May 3). *Ellsworth Kelly's last paintings*. The New York Times. Ver en: <https://www.nytimes.com/2017/05/03/arts/design/ellsworth-kelly-last-paintings.html>

4.2. EVA HESSE

Eva Hesse (Alemania, 1936-1970), descubierta durante nuestro segundo año de carrera, ha sido una de las referentes importantes para incorporar a la práctica, fundamentalmente en la experimentación de soportes en técnicas tradicionales como lo es el grabado. Esta exploró las posibilidades plásticas de materiales poco convencionales para su época como látex, fibra de vidrio y plásticos, lo que ha sido muy inspirador para algunas de las obras de este proyecto, especialmente el látex.

Obras con látex como *Expanded Expansion* (Fig.12) o *Contingent* (Fig.13) de 1969 son algunas de las más reconocidas en su carrera. Utilizó el látex de manera innovadora, creando formas orgánicas y evocadoras que desafiaban las expectativas tradicionales de la escultura.



Fig.11 Eva Hesse en su estudio en Bowery, alrededor de 1967. Fotografía: Herman Landshoff.



Fig.12 Eva Hesse, (1969)
Expanded Expansion
Gasa, látex y fibra de vidrio
381 x 610 x 121 cm.



Fig.13 Eva Hesse, (1969)
Contingent.
Gasa, látex y fibra de vidrio.
Las medidas aproximadas son
304.8 x 1828.8 x 7.6 cm

Su técnica consistía en verter látex líquido sobre estructuras y moldes improvisados, un procedimiento que ha inspirado la metodología de producción que se ha empleado para algunas de las piezas presentadas en este proyecto. De este modo, la artista podría explorar la flexibilidad y la fluidez del material.

Sus obras articulan un encadenamiento ininterrumpido de significados que van desde la palabra/título hasta el cuerpo/gesto. El gesto de colgar los objetos, de dejar que éstos resbalen, caigan, se deformen e incluso se descompongan y se destruyan bajo los efectos del peso²⁰

Así pues este tipo de exposición donde “el azar desempeña un papel decisivo”²¹ nos muestra nuevas maneras de representar ciertos conceptos como la ligereza o la tensión -que posteriormente encontraremos en algunas obras- mediante la disposición e instalación de estas. Esto le permite con unas delicadas y frágiles láminas de látex presentar piezas con un fuerte mensaje y mayor presencia.

“Siempre fui consciente de que debería tomar el orden contra el caos, la cuerda contra la masa, lo grande contra lo pequeño”²²

²⁰ David, V. & Diserens, C. (1993). “Caminando sobre el filo”, en Eva Hesse IVAM. p.17.

²¹ Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo muticultural*. Madrid: alianza. p.36.

²² Womanarthouse (2019). Eva Hesse. Ver en: <https://womanarthouse.wordpress.com/2019/03/25/eva-hesse/>

4.3. SOPHRONIA COOK

Una joven artista que está empezando su carrera en el mundo del arte es Sophronia Cook. Esta artista de California trabaja con una combinación de collage digital y resina para crear objetos físicos que incorporan múltiples estados temporales en una sola obra. Sus piezas suelen comenzar con una impresión de aluminio como base, sobre la cual aplica capas de pintura al óleo, soldadura y otros materiales, creando una fusión entre el collage fotográfico y la resina²³. Esta técnica disocia el contenido de la imagen de su contexto original, creando una amalgama de medios.

Sus piezas suelen representar elementos cotidianos que podrían pasar desapercibidos en la vida diaria, pero que, dentro del contexto de su trabajo, adquieren una nueva y extraña narrativa. Esto puede evocar la sensación de recuerdos fragmentados o distorsionados, desafiando la percepción del espectador y explorando los límites entre lo real y lo ficticio.

En sus piezas se encontró una manera muy interesante de congelar²⁴ algo no tangible, en su caso recuerdos, en este trabajo imágenes efímeras e intangibles. Por otro lado, la gran cantidad y variabilidad de materiales que emplea y el enorme potencial de estos junto a la resina, proporcionan acabados que evocan a los sueños, por tanto, esa otra cara de la conciencia que nos interesa.



Fig.14 Sophronia Cook, (2022)
What it means to walk around in a body.
Técnica mixta
40x30cm



Fig.15 Sophronia Cook, (2022)
Tend your wounds.
Técnica mixta
40x30cm

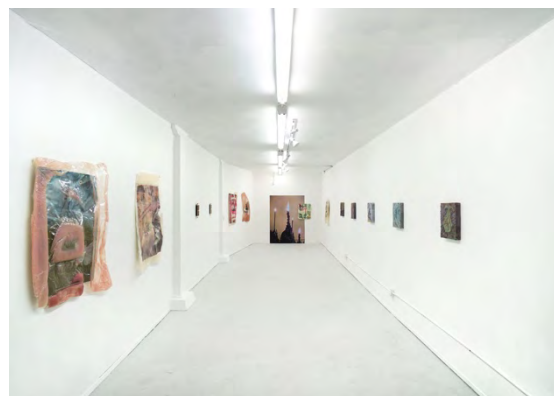


Fig.16 Fotografía de la exposición de Sophronia Cook y Asma en Gutz (2021)

²³ Spy Projects. (s.f.). Faucets 2024, ver en: <https://www.spy-projects.com/faucets>

²⁴ Paloma Wool. (s.f.). Sophronia Cook. Ver en: <https://palomawool.com/pages/sophronia-cook>

4.4. LUCAS DUPUY

Por último, pero no menos importante, otro joven artista londinense conocido por sus obras abstractas es Lucas Dupuy. Su arte a menudo explora temas relacionados con sus experiencias personales con la dislexia²⁵, una característica personal con la que me siento personalmente identificada y que me ha marcado fuertemente en mi carrera estudiantil, y que creo que nos permite desarrollar obras desde un punto de vista innovador. En sus piezas utiliza elementos visuales para representar sus dificultades con el lenguaje y la lectura, trabajo fuertemente influenciado por entornos urbanos, procesos de eliminación de grafitis y arquitectura brutalista, reflejando su interés en cómo se estructuran las ciudades y cómo cambian los espacios públicos con el tiempo²⁶.



Fig.17 Lucas Dupuy, (2023)
Obra expuesta en *Tick tack*
Acrílico sobre arpillera

El proceso creativo de Dupuy es altamente intuitivo e implica una combinación de planificación y creación espontánea. Trabaja en múltiples piezas simultáneamente, a menudo inspirándose en la arquitectura de la ciudad, la luz y las sombras, un proceso creativo que se adoptó en las piezas de esta memoria desde los inicios de la producción.

Concretamente, piezas como *Panoramic Deep Love Story 2024* (Fig.18) son las más relevantes, recuerdan a líneas orgánicas procedentes posiblemente de una meticulosa selección de sombras con acabado borroso que le aporta un aura espiritual, pero que a la vez recuerdan a conexiones neuronales. Sin duda todo un imaginario muy estético y especial.

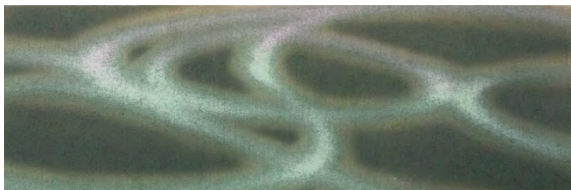


Fig.18 Lucas Dupuy, (2024). *Panoramic Deep Love Story*. Acrílico sobre arpillera, 40x 120 cm

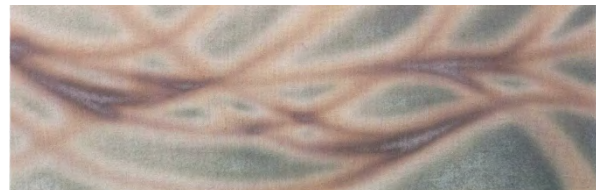


Fig.19 Lucas Dupuy, (2024) *Too Fragile to Walk*
Acrílico sobre arpillera, 40 x 120 cm

²⁵ Copperfield Gallery. (2024). Press release. Ver en: <https://www.copperfieldgallery.com/press-release-current.html>

²⁶ TickTack. (s.f.). Lucas Dupuy. Ver en: <https://ticktack.be/artists/lucas-dupuy>

5. DESARROLLO DE LA OBRA

Como bien me dijo una vez mi tutor Javier Claramunt, “el tema no lo eliges tú, sino que él te elige a ti”. Con esta cita creo conveniente empezar a exponer las primeras piezas que componen este trabajo, y que son el fruto de mi paso por el grado.

Y es que en este caso, podríamos decir que el tema nos ha elegido más de una vez a lo largo de nuestra trayectoria formativa, así, en este epígrafe presentamos una selección de entre todas las obras en las que así ha sucedido. Dichas piezas las presentamos como antecedentes antecedentes de los primeros años de carrera, que serán a continuación expuestas.

Toda la producción expuesta en este capítulo será presentada en orden cronológico, lo que permitirá apreciar más fácilmente el progreso y desarrollo procesual y temático. Además, es conveniente resaltar que las dos últimas piezas, las más maduras del proyecto, representan el desenlace de la etapa universitaria y a la vez, el comienzo de un posible futuro trabajo expositivo y de investigación.

5.1. ANTECEDENTES

Para la correcta comprensión del trabajo, es necesario introducir la producción plástica con algunas piezas que precedieron al proyecto que hoy se presenta. Estas piezas iniciales permiten entender el proceso evolutivo del proyecto, donde se ha priorizado la experimentación disciplinar y el descubrimiento plástico.

A lo largo del desarrollo del proyecto, la elección de asignaturas como Xilografía, Taller de pintura y pensamiento contemporáneo, Instalaciones, Performance, Talla, Tácticas de intervención en el espacio público o incluso Arte y antropologías, ha sido relevante para el descubrimiento plástico y conceptual. Aunque estas asignaturas no fueron elegidas con el objetivo concreto de servir como detonantes del trabajo final de grado, han permitido

explorar diversas técnicas y narrativas, que claramente han influenciado en este. Esta exploración ha facilitado no solo el aprendizaje de nuevas maneras de trabajar, sino también el descubrimiento de opciones que trascienden las disciplinas en las que se trabajaba en ese momento. Con el tiempo, esta diversidad de enfoques nos ha revelado similitudes y posibilidades interdisciplinarias para experimentar con conceptos y materiales no convencionales, un punto de inflexión para la realización de la actual obra.

Las piezas producidas, aunque aparentemente diversas, comparten conceptos fundamentales como la polaridad, el azar, el registro de lo efímero o lo intangible. Esta coherencia conceptual, a pesar de la diversidad formal, ha sido clave para articular un cuerpo de trabajo cohesionado. Además, debido a la gran diversidad de disciplinas involucradas, se ha trabajado con una amplia variedad de materiales, diversidad que no solo enriquece las obras, sino que también refleja la amplitud del proceso de experimentación y aprendizaje personal, que ha propiciado, no solo las piezas deseadas sino una formación bastante completa.

5.1.1 *Perpetuar el rastro de lo efímero (2022)*

De esta producción, la primera pieza que se podría considerar un antecedente es *Perpetuar el rastro de lo efímero*, una deriva atemporal por el barrio de Benimaclet (Fig.20). Esta pieza del año 2022 para la asignatura de Escultura II, fue mi primera intervención en el espacio público.

Esta deriva ha marcado un antes y un después en los intereses conceptuales y formales del actual proyecto, ya que en ella podemos empezar a ver claramente manifestadas intenciones de registros de lo efímero, más concretamente la sombra, y un interés conceptual y procesual por la polaridad y la intervención del azar.



Fig.20 Silvia Fayos Lozada, (2022) *El rastro de lo efímero*, una deriva atemporal por el barrio de Benimaclet. Plano de detalle

La intención de esta acción en el espacio público, reside en pintar sombras aleatorias por el barrio de Benimaclet, buscando perpetuar el momento de la acción realizada, una acción contraria a la inevitable situación de cambio. Una vez pasado el tiempo y la posición del sol modifica la forma de la sombra, nos permite reflexionar sobre el estado efímero y fugaz de las cosas y, como acciones, en este caso pintar, nos permiten registrar “imágenes atrofiadas”.

Estas pintadas a modo de graffiti se encuentran por las calles de Benimaclet y, al proceder de objetos inmóviles, la sombra original, fugaz, que siempre acaba posicionándose sobre el registro inmóvil, una acción que puede recordar a un reloj solar.



Fig.21 y 22 Silvia Fayos Lozada, (2022) *El rastro de lo efímero*, una deriva atemporal por el barrio de Benimaclet.

5.1.2. 6 muebles (2023)

A partir de este momento nos encaminamos en una búsqueda inconsciente de este tipo de registros mediante recursos gráficos como la mancha y la línea, que formarán parte de otras disciplinas.

Así pues, un caso muy interesante de entre varias obras, es el de la instalación resultado de una performance grupal *6 muebles* de 2023, trabajo final de la asignatura Instalaciones.

Esta pieza performativa con resultado instalativo se centra en la denuncia a una sociedad capitalista caracterizada por el consumo excesivo y el individualismo. En el escenario, ambientado como el comedor de una casa común, los doce sujetos presentes son objetualizados y despersonalizados siendo percibidos simplemente como seis muebles adicionales. Este enfoque subraya la deshumanización y cosificación inherentes en una sociedad enfocada en el consumo de cuerpos, idea aplicable no sol en el ámbito laboral, sino también en el social.



Fig.23 Silvia Fayos Lozada, (2023) 6 muebles. Fotografías de dos de las piezas de la performance



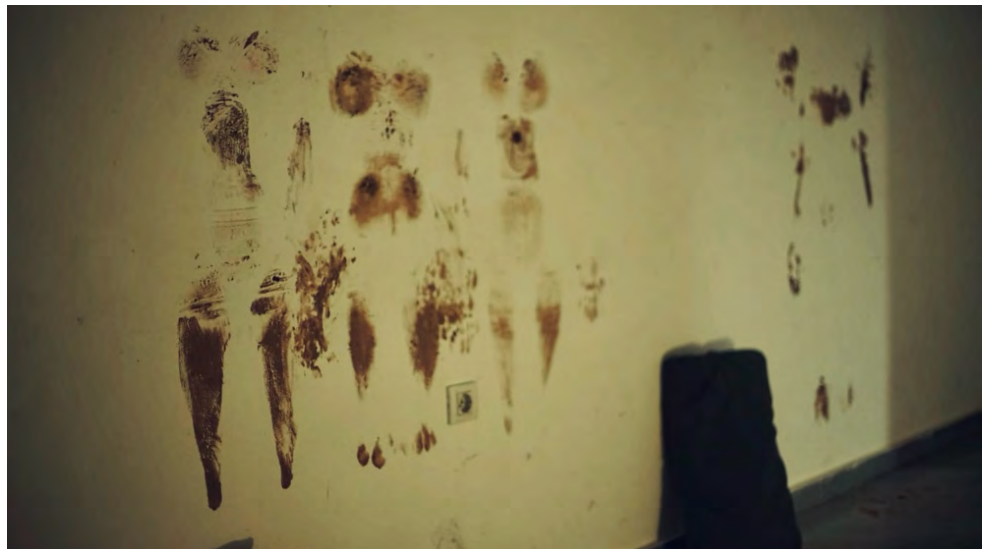
Fig. 24 Silvia Fayos Lozada, (2023) 6 muebles. Fotografía de toda la performance con público



Por otro lado, una vez finalizada la performance, la instalación muestra sobre las paredes y el suelo, un registro con barro de las huellas de estos “muebles” ya ausentes, dejando constancia de una sombra artificial y forzada (Fig.25,26,27)

Con una clara influencia en las *Antropometrías* de Yves Klein, esta representación busca transmitir la presencia de un acto que ocurrió, destacando la ausencia y el vacío resultante de la deshumanización. Las manchas de barro sirven como testimonios visuales de una acción pasada, otra manera más de perpetuar el carácter efímero de la existencia.

Fig.25,26,27 Detalles del resultado instalativo de *6 muebles* 2023



5.1.3. *Equilibrismos: entre lo conceptual y lo físico (2023)*

Equilibrismos (Fig.28) es una pieza que se escapa de manera parcial de esta idea de registros mediante manchas, para experimentar con el mensaje y la reflexión gracias el juego de oposición entre la idea y el material.



Fig.28 Silvia Fayos Lozada, (2023) *Equilibrismos: entre lo conceptual y lo físico*. Técnica mixta. 200x150cm aproximadamente.

Esta pieza de 300x100cm realizada en la asignatura de Procesos escultóricos talla en 2023, fue una propuesta escultórica creada mediante la hibridación o pegado de distintas losas de piedras con resina, jugando con los colores y tipos de piedras reutilizadas procedentes de grandes industrias canteras. El proceso de búsqueda del material fue lento y tedioso, así que, mientras, se fue investigando y boceteando distintas ideas y posibilidades para la pieza.



Fig.29 Alexander Calder, (1932) *Mobile*.

Inicialmente, la escultura iba a ser una pieza sólida y pesada, pero gradualmente se comenzó a considerar la idea de la "contrariedad". A partir de ahí, se empezó a pensar en características no asociadas a la piedra como: la ligereza, lo volátil, lo móvil etc. Se prosiguió buscando referentes y otros artistas que tratan esta temática, como Alexander Calder (Fig.29), un escultor estadounidense conocido por ser el inventor del móvil y precursor de la escultura cinética, del que nos interesó la ligereza y el movimiento hipnotizante de sus obras dinámicas. Además, otro artista como Joan Miró inspiró las formas surrealistas que iban a ser cortadas en la piedra.

La pieza fue modificándose mientras se desarrollaba llegando a tener muchas formas y aspectos durante la fase de pulido y maquetación en caso de que no se lograra el equilibrio de los conglomerados. Sin embargo, la intención en todas las opciones siempre ha sido la misma: "la armonía". La propuesta trata del proceso que experimentamos al embarcarnos en este o cualquier otro proyecto. Esta idea está presente en las propias formas de las piezas, simbolizando desde los procesos, frustraciones, objetivos y conceptos, tan abstractos y al mismo tiempo tan presentes en nuestro día a día, que coexisten gracias a una relación mutuamente beneficiosa que los mantiene en equilibrio. De este modo se pone en práctica mediante la basculación la idea de dualidades complementarias, distintas pero interdependientes.

5.2. SERIE GRABADOS

5.2.1. ESTAMPAR SOMBRAS: proyecto instalativo (2022)



Fig.30 Detalles de la estampa sobre las láminas de látex.

En la primera obra presentada, *Estampa de una sombra: proyecto instalativo de una huella 2022* se ha relacionado la huella o estampa con la sombra mediante el grabado, una técnica que por sus características plásticas se puede relacionar fácilmente con los conceptos de la dualidad o polaridad, como: la presencia y la ausencia, y lo efímero y lo permanente, proporcionando una rica base para la interpretación y el análisis. Para acentuar aún más estas ideas se optó por experimentar con el soporte de la estampa y cómo este podría ser un elemento clave para completar la finalidad y objetivos de la pieza.

La experimentación consistió en numerosas pruebas que incluyen materiales como cola, tela y papel, aunque finalmente se eligió el látex por su elasticidad, transparencia y textura plástica. Para crear las láminas de casi un metro, concretamente 99,8x48,9 cm, se extendió plástico de pintor sobre superficies planas y se cubrió con látex, aplicando tres capas de tinta azul ultramar para obtener láminas resistentes que pudieran separarse del plástico sin romperse.

El proceso de trabajo incluyó la preparación de las láminas de látex y la estampación de las matrices en el taller para obtener el resultado deseado. Se

utilizó la cantidad adecuada de tinta para estampar bien sobre una superficie no absorbente como el látex. La estampación se realizó manualmente en lugar de a máquina, lo que permitió un mayor control sobre el encaje, el exceso o falta de tinta y el soporte (Anexo I). Una vez estampadas, las láminas se dejaron secar antes de ser instaladas.

Al instalar las tres láminas, una detrás de la otra, la intención de la obra se hizo más clara: crear un imaginario abstracto propio a partir de la unión de las tres estampas, logrando una imagen múltiple y atrofiada mediante la repetición. Esta repetición, sin embargo, no resultó en copias idénticas, ya que cada lámina presentaba variaciones en la huella y la textura debido al proceso de estampación sobre el látex. Así, la instalación no solo generó una imagen colectiva, sino que también destacó de manera individual cada estampa dejando ver los detalles plásticos de las láminas artesanales y las imperfecciones inherentes del proceso de entintado.



Fig.31 y 32 Silvia Fayos Lozada, (2022) *Estampar sombras: proyecto instalativo*.
Imágenes de las piezas instaladas y vistas desde distintos ángulos

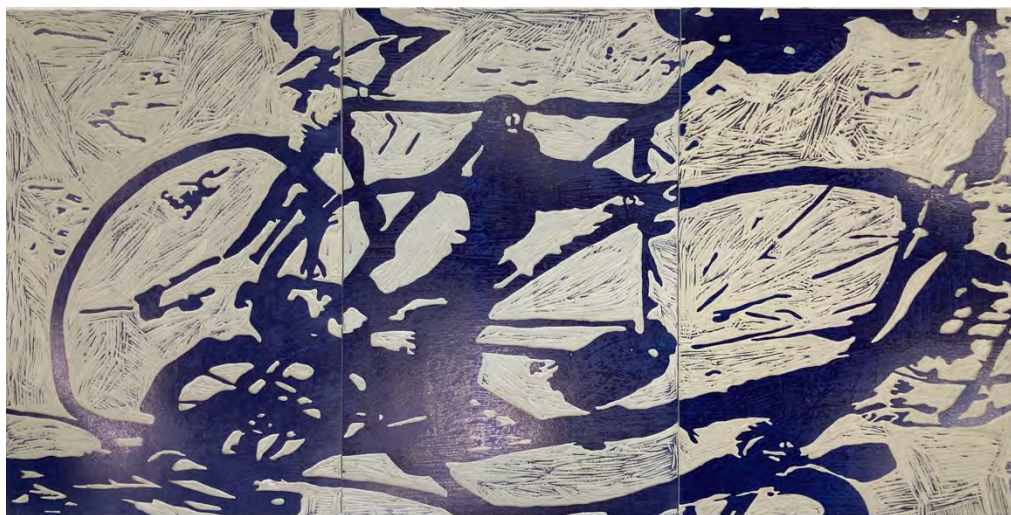


Fig. 33, 34 y 35 Imágenes en orden de: las matrices sin tinta, entintadas y estampadas sobre el látex.

5.2.2. SOMBRAS Y SUEÑOS (2023)

Según el psicoanalista Sigmund Freud el sueño es “la vía regia hacia el conocimiento de lo inconsciente dentro de la vida anímica”²⁷

Los sueños, como hemos comentado en el marco conceptual, representan una forma de acceder a los contenidos reprimidos y a los deseos ocultos del inconsciente. Freud postulaba que, a través del análisis de los sueños, es posible desentrañar los conflictos internos y las motivaciones subyacentes que influyen en el comportamiento consciente del individuo. Este proceso de interpretación permite explorar el simbolismo y los mecanismos de defensa que se manifiestan en los sueños, proporcionando una comprensión más profunda de los pensamientos del soñante.

Esta segunda pieza de la serie de grabados, *Estampa de una pesadilla: sombras en mis sueños* 2023 (Fig.40), realizada en la asignatura de Poética y práctica pictórica, se ideó bajo las bases de una propuesta inspirada en el surrealismo.



Fig.36 Matriz entintada lista para estampar sobre la lámina de látex.



Fig.37 Imagen de la estampa sobre superficie, sin instalar.

²⁷ Freud, S. (1899). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.p. 5997.



Fig.38 Escena de la película *Un perro Andaluz* de Jose Luis Buñuel 1928.

Esta pieza de 100x81 cm, compuesta de distintas láminas de latex cosidas, es un registro de una pesadilla recurrente que generalmente se asocia a la ansiedad y el estrés. Al igual que la anterior pieza, está realizada mediante estampación. La imagen que se registra, una superposición de dos bocas destrozadas (Fig.37), está inspirada en una sensación sentida al ver la escena del corte del ojo o el cadáver de un animal dentro de un piano en *Un perro Andaluz* 1928 (Fig.38) de Jose Luis Buñuel, una película que nos puede recordar a una pesadilla.



Fig.39 Francisco de Goya y Lucientes, (1799) *El sueño de la razón produce monstruos*. Aguafuerte y aguatinta sobre papel. 21.5 x 15 cm

Las sombras y figuras que emergen en la estampa representan formas que cabalgan entre lo figurativo y lo abstracto recordando al test de Rorschach, pero instaladas como una especie de drapeado colgante para evitar tensión y una mayor distorsión de la imagen, haciendo alusión a un recuerdo bajo la pesadilla.

Esta obra no solo es una representación visual de una experiencia onírica, sino también un medio de exploración psicológica. Al capturar la esencia de una pesadilla recurrente, el grabado invita al espectador a reflexionar sobre la naturaleza de sus propios sueños y miedos. La técnica del grabado sobre lámina de látex se convierte, así, en un vehículo para la introspección y el autoconocimiento, siguiendo la línea de pensamiento freudiano sobre la interpretación de los sueños.



Fig.40 Silvia Fayos Lozada, (2023) *Sombras y sueños*.



Fig.41 Detalle de los pliegues en la instalación de la lamina de látex.

5.3. UN TRAZO DE LO EFÍMERO (2023)

[...] El artista (el pintor) ya no está atado al lienzo (al plano pictórico) y puede trasladar su composición del lienzo al vasto espacio²⁸

Un trazo de lo efímero (Fig.46) se originó de manera espontánea e incluso poética. Durante una sesión de dibujo en el césped de la universidad, las ideas comenzaron a fluir mientras se observaban las sombras proyectadas por los objetos circundantes y la luz que se filtraba entre los árboles y edificios del alrededor. Este proceso inspiró la creación de líneas y manchas en una libreta de apuntes (Fig.42), capturando así el contraste entre la sombra y la luz de manera detallada.

La libreta de dibujos comenzó como un registro casual de observaciones, y ha acabado transformándose en un espacio y herramienta de trabajo fundamental para la experimentación azarosa. A partir de aquí se desarrollaron metodologías que guiaron este y el siguiente proyecto, investigando maneras de registrar sombras y dar fisicidad a imágenes fugitivas. Este proceso de ideación nos llevó a plantearnos la optimización o adecuación de los materiales, en este caso se optó por el metal un componente pesado y opaco con mucha presencia que, aunque presenta complicaciones y dificultades para trabajarlo, nos proporcionaba el acabado que nos interesaba.

Fig. 42 Uno de los dibujos de una sombra artificial en la libreta de registros.



²⁸ Malevich, K. (1988) Extraído en "Ellsworth Kelly, fragmentation and the single form" : June 15-September 4 (1990). Ver en: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1697_300062981.pdf

Una vez diseñada la pieza y adquirido el material necesario, se inició el proceso constructivo. El primer paso fue preparar una plantilla sobre cartón, considerando las medidas requeridas. Esta plantilla se realizó basándose en uno de los dibujos de los muchos bocetos de la libreta. El dibujo seleccionado se digitalizó, y posteriormente, con la ayuda de un proyector, se colocó sobre el cartón asegurándose de que tuviera una medida de 200 cm de ancho por 100 cm de alto. Seguidamente se empezaron a recortar los sobrantes de la plancha de metal para extraer la figura requerida, se terminaron de pulir las imperfecciones y se soldaron unos enganches en la parte trasera para poder instalarla en la pared (Anexo I).

El resultado de la obra fue una pieza que captura la esencia efímera de las sombras en una forma permanente. El metal, trabajado con precisión y cuidado, refleja la interacción entre luz y oscuridad que inicialmente inspiró los bocetos. Las sombras proyectadas por la estructura de metal sobre las superficies circundantes crean un juego dinámico de luces y formas. La yuxtaposición entre lo efímero y lo sólido, lo espontáneo y lo cuidadosamente planificado, resalta el proceso creativo detrás de *Un trazo de lo efímero*. Así, la pieza se convierte en un homenaje a la observación minuciosa y a la importancia que tienen en nuestra vida los momentos fugaces y los detalles insignificantes de la vida cotidiana, ahora capturados y apreciados en una estructura tangible.



Fig. 43 Imagen de la proyección de la sombra ya construida a un cartón, para posteriormente calcarlo a la plancha de metal.



Fig.44 y 45 Detalles de la pieza finalizada.



Fig. 46 Silvia Fayos Lozada, (2024) *Un trazo de lo efímero.*

5.4. ENTRE LA ESPADA Y LA PARED (2024)

Esta última pieza que completaría el TFG, a la vez ha sido la última obra realizada para la carrera. Es curioso incluso casi irónico, que la pieza con la que se ha finalizado la carrera, un díptico de óleo sobre lienzo haya sido una vuelta a los orígenes, donde a pesar de retomar una técnica tradicionalmente convencional, se han podido incluir todos los avances y conocimientos adquiridos de otras disciplinas y que han permitido presentar nuevas lecturas de este procedimiento.

Entre la espada y la pared (Fig.51 y 52) de 2024, es una obra nacida al igual que su antecesora, de la observación y reflexión constante, esta vez inspirada directamente en los propios cimientos del edificio de nuestra facultad, o más bien en su suelo (Fig.47) Este suelo de mármol, cuya forma y dibujo llamó siempre nuestra atención en nuestro deambular por la facultad, ha sido una referencia directa tanto en la elección del formato apaisado como en la decisión de optar por el díptico. Las veladuras grisáceas que lo componen evocan el estudio y la recopilación de sombras en la libreta de apuntes, la cual, una vez más, ha sido utilizada como iconografía en esta pieza.

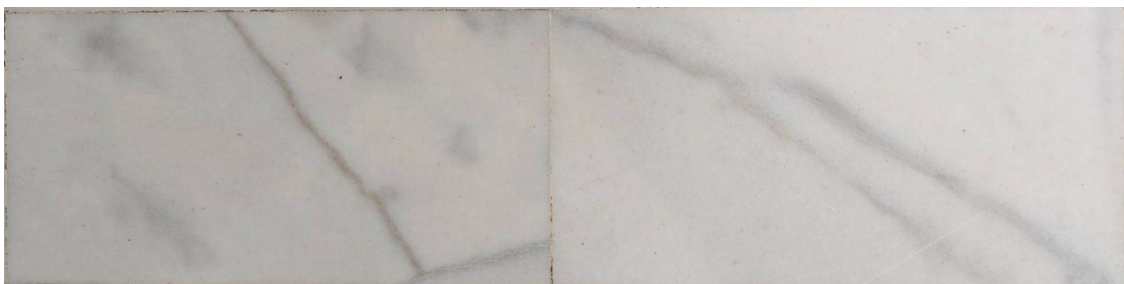


Fig. 47 Fotografía del suelo de mármol de la facultad de Bellas Artes UPV.



Fig. 48 Boceto de la obra inspirado en la forma de las baldosas de mármol de la facultad.

Las sombras, como una especie de caligrafía de un lenguaje propio, ocupan ambos soportes, creando una composición lineal que se divide visualmente por un cambio de plano en su instalación y una polaridad cromática en su construcción formal. Estas dos características manifiestan el interés por encontrar, en una composición sencilla, una dualidad provocadora donde la tensión constante, paradójicamente, produce un equilibrio necesario para la obra.

Esta armonía de tensiones opuestas²⁹ se generan, como se ha comentado, por un lado, a través del cambio de plano que se produce al unir el díptico en una esquina, obligando a que estas partes se observen desde dos perspectivas distintas (Fig.49 y 50). Y por otro lado, por la polaridad cromática que refuerza esta contrariedad y acentúa la lucha entre ambas partes por el peso y la distinción en la composición.

Al ser una obra no muy grande, 122x38cm, y de una técnica conocida, el proceso de trabajo fue ameno y fluido, al igual que el proceso de ideación que surgió de manera fácil gracias al cuaderno y los referentes, especialmente Lucas Dupuy, quien con su obra *Panoramic Deep Love Story* inspiró en la paleta cromática elegida.



Fig. 49 y 50 Fotografías detalladas de cada polo (liezo) del díptico.

²⁹ Garda Borrón, 1998, vol. I, p. 83. Extraído de: Capel, H. (2002). *Lo efímero y lo permanente, o el problema de la escala temporal en geografía*. Boletín de Estudios Geográficos, Barcelona: Universidad de Barcelona. p.45.

Durante la producción de esta última obra, surgieron nuevas ideas sobre posibles soluciones a las cuestiones planteadas, como la posibilidad de añadir más planos, incluyendo el techo e incluso el suelo. Estas expansiones permitirían una mayor complejidad y profundidad en la instalación. Además, se consideró trabajar con la proyección de imágenes digitales y la creación artificial de sombras. Esta integración de proyecciones abriría nuevas dimensiones en la obra, permitiendo jugar con la luz y la falta de ella, así como con la interactividad con el espectador. Las sombras digitales podrían ofrecer una experiencia dinámica y envolvente. Estas ideas seguirán desarrollándose fuera del marco del trabajo final de grado y se integrarán en la colección en curso. Con la mente puesta en una exposición futura, se espera que estas nuevas piezas se presenten junto con las anteriores, creando un diálogo continuo con el resto del proyecto.



Fig. 51 y 52 Silvia Fayos Lozada, (2024) *Entre la espada y la pared*.

6. CONCLUSIONES

Una vez completado el estudio de los temas de interés mediante varios referentes, y observando la estrecha relación de estos con la producción y obra artística, destacamos el proceso de exploración y creación artística centrado en conceptos abstractos, enfocándonos especialmente en la polaridad y la captura de imágenes efímeras. A través de unos objetivos y metodologías que integran la investigación de dicho estudio y la experimentación de materiales, se han logrado unas obras que no solo materializan estos conceptos, sino que también ha trascendido a ser parte de mi repertorio de recursos formales, materiales y conceptuales que quiero seguir desarrollando como artista.

El estudio sobre la polaridad, tanto en su dimensión etimológica como en sus manifestaciones naturales, psicológicas y filosóficas, ha proporcionado una base sólida para entender su relevancia en la percepción humana y en el arte. La exploración de la luz y la sombra, así como de los estados de conciencia opuestos según la teoría de Jung, ha sido útil para observar cómo estos elementos duales pueden ser utilizados para crear obras que invitan a una reflexión profunda sobre la naturaleza de la experiencia humana.

El análisis del concepto de "imagen atrofiada" aplicado, de algún modo, como símil, a la sombra ha revelado cómo la reproducción técnica de obras de arte no solo ha cambiado la percepción de autenticidad y singularidad en el arte contemporáneo, sino que nos ha sido útil para la creación de piezas que exploran nuevas formas de representar lo intangible mediante técnicas gráficas que utilizan manchas y líneas.

En conclusión, este proyecto demuestra la importancia de una aproximación interdisciplinar y conceptual en la creación artística. La integración de teoría y práctica, junto con la apertura a la experimentación y al azar, ha resultado en un cuerpo de trabajo que no solo refleja una creciente madurez artística, sino que también contribuye a un entendimiento más profundo de los conceptos filosóficos y psicológicos subyacentes. Estas conclusiones subrayan la

relevancia de la dualidad, la experimentación y el azar en el arte contemporáneo, proponiendo nuevas narrativas visuales que invitan a la reflexión.

8. REFERENCIAS

Álvarez, J. (s.f.). El azar y sus modelos: Una mirada desde la historia, la filosofía y la matemática. Trilogía UTEM. Recuperado de:

<https://trilogia.utem.cl/articulos/el-azar-y-sus-modelos-una-mirada-desde-la-historia-la-filosofia-y-la-matematica/> [consulta:16/02/2024]

Barrette, B. (1989). *Eva Hesse: Sculpture*. New Haven, CT, Yale University.

Benjamin, W. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Madrid: Editorial Taurus.

Brea, J. L. (2003). *Arte proyectos e ideas: "Utopía y ornamento"*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

Brecht, G. (1966). *Chance Imagery* (p. 14). New York, Something Else Press.

Capel, H. (2002). *Lo efímero y lo permanente, o el problema de la escala temporal en geografía*. Boletín de Estudios Geográficos, (97), 45. Barcelona: Universidad de Barcelona, Departamento de Geografía.

Copperfield Gallery. (s.f.). "Press Release". Recuperado de:

<https://www.copperfieldgallery.com/press-release-current.html> [consulta: 21/02/2024]

Dahlke, R., & Dethlefsen, T. (1991). *La enfermedad como camino: Un método para el descubrimiento profundo del significado de las enfermedades* (p. 5). Barcelona: Plaza & Janés Editores.

David, V. & Diserens, C. (1993). *Caminando sobre el filo*, en Eva Hesse IVAM. p.17.

Dupuy, L. (s.f.). Recuperado de <http://lucasdupuy.com/> [consulta:18/05/2024]

Fundación Antoni Tàpies. (s.f.). "Eva Hesse. Treballs a l'estudi". Recuperado de:

<https://museutapies.org/exposicio/eva-hesse-treballs-lestudi/> [consulta: 18/05/2024]

Freud, S. (1976). Obras completas. Volumen V: *La interpretación de los sueños* (segunda parte). Sobre el sueño (1900-1901). Buenos Aires: Amorrortu editores. (p. 597)

Freud, S. (1899). *La interpretación de los sueños*. Leipzig: Franz Deuticke, Leipzig

Guasch, A. M. (2000). *El arte del último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.

Hermes Trismegisto. (1908). *Kyballión*. Chicago: The Yogi Publication Society.

Jung, C. (1916). *La estructura del inconsciente*. Múnich: A. Francke Verlag.

Jung, C. (1947). *La dinámica de lo inconsciente*. Zúrich: Rascher Verlag.

Jung, C. G. (1939). *Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation*. Leipzig: Zentralblatt für Psychotherapie. p.265.

Jung, C. G. (1951). *Aion: Estudios sobre el simbolismo del sí-mismo*. Zúrich: Rascher Verlag.

Kelly, E. (2015). "Shape, Ground, Shadow": The Photographs of Ellsworth Kelly. New York: Matthew Marks Gallery.

Keats, J. (2013, 13 de diciembre). "Before Snapchat, There Was Eva Hesse, So You'd Better See Her Art At Hamburger Kunsthalle While It Lasts". Forbes. Recuperado de: <https://www.forbes.com/sites/ionathonkeats/2013/12/13/before-snapchat-there-was-eva-hesse-so-you-d-better-see-her-art-at-hamburger-kunsthalle-while-it-lasts/?sh=573bd1ce19a2> [consulta:12/06/2024]

Kierkegaard, S. (1846). *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Copenhagen: Reitzel Forlag.

Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*. Cambridge: "October" (revista).

Museo del Prado. (s.f.). *El sueño de la razón produce monstruos*. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-sueo-de-la-razon-produce-monstruos/e4845219-9365-4b36-8c89-3146dc34f280> [consulta:07/03/2024]

Museum of Modern Art. (s.f.). MoMA Catalogue. Recuperado de: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1697_300062981.pdf [consulta:17/04/2024]

Paloma Wool. (s.f.). Sophronia Cook. Recuperado de:
<https://palomawool.com/pages/sophronia-cook> [consulta:19/05/2024]

Pogrebin, R. (2017, 3 de mayo). "Ellsworth Kelly's Last Paintings". The New York Times. Recuperado de:
<https://www.nytimes.com/2017/05/03/arts/design/ellsworth-kelly-last-paintings.html> [consulta:13/05/2024]

RTVE. (s.f.). *Un perro andaluz*. Recuperado de:
<https://www.rtve.es/play/videos/un-perro-andaluz/perro-andaluz/1570997/>
[consulta:05/05/2024]

San Francisco Museum of Modern Art. (s.f.). "Art: Ellsworth Kelly". Recuperado de: <https://www.sfmoma.org/artwork/99.347/> [consulta:12/04/2024]

San Francisco Museum of Modern Art. (s.f.). Watch: Ellsworth Kelly explains abstraction. Recuperado de: <https://www.sfmoma.org/watch/ellsworth-kelly-explains-abstraction/> [consulta: 09 /03/2024]

Santa Barbara Museum of Art. (s.f.). "Ellsworth Kelly". Recuperado de:
<https://www.sbma.net/exhibitions/ellsworthkelly> [consulta:14/04/2024]

Singer, J. (1968). *Culture and the Collective Unconscious* (p. 109). New York: C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology.

Solomon R. Guggenheim Museum. (2020, 20 de julio). *Ellsworth Kelly explains abstraction*. [Video]. YouTube. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=K1gkl6pxr4> [consulta:13/05/2024]

Solomon R. Guggenheim Museum. (2020, 20 de julio). *The Afterlife of Eva Hesse's Expanded Expansion*. [Video]. Guggenheim. Recuperado de:
<https://www.guggenheim.org/video/the-afterlife-of-eva-hesses-expanded-expansion> [consulta:17/06/2024]

Anónimo. (2000, 4 de octubre). *Eva Hesse. El Cultural*. Recuperado de:
https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20001004/eva-hesse/14249397_0.html [consulta:20/05/2024]

Anónimo. (2022, 21 de julio). *Eva Hesse. Guggenheim Nueva York*. StyleFeelFree. Recuperado de: https://www.stylefeelfree.com/2022/07/eva-hesse-exposicion_guggenheim-nueva-york.html [consulta:24 /06/2024]

Anónimo. (s.f.). "Calder nos cautiva en la Tate Modern". Metalocus. Recuperado de: <https://www.metalocus.es/es/noticias/calder-nos-cautiva-en-la-tate-modern> [consulta:16/05/2024]

Anónimo. (s.f.). *El cisne no. 1, grupo IX, SUW*. Historia Arte. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/el-cisne-no-1-grupo-ix-suw> [consulta:28/02/2024]

Anónimo. (s.f.). "Ellsworth Kelly: Todo me pertenecía". Master-LAV. Recuperado de: <https://master-lav.com/ELLSWORTH-KELLY-TODO-ME-PERTENECIA>(<https://master-lav.com/ELLSWORTH-KELLY-TODO-ME-P>) [consulta:17/04/2024]

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1 Hilma Af Klint. (1915) <i>Svanen</i> , nr 1, grupp IX/SUW, serie SUW/UW. Óleo sobre lienzo, 151 × 114.5 cm. Extraído de: https://www.guggenheim.org/audio/track/group-ix-suw-the-swan-no-1-1915-by-hilma-af-klint	12
Fig.2 William Blake. (1805) <i>Escalera de Jacob</i> , Acuarela sobre papel 26 x 38 cm. Extraído de: https://es.wikipedia.org/wiki/Escalera_de_Jacob_%28William_Blake%29	13
Fig. 3 Alegoría de la caverna de Platón per Jan Saenredam segons Cornelis van Haarlem. 1604, Albertina, Viena. Extraído de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Alegoria_de_la_caverna	14
Fig.4 Esquema, visualización del concepto de imagen atrofiada.....	15
Fig.5 Fotografía de unas pinturas rupestres donde se han dejado huellas. Extraído de: https://stock.adobe.com/images/pintura-rupestre-de-manos-y-caballos/353187392	16
Fig.6 Fotografía de las sombras de los árboles de la facultad de Bellas Artes...17	
Fig.7 Jean Arp. (1918) <i>Ilustración de Tristan Tzara "Vingt-cinq poèmes"</i> . Xilografía 12,7 x 9,8 cm. Extraído de: https://www.artsy.net/show/ursus-books-and-prints-ursus-books-and-prints-at-ifpda-fine-art-print-fair-online-fall-2020?sort=partner_show_position	17
Fig.8 Fotografía del registro en la libreta de una sombra en el estudio.....	18
Fig.9 Ellsworth Kelly, (1951) <i>La Combe III</i> . Óleo sobre lienzo 105,4 x 99,7 cm. Extraído de: https://www.sfmoma.org/artwork/99.347/	19
Fig.10 Ellsworth Kelly, (1951) <i>Brushstrokes Cut into 35 Squares And Arranged by Chance</i> . Collage realizado con gouache sobre papel. 62.2 x 62.2 cm. Extraído de: https://master-lav.com/ELLSWORTH-KELLY-TODO-ME-PERTENECIA	20
Fig.11 Eva Hesse en su estudio en Bowery, alrededor de 1967. Fotografía: Herman Landshoff. Extraído de: https://www.forbes.com/sites/ionathonkeats/2013/12/13/before-snapchat-there-was-eva-hesse-so-you-d-better-see-her-art-at-hamburger-kunsthalle-while-it-lasts/?sh=573bd1ce19a2	21

Fig.12 Eva Hesse, (1969) *Expanded Expansion*. Gasa, látex y fibra de vidrio 381 x 610 x 121 cm. Extraído de: <https://www.stylefeelfree.com/2022/07/eva-hesse-exposicion-guggenheim-nueva-york.html>21

Fig.13 Eva Hesse, (1969) *Contingent*. Gasa, látex y fibra de vidrio. Las medidas aproximadas son 304.8 x 1828.8 x 7.6 cm. Extraído en: <https://historia-arte.com/obras/contingente>21

Fig.14 Sophronia Cook, (2022) *What it means to walk around in a body*. Técnica mixta, 40x30cm. Extraído de: <https://palomawool.com/pages/sophronia-cook>23

Fig.15 Sophronia Cook, (2022) *Tend your wounds*. Técnica mixta, 40x30cm. Extraído de: <https://palomawool.com/pages/sophronia-cook>23

Fig.16 Fotografía de la exposición de Sophronia Cook y Asma en Gutz (2021). Extraído de: <https://www.ofluxo.net/gutz-asma-and-sophronia-cook-at-et-al-san-francisco-us/>23

Fig.17 Lucas Dupuy, (2023) *Tick tack*, Acrílico sobre arpillera. Extraído en: <https://ticktack.be/artists/lucas-dupuy>24

Fig.18 Lucas Dupuy, (2024). *Panoramic Deep Love Story*. Acrílico sobre arpillera, 40 x 120 cm. Extraído en: <http://lucasdupuy.com/>24

Fig.19 Lucas Dupuy, (2024) *Too Fragile to Walk*. Acrílico sobre arpillera, 40 x 120 cm. Extraído de: <http://lucasdupuy.com/>24

Fig.20 Silvia Fayos Lozada, (2022) *El rastro de lo efímero*, una deriva atemporal por el barrio de Benimaclet. Plano de detalle.....26

Fig.21 y 22 Silvia Fayos Lozada, (2022) *El rastro de lo efímero*, una deriva atemporal por el barrio de Benimaclet.....27

Fig.23 Silvia Fayos Lozada, (2023) *6 muebles*. Fotografías de dos de las piezas de la performance.....28

Fig. 24 Silvia Fayos Lozada, (2023) *6 muebles*. Fotografía de toda la performance con público.....28

Fig.25,26,27 Detalles del resultado instalativo de 6 muebles 2023.....29

Fig.28 Silvia Fayos Lozada, (2023) *Equilibrismos: entre lo conceptual y lo físico*. Técnica mixta. 200x150cm aproximadamente.....30

Fig.29 Alexander Calder, (1932) *Mobile*. Extraído en: <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/mobile-1932>30

Fig.30 Detalles de la estampa sobre las láminas de látex.....31

Fig.31 y 32 Silvia Fayos Lozada, (2022) *Estampar sombras: proyecto instalativo*. Imágenes de las piezas instaladas y vistas desde distintos ángulos.....32

Fig. 33, 34 y 35 Imágenes en orden: las matrices sin tinta, entintadas y estampadas sobre el látex.....33

Fig.36 Matriz entintada lista para estampar sobre la lámina de látex.....34

Fig.37 Imagen de la estampa sobre superficie, sin instalar.....34

Fig.38 Escena de la película *Un perro Andaluz* de Jose Luis Buñuel 1928 Extraído de: <https://www.rtve.es/play/videos/un-perro-andaluz/perro-andaluz/1570997/>35

Fig.39 Francisco de Goya y Lucientes, (1799) *El sueño de la razón produce monstruos*. Aguafuerte y aguatinta sobre papel. 21.5 x 15 cm. Extraído de: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/el-sueno-de-la-razon-produce-monstruos>35

Fig.40 Silvia Fayos Lozada,(2023) *Sombras y sueños*.....35

Fig.41 Detalle de los pliegues en la instalación de la lamina de látex.....35

Fig. 42 Uno los patentes de una sombra artificial en la libreta de registros.....36

Fig. 43 Imagen de la proyección de la sombra ya construida a un cartó, para posteriormente calcarlo a la plancha de metal.....37

Fig.44 y 45 Detalles de la pieza finalizada.....38

Fig. 46 Silvia Fayos Lozada, (2024) *Un trazo de lo efímero*.....38

Fig. 47 Fotografía del suelo de mármol de la facultad de Bellas Artes UPV.....39

Fig. 48 Boceto de la obra inspirado en la forma de las baldosas de mármol de la facultad.....39

Fig. 49 y 50 Fotografías detalladas de cada polo (liezo) del diptico.....40

Fig. 51 y 52 Silvia Fayos Lozada, (2024) *Estre la espada y la pared*.....41

9. ANEXO

ANEXO I

En este anexo I se adjuntarán imágenes relevantes para la comprensión del proceso productivo de las obras presentadas, las cuales se presentarán de manera ordenada, siguiendo el índice establecido.

ESTAMPAR SOMBRAS: proyecto instalativo (2022)



Imagen del proceso de estampado manual de las láminas de látex en el taller de Xilografía.

UN TRAZO DE LO EFÍMERO (2023)

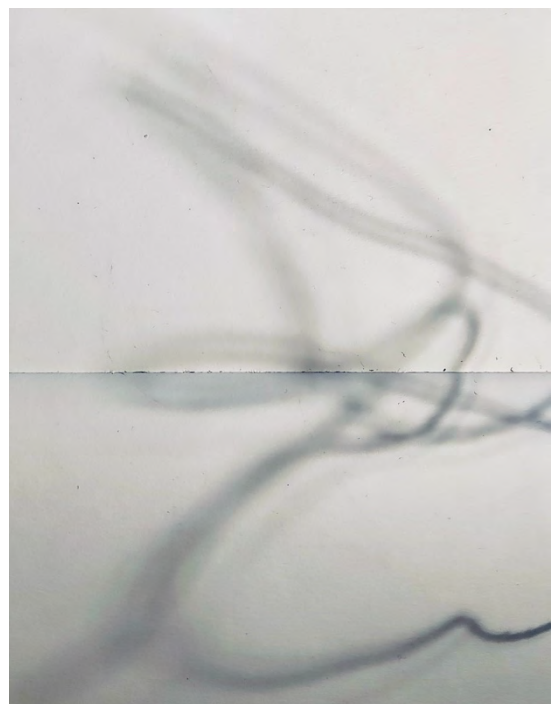
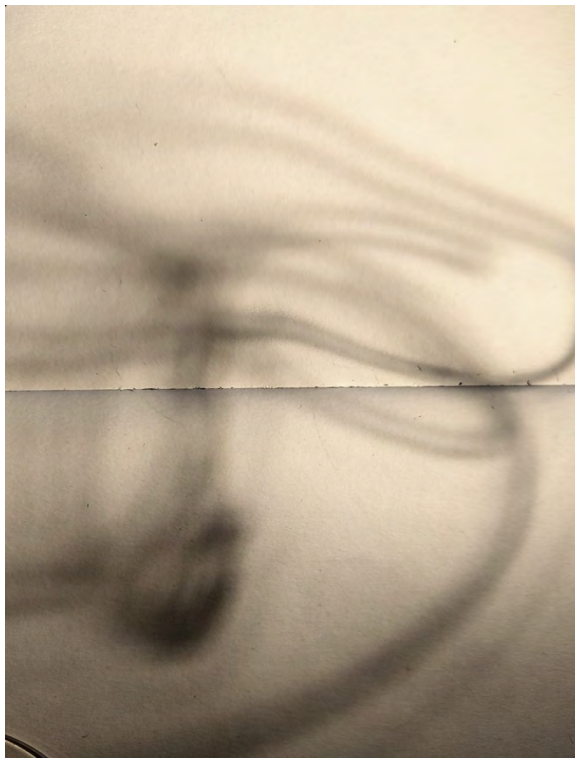
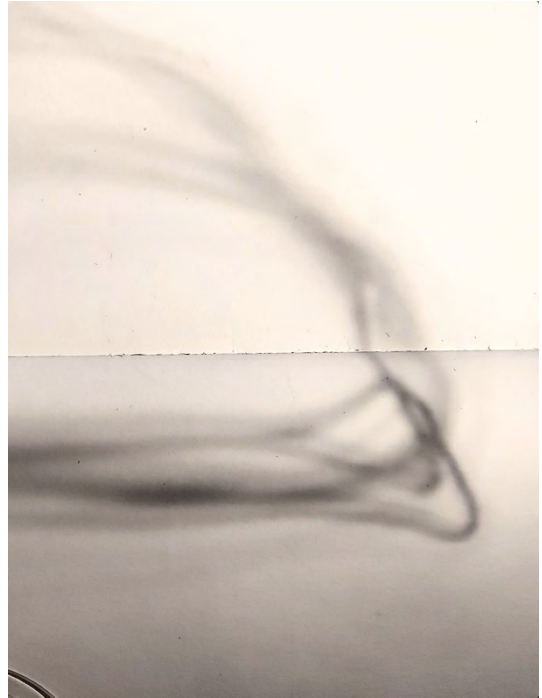


Imágenes de la plantilla de cartón sobre la plancha de metal, lista para calcar la forma de la plantilla.



Imagen del proceso de trabajo con la plancha de metal, donde se utilizó una caladora y una lima electrónica para definir la forma.

IMÁGENES DE LA LIBRETA DE REGISTROS



ANEXO II

En este anexo II se ha incluido un documento separado donde se enumeran los Objetivos de desarrollo sostenible (ODS), para asegurar su disponibilidad y facilitar su acceso. Se pueden descargar a través del siguiente enlace:

https://drive.google.com/file/d/1NEzIXpOXcM6C8soJb_uTPhBDLuAN6ejJ