

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

# TFG

---

## CUATRO MIRADAS AL MUNDO VEGETAL.

Presentado por Marta Fernández Marco

Tutor: José Luis Albelda Raga

Cotutor: José Rafael Saborit Viquer.

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



*Cuatro miradas al mundo vegetal*, recoge las ideas y conclusiones de un proceso de indagación artística a través del cual se emprenden propuestas que abordan cuestiones de un marco teórico centrado en la crítica del concepto de paisaje entendido como un concepto de construcción social, es decir, un paisaje que se transforma para convertirse en un objeto cultural producto de una sociedad humana que paulatinamente y desde un punto de vista histórico modifica el territorio para adaptarlo a la satisfacción de sus necesidades. La ruptura del hombre con el medio natural, el deterioro de la naturaleza y, por tanto, del planeta, debido a una mercantilización y cuantificación de la naturaleza, ha desembocado en un momento de crisis ecológica que exige un cambio de cosmovisión. El arte, la práctica artística y el uso de metáforas, a través de un lenguaje artístico vinculado a la estética como medio de acercamiento entre hombre y naturaleza, pueden constituir una herramienta eficaz de para la sensibilización y educación de los ciudadanos de las grandes ciudades con el objetivo de incrementar el respeto hacia la naturaleza. La empatía es, por defecto, un modo fructífero de mantenernos en una relación ética con la Naturaleza. Por ello, es a través de una mirada amplificadora de la periferia vegetal, mi modo de mostrar lo bello, lo cercano, lo latente, lo sutil y lo efímero, del mundo vegetal más pequeño y desapercibido que pasamos por alto a diario.

**Palabras clave:** Mundo vegetal, construcción social, paisaje, naturaleza, efímero, pequeño.

*Four looks the plant world*, reflects the ideas and findings of a process of artistic inquiry through which proposals addressing issues of a theoretical framework focusing on the review of the concept of landscape understood as a concept of social construction that is being undertaken, a landscape that transforms to become a cultural object product of human society gradually and from a historical point of view the territory changed to suit your needs satisfaction. The break between man and the natural environment, the deterioration of nature and therefore the planet, due to commodification and quantification of nature, has resulted in a time of ecological crisis requires a change in worldview. Art, artistic practice and the use of metaphors, through an artistic language linked to aesthetics as a means of reconciliation between man and nature, can be an effective tool for raising awareness and educating the citizens of large cities with the goal of increasing respect for nature. Empathy is, by default, a fruitful way of staying in an ethical relationship with nature. Therefore, it is through an amplified view of the plant periphery, my way of showing the beautiful, the near, the latent, subtle and ephemeral, the plant world smaller and unnoticed that we overlook every day.

**Keywords:** Vegetable World, social construction, landscape, nature, ephemeral, small.

*A todos aquellos que me han apoyado.*

# ÍNDICE

## 1. INTRODUCCIÓN

p. 7.

## 2. METAS Y OBJETIVOS DE LA METODOLOGÍA

p. 8.

### 2.2. METAS Y OBJETIVOS

#### *2.2.1. Importancia del lenguaje artístico vinculado a la estética de la preservación de la naturaleza*

p. 9.

#### *2.2.2. Referentes*

p. 10.

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA, PROCESO TEÓRICO/TÉCNICO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PROPIA.

p. 16.

### 3.1. IMPRONTAS DEL PAISAJE

p. 17

### 3.2. EN AUMENTO

p. 18.

### 3.3. HUELLAS DE ROSA

p. 22.

### 3.4. GERMINAL

p.25.

## 4. CONCLUSIÓN

p.18.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

p. 30



# 1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto final de carrera, que recibe el título de *Cuatro miradas al mundo vegetal*, recoge las ideas y conclusiones de un proceso de indagación artística a través del cual se emprenden propuestas que abordan cuestiones de un marco teórico centrado en la crítica del concepto de paisaje y de las relaciones entre arte y naturaleza entendidas en un sentido amplio. La temática abordada sitúa su eje en el entendimiento de un paisaje que se acerca a la decadencia en manos de una sociedad cada vez más capitalista, por lo que pasa a ser entendido como un concepto de construcción social, es decir, un paisaje que se transforma para convertirse en un objeto cultural producto de una sociedad humana que paulatinamente y desde un punto de vista histórico modifica el territorio para adaptarlo a la satisfacción de sus necesidades. Se produce una ruptura del hombre con el medio natural, del cual defenderemos en todo momento que procede, debido a una mercantilización y cuantificación de la naturaleza, lo cual, como resultado, desemboca en la perversión del paisaje. El trabajo nos llevará a responder a preguntas que derivan de la reflexión y del planteamiento de estas cuestiones y a analizar las causas del momento en el que nos encontramos. Ello nos invita a preguntarnos si es preciso replantearse el enfoque social con el que tratamos el paisaje, pues nos hallamos en un momento de crisis ecológica que exige un cambio. El deterioro de la naturaleza y, por tanto, del planeta, es un problema que nos concierne a todos y que puede ser abordado a través de diferentes vertientes, donde la educación debería ser una vía incuestionable.

A través de una temática que plantea numerosos problemas, el arte se convierte en una herramienta de diálogo que sirve de vínculo para enraizarnos a la naturaleza. Por consiguiente, el trabajo parte de esa necesidad de cambio, coincidiendo con planteamientos y posicionamientos con los de otros proyectos de investigación actuales, por lo que será necesario un recorrido por la obra de teóricos y la de artistas que abordan dicha problemática, adentrándose en el paisaje intervenido por el hombre, el mundo vegetal, el autoconocimiento a través del uso del límite de elementos minimalistas y la estética vegetal apenas manipulada, enumerando las claves que los convierten en creadores con una alta implicación en el lenguaje del paisaje, con la prioridad de abrir una brecha entre hombre, arte y naturaleza.

De igual modo, se presentará una producción artística personal como consecuencia de todo lo que será posteriormente expuesto, que recoge los

procesos llevados a cabo en el Grado en Bellas Artes, traducida en una reflexión teórica con el fin de realizar una práctica artística.

## 2. METAS Y OBJETIVOS DE LA METODOLOGÍA

### 2.1. METAS Y OBJETIVOS

En el siguiente punto voy a tratar los objetivos principales de mi trabajo y los que han ido surgiendo mientras avanzaba en el proceso. A continuación voy a enumerar las metas planteadas, señalando que, en mi opinión, todo proceso de trabajo conlleva un ejercicio de prueba/error que es, a mi parecer, una manera de aprender y avanzar, aunque no sea la única.

- 1- Hacer una reflexión sobre la práctica artística y todo lo que implica en cuanto aprendizaje no solo en la esfera del arte, sino también en la vida.
- 2- Reflexionar sobre los conceptos: repetición, metáfora, Vida latente, potencia, efímero y la importancia de lo pequeño.
- 3- Partir de elementos naturales recogidos durante mis paseos y de experiencias con la naturaleza para llevarlos y traducirlos al terreno del arte.
- 4- Encontrar un lenguaje adecuado, y transmitir de manera sutil la sensibilidad que nos enseña el mundo de los elementos vegetales pequeños.
- 5- Buscar coherencia e interrelaciones enriquecedoras entre las cuatro vías de trabajo con sus respectivas series realizadas.
- 6- Mejorar la calidad técnica y los acabados de los trabajos.
- 7- Tomar conciencia de los procesos creativos técnicos y conceptuales.
- 8- Realizar un proyecto teórico coherente que acompañe a la práctica artística.
- 9- Realizar una obra artística inédita que vaya perfilando mi lenguaje como artista emergente.
- 10- Despertar el interés del espectador hacia el atractivo y enigmático mundo de la naturaleza a través de lo bello y lo cercano.



## 2. 2. RECURSOS DE INFORMACIÓN Y ESTUDIO REALIZADO:

### **2.2.1. *Importancia del lenguaje artístico vinculado a la estética de la preservación de la naturaleza y la construcción social del paisaje.***

Lejos de la definición que el paisaje pueda presentar en torno a una extensión de terreno configurado como mero objeto dedicado a la observación, el paisaje se presenta ante la mirada como algo más, un aspecto de profundo cambio y de muy variados significados. Pero el paisaje ha caído, quizá, en una especie de tópico que encuentra en el romanticismo su origen, momento en que el concepto de belleza y el de paisaje se entrelazan de forma más intensa dando lugar a definiciones como la de “paisaje natural”, lo cual pasa a convertirse en una afirmación vacía, en un nuevo término que degrada el significado de ambas partes. Entendido de esta forma, el paisaje se transforma para dar paso a un ente cultural a cargo de la creación humana. Es el propio del pensamiento humano el que lo aleja de su forma más pura y lo adapta a una funcionalidad que cree necesaria, siendo así el paisaje *el resultado de una alteración colectiva de la naturaleza, una transcendencia cultural de una sociedad en su territorio*<sup>1</sup>. En una línea paralela, Maderuelo defiende que la idea de paisaje *está siendo sometida a un curso de frivolidad y banalización que comenzó con las industrias del turismo y del espectáculo*<sup>2</sup>. Por tanto, el paisaje deja de entenderse como lo que fuera una vez y se aferra a los intereses de una sociedad económica y de poder, un concepto manipulado para satisfacción de unos cuantos. Extraemos de todo ello nuevos conceptos que recubren al paisaje, como pudiera ser el “paisaje urbano” o “paisaje industrial” que, si bien han tenido un lugar decisivo en el desarrollo humano, no dejan de ser un artificio de la sociedad que los crea y les da significado. Pero la teoría más extendida sobre el origen del paisaje mantiene que éste es una creación cultural. Según E.H. Gombrich, el concepto de paisaje, y hasta incluso la palabra que lo designa, fue inventado antes de que se crearan los primeros cuadros. Ya en los años ochenta se aseguraba una muerte del paisaje, y como argumentación se indicaba que el paisaje no tenía ya sentido como lugar geográfico pues la urbanización y la industria estaban ocupando su espacio, dejando de prestar atención a la naturaleza y a la experiencia<sup>3</sup>. Por todo ello, el concepto de paisaje ha variado históricamente y es distinto en cada cultura. A lo largo de la historia el paisaje se ha independizado y convertido en un género, tanto en la pintura como en la misma naturaleza. A la representación del paisaje en la pintura le sigue el lugar

<sup>1</sup> NOGUÉ, J. (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid.

<sup>2</sup> *La construcción del paisaje contemporáneo*. Exposición Centro de Arte y Naturaleza (CDAN). Junio 2008.

<sup>3</sup> E.H. GOMBRICH. *The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape*. En Norm and Form, Londres, 1966. *La teoría del arte Renacentista y el nacimiento del paisajismo*. En Norma y Forma, Madrid, 1984.

y de éste, de la representación al hecho, un posible cambio decisivo en la creación de la noción de paisaje. Pero el distanciamiento y la ruptura con lo natural se inicia mucho antes, aproximadamente en el siglo XVII con el desarrollo científico y la expansión de una sociedad capitalista que necesita de la comercialización y cuantificación de la naturaleza, que conlleva a una ruptura del hombre con lo natural. De ahí que sea tan importante reconocer dónde nos lleva nuestra sociedad, pues nos encontramos en una situación de crisis ecológica global donde necesitamos rápidamente un cambio de cosmovisión. Afortunadamente, algunos sectores de la población ya parecen sensibilizarse ante este cambio.

J. Albelda y J. Saborit, en su libro *La construcción de la naturaleza*<sup>4</sup> defienden la idea de la importancia de la estética como medio de acercamiento entre hombre y naturaleza, una reflexión artística sobre la estética natural a través de metáforas de respeto y restauración encaminadas a una defensa categórica de la naturaleza. Así pues, el arte y la práctica artística puede constituir una herramienta eficaz de para la sensibilización y educación de los ciudadanos de las grandes ciudades con el objetivo de incrementar el respeto hacia la naturaleza y unos entornos más frágiles, restableciendo así el nexo entre seres humanos y naturaleza que las inusitadas ciudades han debilitado.

### **2.2.2. Referentes**

La idea de cercanía como condición necesaria para el conocimiento y la implicación afectiva con aquello que se estudia, se trate del mundo natural o se trate de una manifestación del mundo de la cultura, es una de las convicciones que he creído alcanzar a lo largo de este trabajo. De ahí que, debido a la proximidad conceptual y estética, he optado por elegir como referentes algunos artistas que tengo la suerte de conocer, lo que me ha proporcionado una mayor comprensión de su trabajo como teóricos y artistas. Además de los referentes plásticos, fotográficos y pictóricos que se van a mostrar en este apartado, he creído conveniente mencionar la comparativa continua que existe a lo largo de toda la memoria de autores, conceptos, metáforas e imágenes con la poesía.

---

<sup>4</sup> ALBELDA, J.; SABORIT, J. (1997). *La construcción de la Naturaleza*. Generalitat Valenciana, Valencia.

## JOSÉ LUIS ALBELDA



José Albelda: *Retrato de soledad I*, 55 x 45 cm, T.M. Sobre tabla, 2009.



José Albelda: *Paseo de Coles y Adventicias*, 100 x 1135 cm, T.M. Sobre tabla, 2010.

Qué mejor manera de empezar hablar de un artista que con las palabras de otro:

“Quien sepa admirar, pintar, inclinarse ante las adventicias, habrá comprendido algo de lo importante. Aprender a abajar la mirada o, mejor aún, abdicar de la verticalidad, tumbarse a su mismo nivel con nuestros ojos a la altura de sus tallos. Permanecer viviendo su tiempo, contemplando los cálices y las semillas, y los vilanos volando. Al levantarnos ya no seremos exactamente los mismos, nuestra percepción de la escala y nuestra jerarquía de valores habrán cambiado en algo, quizás decisivo. Nunca volveremos a sentirnos por encima de las adventicias ni de todo aquello que éstas simbolizan<sup>5</sup>”.

En palabras de J. Saborit sobre la obra de J. L. Albelda, abrimos camino a una complejidad conceptual de una obra que soporta una gran implicación con la ecología en el marco teórico del diálogo arte y naturaleza. Algunos de los retos que persigue como artista que pretende un arte de conciencia ecológica en el actual contexto de crisis ecológica son teorías que proponen una propuesta del vínculo que existe entre ser humano, la cultura, el territorio y la naturaleza a modo de relaciones de interdependencia, así como cuestionamiento del antropocentrismo extremo y la defensa de la diversidad cultural en el modo de hacer, de mostrar y anunciar.

<sup>5</sup> SABORIT, J. *Vida sobre la vida. Vida sobre la vida en dos sentidos*. [consulta: 2014-04-21]. Disponible en: <<http://anaserratos.es/eventos/de-las-montanas-a-las-adventicias>>

## JOSÉ SABORIT



SABORIT, José/Doble sombra. (Diario de agosto, Náquera, 2011).

SABORIT, José. Acuarela sobre papel, 30 x 40 cm, 2013.

SABORIT, José. Óleo sobre tela, 200 x 200 cm, 2013.



He tomado como referente principal la última exposición del artista en el IVAM. “Más al Sur” es todo un viaje para el espectador, según los comisarios de la muestra “la exposición propone un recorrido que va desde la figuración despojada de anécdota y la reflexión desde paisajes próximos a las vivencias del autor hasta la abstracción. Una llamada a desplazarnos desde el color a la ausencia de éste. Una búsqueda del blanco entendido como la esencialidad, interpretado como un trabajo necesario de despojamiento ante la abundancia icónica del presente para potenciar así la intensidad de nuestra experiencia”. Como contrapunto de unos paisajes amplios, monumentales y lejanos que pasan por el Mediterráneo y el Pacífico hasta el Atlántico, encontramos la serie *Doble sombra*, que nos habla de lo cercano, del retorno al origen, de vegetales adyacentes al paisaje cercanos al pintor dotados de una gran sensibilidad y carga retórica, ocupándose de manera humilde de lo pequeño.

Saborit establece dos puntos de anclaje, a partir de su experiencia basada en vivencias, sensaciones y aprendizajes a partir de sus viajes del Mediterráneo al Atlántico y de éste al Pacífico. La observación de amaneceres, de atardeceres, de los cielos y las montañas de hielo de la Antártida le han proporcionado al artista una gran sensibilidad con el color y los matices que ha sabido delegar con maestría al lenguaje de la pintura.



Almudena Millán. S/T. 100 X 100 cm, óleo sobre tabla, 2014.

Almudena Millán. S/T. 20 X 20 cm, óleo sobre tabla, 2014.

Almudena Millán. S/T. 20 X 20 cm, óleo sobre tabla, 2014.

## ALMUDENA MILLÁN

“Dibujo de un maestro desconocido  
En medio de frascos, telas sedosas,  
y muebles voluptuosos,  
de mármoles, pinturas, ropas perfumadas,  
que arrastran los pliegues suntuosos,

en una alcoba tibia como en un invernadero,  
donde el aire es peligroso y fatal,  
donde lánguidas flores en sus ataúdes de cristal  
exhalan su suspiro postrero,

un cadáver sin cabeza derrama, como un río,  
en la almohada empapada,  
una sangre roja y viva, que la tela bebe  
con la misma avidez que un prado.

Parecida a las tétricas visiones que engendra la oscuridad  
y que nos encadenan los ojos,  
la cabeza, con la masa de su crin sombreada,  
y de sus joyas preciosas,  
en la mesilla de noche, como una planta acuática,  
reposa, y, vacía de pensamientos,  
una mirada vaga y blanca como el crepúsculo  
escapa de sus ojos extraviados.

En el lecho, el tronco desnudo, sin pudor,  
en el más completo abandono, muestra  
el secreto esplendor y la belleza fatal  
que la naturaleza le donó”<sup>6</sup> [...]   
II Una mártir.

La relación de la pintura de Almudena Millán con la poesía de Baudelaire nos aproxima al entendimiento de su obra, de carácter pictórico que asimismo corresponde a una estética oriental. La artista parte de una o varias formas figurativas de flores a pesar de ser su proceso pictórico totalmente abstracto. Utiliza una paleta reducida donde la intensidad del carmín y los rojos nos pueden recordar en algún momento una herida abierta, creando así cierta ambigüedad. Una belleza efímera encarnada en flor y ésta en pintura, su trabajo nos habla del paso del tiempo y de cómo éste azota la juventud. El formato pequeño y la serie, refuerza la idea de la que nos habla su

<sup>6</sup> POÉTICAS. *Flores del mal*. Charles Baudelaire. Biblioteca. [consulta: 2014-07-01]. Disponible en: [www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Flores\\_del\\_mal/indice.html](http://www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Flores_del_mal/indice.html)

trabajo; el transcurso de la vida, el fluir de la naturaleza y su continuo cambio, la belleza finita y la nostalgia.

#### PILAR PEQUEÑO



P. Pequeño. *Fotografías*, 2010.

“En estos paisajes cercanos me estoy fotografiando yo, en un permanente mirar hacia dentro”<sup>7</sup>. P. Pequeño.

P. Pequeño. *Fotografías*, 2010.

P. Pequeño. *Fotografías*, 2007.

La naturaleza es la protagonista de su obra, y en gran mayoría su trabajo se compone de imágenes de flores, plantas y entornos naturales. Me interesa de la fotografía como centra su trabajo en el mundo vegetal, retratando especies botánicas de una manera muy sutil y poética, mostrando las diversas posibilidades que nos ofrece el mundo natural. Su obra forma parte de un proceso de ida y vuelta, del paisaje a la huella. El agua, la humedad, los charcos y la transparencia juegan en gran medida un papel importante en su fotografía.

Es durante el paseo cuando recoge los vegetales que posteriormente retrata en su estudio, creando bodegones con iluminación artificial que posteriormente fotografía. La afirmación con que abrimos este párrafo, al identificar los paisajes fotografiados con la artista que los observa y fotografía, entronca con la tradición romántica y los vínculos que en ella se dan entre el pintor que observa el paisaje y el paisaje observado como manifestación visible del estado de ánimo del artista. Lo exterior y lo interior se reconocen, y de este reconocimiento surge una mayor sensibilización y respeto al entorno natural que ha sido uno de los ejes teóricos del desarrollo de las propuestas plásticas que presentamos.

<sup>7</sup> LUNWERG. *Pilar Pequeño* [catálogo]. Barcelona/Madrid: Lunweg S. L., 2010.

## JOSEP GINESTAR



J. GINESTAR. *Objeto litúrgico*,  
cera y parafina, 2000.



J. GINESTAR. *Objeto litúrgico*,  
cera y parafina, 3x 18'5 cm,  
2000.



J. GINESTAR. Ramitas y pan de  
oro.

El significado narrativo de la obra de Ginestar asombra por el sentido sutil con el que plasma artísticamente un deseo de autoconocimiento hacia a las infinitas posibilidades del arte. En las fotografías que se muestran del autor se puede apreciar su capacidad para combinar espacios y elementos en el linde de un minimalismo y una estética de texturas con un tono oriental, sin caer, como dice el crítico, o comentarista Tomás Ruiz, en lo ya visto. Es de mi interés el talante con el que trata los materiales y las texturas, la combinación de dorados con todas sus connotaciones con materiales áridos y toscos, como son las cuerdas ásperas, las estériles rocas, las ramas doradas con los fondos negros, el uso de la cera y elementos vegetales apenas alterados hacen de su trabajo una obra intimista y cercana que se mantiene próxima al mundo natural.

### 3. CUERPO DE LA MEMORIA, PROCESO TEÓRICO/TÉCNICO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PROPIA.

Tras exponer el marco teórico en el que baso mis indagaciones y mostrar los artistas que han influenciado mi trabajo creo conveniente explicar, por una parte qué me ha llevado a elegir el tema y que otros agentes externos me han influenciado Y, por otra parte, cómo he enfocado conceptualmente este proyecto. El comienzo de todo esto, guarda una relación con mi experiencia personal con la naturaleza en el territorio donde vivo, donde doy los largos paseos con mi perro, por un entorno donde lo urbano y la naturaleza se unen. Allí se cumplen algunos de los principios de la naturaleza y el paisaje: la horizontalidad y la diversidad de especies, tanto en lo urbano como en lo natural; aunque la especie dominante sea el pino, los jardines se encargan de hacer el resto, así, coexiste naturaleza y hombre en armonía. Es, en ese

caminar, donde sin ser consciente, recupero la capacidad de sorpresa infantil; recogiendo ramas secas, oliendo plantas aromáticas, observando más de cerca todo lo que pasa inadvertido, y poco a poco, paseo tras paseo voy reconociendo más especies botánicas y viendo cosas que antes no veía. Hasta que ese juego, el de mi caminar, cambia de manera inconsciente el modo de ver las cosas. Se trata, como diría mi profesor de Arte y Naturaleza de educar la mirada, haciendo consciente lo que no era.

Los vegetales recogidos en esos paseos, los he ido guardando en cajitas y en libros, incluso los he utilizado para hacer collage, los he fotografiado, retratado, dibujado y he aprendido el nombre de algunos. Todo este ejercicio se ha convertido en parte de mi práctica artística; he recopilado y ordenado materiales y cada una de esas experiencias a lo largo de los meses, y como conclusión, he considerado que existen cuatro vías de trabajo, superficialmente distintas, pero al tiempo, bien complementarias. Cada una de ellas se aborda con una técnica y un soporte distinto, con el fin de hablar de cuatro elementos de la naturaleza, aparentemente distintos, pero con un sema común. En cada caso, he creído oportuno elegir unos materiales y un lenguaje que guardara cierta coherencia con aquello a lo que aluden, además del concepto del que se habla. Considero más sencillo explicar los procedimientos técnicos de cada una de las cuatro series en distintos apartados, con el fin de no mezclar los recursos técnicos. Son cuatro las series, cada una compuesta por polípticos de pequeño formato. Me valgo de la retórica visual como herramienta para transmitir los significados en la pintura, el grabado y la escultura, mediante el uso significativo del signo plástico<sup>8</sup>; veladuras, pinceladas nerviosas, zonas de calma, colores o su ausencia, el uso de una paleta reducida, las manchas, los procedimientos técnicos, etc. También el signo icónico, donde me interese una reproducción más fiel de la realidad, y en relación a ambos, es decir, tanto en lo icónico como en lo plástico, la elipsis, y sobre todo el uso de metáforas. La técnica de cada serie guarda una relación retórica con el significado, no sólo por el *qué* sino sobre todo por el *cómo* se resuelve formalmente cada *qué*. A continuación, se explican las cuatro series que componen mi proyecto:

### 3.1. IMPRONTAS DEL PAISAJE

Es el punto más impreciso de los cuatro, nace a partir de los viajes en coche en el asiento del copiloto, que te permite mirar en silencio por la ventanilla y dar rienda suelta a la imaginación. Siempre me ha gustado viajar en coche y observar el paisaje, el amanecer, el atardecer, la plena luz del día, un día nublado, la noche y las luces de los pueblos a lo lejos. La luz, el color,

---

<sup>8</sup> Aquellos elementos como: el color, la forma, la textura que forman parte del enunciado pictórico.



los reflejos y las sensaciones que me producen. Un paisaje difuso y en movimiento, observado a veces con los ojos más cerrados porque la luz me deslumbra, porque la intensidad me molesta o simplemente la paz de observar durante horas en un estado de ensoñación poco profundo en el que, la realidad va y viene, se desvanece.

En esos momentos el paisaje percibido se sitúa en el linde de lo figurativo y lo icónico, y ahí es donde encuentro el punto de partida para llegar a la abstracción, aunque lo mostrado tiene un lenguaje visual autónomo y fronterizo que no pertenece a la abstracción pura.

Cuando traducimos al lenguaje de la pintura estas percepciones y sensaciones, el impasto del óleo ejerce en ocasiones un papel importante, como también la veladura sobre una pincelada gestual y espontánea posiblemente influenciados por los cielos de Constable. A veces son los restos de pintura de una paleta cansada sobre una imprimación, que se deja ver tras los arrastres de la espátula. En general son paisajes rápidos e inmediatos, como los que se ven desde el coche, y lo que intento con la pintura es materializar la impronta de esos lugares, reproducir la huella pintada del recuerdo y las sensaciones que me han dejado, porque los recuerdos con el tiempo se olvidan, y solo queda la idea de lo que sentiste en ese momento.



Marta Fernández. Políptico.  
*En aumento*. Óleo sobre  
tabla. 15 x 20 cm. 2014.

La serie está compuesta por seis lienzos de 15 x 20 cm, ejecutados con la técnica del óleo. La composición crea un políptico en el que el signo plástico cobra protagonismo. Esta serie destaca por el uso de empastes de pintura, veladura en otros, ambigüedad de las formas, el uso de una pincelada rápida y gestual con un acabado (o no) que recuerda más a un boceto y roza la abstracción. Todo esto remite al recuerdo y a la impresión que ejercen en nosotros las vivencias. En cuanto a la metáfora; paisajes imaginarios que parten de un referente natural, lo lejano, la nostalgia y la huella que nos ha dejado el recuerdo. Por último tenemos repetición del tipo icónico; paisaje. La ambigüedad formal y la indefinición descriptiva y técnica se corresponde con la provisionalidad efímera y poco consistente de una impronta pasajera y perentoria.

### 3.2. EN AUMENTO

“En vez de atraer sobre si la mirada, el marco se limita a condensarla y verterla desde luego en el cuadro”<sup>9</sup>.

Para entender la importancia que ejerce el marco en este tema he creído necesario hacer mención del texto: *Meditación del marco* de Ortega y Gasset<sup>10</sup>, en el que se nos explica que la asociación que hacemos cuadro-marco, no es casual, pues a lo largo de la historia han necesitado el uno del otro. Es posible que el germen de todo esté en la primera acción artística del hombre, adornar su cuerpo, puede que fruto del instinto de predominio y superación del ser humano. El marco es un objeto neutro que por sí mismo no atrae la mirada, según Ortega y Gasset, el contexto donde se aloja el cuadro forma parte de lo real, comprende aquello que puede rodear un cuadro; las personas, la iluminación, el lugar, la pared, etc. Pero el cuadro pertenece al margen de lo imaginario. Real/imaginario, y esas palabras me remiten a Platón y su teoría *El mito de la caverna* donde se plantea que en el mundo de las ideas es donde se aloja la certeza absoluta, y al hilo me pregunto, si es posible que el autor del texto opine que la verdad está en el arte, tal y como se pone de manifiesto en algunas películas que reflexionan sobre el tema, como la historia de *El mago de Oz*<sup>11</sup>, donde el mundo imaginario es el auténtico para la protagonista. Llevando el ejemplo a algo más cercano, en algunas ocasiones, el cuadro se convierte para el pintor en su única realidad. Por tanto, es pues el marco, el que actúa de mediador entre realidad y cuadro. La pared, el contexto, y nosotros, somos pertenecemos a la realidad y necesitamos un elemento que aisle lo real de lo imaginario, sin que desvíe nuestro goce estético que nos acerca a esa actitud contemplativa en la que nos sumergimos

<sup>9</sup> ORTEGA Y GASSET, J. “Meditación del marco”, en *El espectador*, III. Madrid: Espasa-Calpe, 1996, pp. 113-115.

<sup>10</sup> *ibid.* 113-115.

<sup>11</sup> L. F. BAUM. *El mago de Oz*. Debolsillo. EEUU

ante una obra de arte. El marco es aquello neutral que separa la pared del cuadro, que actúa como impulso hacia un pequeño paraíso estético que consigue abstraernos de la realidad, es una ventana que muestra el otro lado del muro, una reducida parte del ideal que llamamos cuadro.

Estas reflexiones nos sirven como antecedente y además como aproximación a la decisión de enmarcar diminutas acuarelas en lupas, una serie cuya significación retórica se encuentra tanto en la pintura como en el marco.

*En aumento*, quizás sea el contrapunto de *Improntas del paisaje*, pues allí hemos visto como la lejanía del paisaje, lo impreciso y la síntesis de las formas cobraba una mayor importancia, y ahora, de lo lejano damos un salto a lo cercano, y no solo eso, sino a una mirada aumentada por la importancia del marco. Los escenarios donde se enmarca esta serie no solo son objetos que aíslan una realidad de otra, como ya he anunciado antes, aquí forman parte de la propia obra, son lentes de aumento, pequeñas lupas que sirven de metáfora de una mirada ampliada, como expresa Andrés Ibáñez en *Flores somos. Poesía de la plenitud*:

“La búsqueda de la sencillez conduce al palacio de la complejidad. Descubrimiento de la complejidad como atributo de la sencillez. Complejidad de las flores. Complejidad del reflejo. Teorías de reflejo y verdad, de poesía y verdad, de apariencia y transformación de la apariencia. Cálculos matemáticos de la refracción de la luz. La complejidad como lo opuesto a lo complicado. Flores sumergidas. Mundos sumergidos. Burbujas. Esferas. Millones de mundos. Planetas, estrellas, constelaciones. Todo dentro de un jarrón. El universo dentro de un vaso de agua.” Andrés Ibáñez en *Flores somos. Poesía de la plenitud*<sup>12</sup>.

Una mirada que te invita a descubrir un pequeño mundo intimista y cercano, poniendo a la vista del que mira la obra, lo pequeño, lo que no existe para la mayoría, todo ese mundo vegetal que pertenece a la periferia del paisaje y se nos escapa, el detalle y el deseo de hacer visible lo invisible. En un sentido más metafórico una llamada de atención al acercamiento del espectador al arte, un acercamiento intimista en el que se obliga al observador a mantener una distancia de iguales, como espectador o mejor dicho, a no mantener distancia, un acercamiento a la naturaleza y al arte, dos realidades que no se pueden concebir una sin la otra como se explica en la filosofía Taoísta. Vivimos en un mundo grande, donde lo pequeño lucha por la supervivencia, la sociedad, los días, las imágenes, las personas, todo avanza cada vez más deprisa y deseamos mucho en poco tiempo. Bien, el formato pequeño, la serie, la lupa, y lo pequeño nos invita a una reflexión intimista y

---

<sup>12</sup> *Op. Cit.* Andrés Ibáñez, p. 9.

sutil acerca del mundo que nos rodea, aprender a mirar y a ver aquello que se mira, que no vemos, lo que olvidamos, los recuerdos vagos de las cosas que no tienen importancia, mostrar a través de la belleza la importancia de lo pequeño. Lo que no importa, importa. Y parto de esta afirmación para hablar de una realidad en aumento, que es el mundo vegetal pequeño. Manchas de color aisladas sobre fondo blanco, que simulan pequeñas ramas, hojas, flores secas, etc. Un pequeño herbario de acuarelas donde encontramos una gran diversidad de fragmentos de vegetales tales como: umbelíferas, íferas, liliáceas y lamiáceas. Todo el trabajo de observación necesario en esta serie, hace que ronde por mi cabeza la idea de que es posible ser botánico sin conocer los nombres de las plantas, pero, no es hasta que leí en mi pequeño, pero no por eso menos importante libro de botánica *Cartas elementales sobre botánica*<sup>13</sup>, cuando advertí el hecho de que ser naturalista no solo consiste en memorizar un centenar de palabras sino saber observar, conocer cada pétalo, sus enigmáticas semillas o la textura que caracteriza a cada especie y qué mejor observador que un dibujante o un pintor. No solo estaba retratando pequeños elementos prescindibles de la naturaleza, sino estaba haciendo el trabajo de todo un naturalista, que además, a grandes rasgos intenta capturar la esencia de lo bello. Y aquí es donde el naturalista deja paso a esa obsesión del pintor de querer transmitir con el lenguaje de la pintura lo que ha visto, lo que ha vivido, para no olvidar ni dejar de sentir.



<sup>13</sup> J. J. Rousseau. *Cartas elementales sobre botánica*. Ed: ABADA. 2005. Madrid.





Marta Fernández. Políptico. *En aumento*. Acuarela sobre papel, 9 cm, 2013/2014.

La serie se compone de 25 acuarelas de formato redondo de 9 cm de diámetro enmarcadas en lupas que he manipulado previamente, cortando el mango, puliendo la zona del corte y pintado la superficie del marco. La metáfora es el elemento retórico principal, pues las lupas actúan como metáfora de una mirada amplificada ante el mundo vegetal pequeño. Esos treinta retratos de vegetales representan una parte de la periferia natural que nos rodea que además actúa de contrapunto con el paisaje y su necesidad de una mirada lejana. Asimismo, existe otra metáfora, que habla del ser humano y la necesidad de ampliar su visión ante lo frágil y perecedero. Coexiste en las acuarelas diversidad, variación botánica, pero se utiliza la repetición como elemento fundamental, puesto que por una parte tenemos repetición del tipo icónico (los vegetales), y por otra, repetición del modo de representarlos amplificándolos, con los marcos-lupa.

### 3.3. HUELLAS DE ROSA

“Estaba al borde de un cantero, una flor amarilla cualquiera. Me había detenido a encender un cigarrillo y me distraje mirándola. Fue un poco como si también la flor me mirara, esos contactos, a veces [...] Usted sabe, cualquiera los siente, eso que llaman la belleza. Justamente eso, la flor era bella, era una lindísima flor. Y yo estaba condenado, yo me iba a morir un día para siempre. La flor era hermosa, siempre habría flores para los hombres futuros. De golpe comprendí la nada, eso que había creído la paz, el término de la cadena. Yo me iba a morir y Luc y estaba muerto, no habría nunca una flor para alguien como nosotros, no habría nada, no habría nada, no habría absolutamente nada. Y la nada era eso, que no hubiera nunca más una flor”.

Julio Cortázar. *Una flor amarilla*.

No he podido evitar iniciar este punto con un fragmento de *Una flor amarilla* de Julio Cortázar, en el que el escritor nos habla de la contemplación de una flor que en su belleza incesantemente renovada, recuerda sin apelación al hombre, en un sentido metafórico, su mortalidad. Esta serie se basa en la repetición del elemento, rosa, y no solo su icono sino, la misma rosa una y

otra vez, con el fin de insistir sobre el mismo tema, hablar de transitoriedad, de tiempo, en algo tan complicado como es la pintura o la imagen que paradójicamente se inventó con el fin de poder preservar en la memoria lo que el tiempo se lleva, aquello que podemos olvidar. Y, ¿cuál es la representación más célebre de la belleza efímera? La rosa, que en un sentido metafórico, habla de transitoriedad, del paso del punto álgido de la máxima belleza en su juventud a la muerte y, con la muerte, la nada. Pero la belleza de la rosa es paradójicamente imperecedera mientras dura, en un breve periodo de tiempo, y establece un diálogo entre dos, la rosa y su espectador, el que la ve y la huele, siempre tiene un amante, un observador que la admira y días después la deja marchar dejando a su paso un vacío, una huella, que nos remite al recuerdo. Eso es a lo que alude la serie *Huellas de rosa*, recuerdos persistentes, alusiones a la belleza efímera, una acuarela que en su día retrató una flor, una flor seca que un día fue savia, que un día fue rosa.





Marta Fernández. Díptico. *Rosa*.  
Acuarela y tinta china sobre  
papel, 25 x 35 cm, 2013.



Marta Fernández. *Rosa II*.  
Microfusión, 2013.



Marta Fernández. *Rosa III*.  
Grabado calográfico, Tamaño: A5,  
2014.



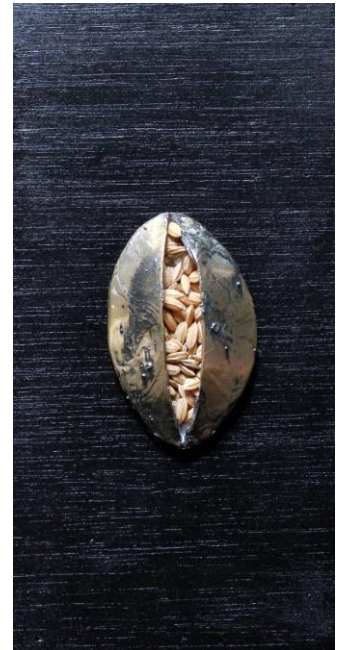
*La serie, Huellas de rosa*, está compuesta por; un díptico, un grabado y una rosa de metal. El díptico se compone de dos acuarelas de 25 x 35 cm, una a color y otra en blanco/negro realizada con las técnicas de la acuarela y la tinta china. El grabado está ejecutado con la técnica de grabado calcográfico tamaño A5. A partir de la acuarela grande en blanco/negro se ha extraído un fotopolímero y con éste se ha elaborado una serie nueva en formato más reducido a partir de la acuarela. El procedimiento es muy sencillo. Previamente fotografío o escaneo la acuarela y a partir de esa imagen extraigo un fotolito, lo entinto con tinta calcográfica y puedo obtener a partir de la misma imagen una serie, donde cada grabado corresponde a una obra única. A este díptico y políptico, hay que añadirle una tercera pieza de carácter escultórico, Una rosa fundida en latón cuyo procedimiento es el de microfusión con molde de cáscara cerámica y colada por gravedad; se trata de una técnica a molde perdido que se realiza dando capas sucesivas de barbotina y estuco cerámico aplicados sobre el vegetal (previamente encerado para asegurarnos la pieza). En cuanto a la parte retórica, de nuevo el uso de la metáfora y la repetición son los componentes retóricos principales junto con la antítesis. En cuanto a la metáfora; por una parte en el díptico de acuarelas tenemos una repetición del tipo expresivo e icónico, rosa, uno a color y otro en blanco y negro, el color representa la vida y su ausencia el reflejo de lo que un día seremos, la huella, la rosa a color que representa la vida es en realidad una rosa marchita como podemos observar en la disposición de sus pétalos, he aquí otra metáfora que habla de la hipocresía y de lo marchito como antítesis a lo vivo. En cuanto a la repetición del tipo icónico y referente, se repite el referente, rosa, en el díptico de acuarelas, en el grabado y en la pieza de latón. En el grabado, existe una metáfora que habla de la huella, que además de serlo en un sentido plástico, también lo es técnicamente, ya que, por un lado, el grabado nace como huella de la acuarela y por otro, en un sentido metodológico, el grabado podría decirse que es el resultado de la huella de una plancha emulsionada sobre un papel. Por último tenemos una pequeña pieza de fundición del tipo icónico rosa, de modo que continuamos con la repetición, pero esta vez con un material completamente distinto, el metal, pesado y áspero, además de otra variación muy distinta a las anteriores; las tres dimensiones y la contundencia volumétrica a modo de antítesis encontrada en la fragilidad de la acuarela y el grabado, la segunda antítesis que tenemos en este apartado, está entre la oscuridad y claridad o el *Yin* y el *Yan* en la cultura oriental, la mancha opaca de la tinta china en contra posición de la transparencia de la acuarela

### 3.4. GERMINAL

“aprended, Flores en mí,  
lo que va de ayer a hoy,

que ayer maravilla fui  
y hoy sombra mía aun no soy.”  
GÓNGORA<sup>14</sup>.

La semilla es el embrión de la planta que ha alcanzado la madurez y se encuentra en estado de vida latente. Cuando la semilla encuentre las condiciones ambientales adecuadas, germinará, pero puede permanecer en este estado mucho tiempo. Para detener ese estado recurrimos a la microfusión, un instrumento eficaz contra la muerte vegetal, una forma de retratar a la semilla y su potencia para preservarla metafóricamente en la memoria futura. La pesadez del metal, el brillo, el color dorado con sus connotaciones de grandiosidad, recuerda a la acción de los egipcios de hacer esculturas de oro a las divinidades evocando sacralidad. La disposición de las mismas sobre su pequeño soporte/ataúd, negro (o diminuto altar), las convierten casi en un sujeto destinado a la eternidad. Despojadas de su poder germinativo, se ha detenido el tiempo para ellas.



---

<sup>14</sup> Op. Cit. ANDRÉS IBÁÑEZ. P-9.



Marta Fernández. Políptico.  
*Geminal*, microfusión, cera,  
latón, bronce y semillas,  
2013.

Para crear esta serie de pequeñas semillas de bronce y latón ha sido necesario emplear la técnica de la microfusión, de la que ya habíamos hablado antes pero en este caso guarda una variedad que a continuación explicaré. Es la misma técnica que se usa para fabricar joyería, solo que en esta situación se hace a molde perdido. El primer paso es montar los vegetales en un árbol de cera de un tamaño que no supere en altura y diámetro los cilindros metálicos (hierro, material refractario) donde posteriormente lo meteremos añadiremos un revestimiento que se petrifica creando un molde del árbol, el cilindro se introduce en un horno de fuerza centrífuga que riega el metal por los bebederos llegando hasta los vegetales, a continuación se saca del horno el tubo y se introduce en un cubo con agua fría produciendo un choque térmico que deshace la escayola, cuando el metal se ha enfriado el siguiente paso es proceder a cortar los bebederos con una Dremel o una sierra de marquetería, una vez se han cortado las piezas hay que limar y darle el acabado bien patinando o puliendo la miniatura.

Por una parte dispondremos de la metáfora para hablar de potencia, poder germinativo de la vida latente, Y por otra los presentamos en latón y bronce con sus cualidades y connotaciones de dureza, fuerza, resistencia, pesadez, vida congelada, estatismo, resistencia al paso del tiempo, etc. Se muestran en soportes de aglomerado cubiertos por tela negra que nos recuerdan a cajas negras, ataúdes, y al mismo tiempo urnas. ¿Es esto una celebración de la misma muerte?, ¿del último acto vital? o, ¿de vida eterna? La naturaleza está en continuo cambio, los ciclos de nacimiento, muerte y renovación parece que no pertenezcan al tiempo, que juegue al margen de lo efímera que se supone la vida para nosotros. Esta es la vía de trabajo más antitética, tanto por la técnica, el uso de metal y de las tres dimensiones aportando un sentido metafórico a la idea de que puede durar “para siempre”. Aunque las semillas se mantienen, como he mencionado al principio, en estado de latencia, y esta condición es limitada.

## 4. Conclusión

El orden de todo lo anteriormente expuesto ha servido para situarnos en el punto de mira de un tema que, como decíamos desde el comienzo y hemos nombrado en varias ocasiones, posee puntos de particular interés. Se ha introducido el marco teórico en el cual trabajamos y el contexto en el que se sitúa el estudio, al mismo tiempo que se exponían las teorías que defendían o apoyaban el discurso presente y los referentes artísticos vinculados a un discurso poético de carácter personal. Una vez planteados los puntos claves que dan forma al trabajo, he expuesto la obra personal a través de un análisis semántico, procesual y formal de las series que constituyen mi propuesta plástica, y que se presentan como un estímulo artístico de respuesta a algunas de las incógnitas e inquietudes de las que hago mención.

El presente apartado trata de mostrar las conclusiones en las que ha desembocado mi trabajo que, si bien no son definitivas y exactas, son producto de una indagación artística que lucha continuamente por una resolución de las mismas. Lo primero que debería decirse es que, a causa de un sistema político, cultural y moral que con suma frecuencia se adentra en el error, nos encontramos en un momento en el que un cambio de pensamiento es necesario, por lo que realizar una mirada hacia dentro, hacia el interior, constituye algo casi necesario, y entender el medio natural como un sistema que necesitamos para existir solo es posible si dejamos de verlo como un sistema cuantificable y provechoso. La empatía es, por defecto, un modo fructífero de mantenernos en una relación ética con la Naturaleza. Por ello, es la mirada de la periferia vegetal, de lo bello, de lo sutil y lo efímero, del mundo vegetal más pequeño y desapercibido y de la amplificación de nuestros sentidos, el modo único que nos acerca a la percepción y al sentimiento, lo cual nos induce a entender algunas de las cosas casi olvidadas en una sociedad demasiado veloz y ocupada como para detenerse a la observación.

El arte es un medio capaz de transformar en imágenes un mundo tan sensible, y de trabajar en modo icónico y poético algo que, podríamos decir, roza lo onírico. La expresión artística tiene la capacidad de materializar, mediante un lenguaje que no requiere de palabras, un pensamiento, y transmitirlo al espectador mediante el lenguaje más personal y propio de cada uno. En el caso que se trata, ese lenguaje gira en torno a un regreso de la conexión entre el hombre y lo natural. Los creadores aquí presentados han servido a ese propósito, al de la Naturaleza que se aborda desde diferentes vías, y han mostrado claros ejemplos de cómo han cambiado es posible adoptar posturas diversas para llegar a resoluciones y significados diferentes. De todo esto, extraemos que el lenguaje artístico vinculado a la estética es de

suma importancia para la creación de un vínculo que ayude a la preservación de la naturaleza y la construcción social del paisaje.

La propuesta artística presentada es una pequeña muestra fruto de la empatía y la relación personal que siento por la naturaleza, el paisaje y el mundo vegetal que trata de despertar el interés del espectador por lo vegetal y, además, servir de germen de futuras propuestas artísticas que partan de las teorías de las que se ha hablado a lo largo del proyecto. Por otra parte, e intentando dar respuesta a los objetivos planteados en un inicio, el estudio del marco teórico en el que nos encontramos, de los referentes, de la experimentación y conclusión de un proyecto inédito vinculados a la producción artística han servido para comprender mejor la utilidad que se le puede dar al arte como medio activo para la creación de vínculos con la naturaleza y el paisaje que den como resultado una mejora de las calidades del medio en el que vivimos.

Como punto para finalizar, cabe decir que todo esto abre una línea de trabajo en lo que se presenta como un tema de interés personal. No finaliza aquí, no se cierra con las últimas páginas de este escrito, sino que comienza a despertar e inicia en este momento, con el fin de que, de cara al futuro, tome forma hasta convertirse en un lenguaje artístico propio.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

NOGUÉ, J. (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid.

*La construcción del paisaje contemporáneo*. Exposición Centro de Arte y Naturaleza (CDAN). Junio 2008.

E.H. GOMBRICH. *The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape*. En Norm and Form, Londres, 1966. *La teoría del arte Renacentista y el nacimiento del paisajismo*. En Norma y Forma, Madrid, 1984.

ALBELDA, J.; SABORIT, J. (1997). *La construcción de la Naturaleza*. Generalitat Valenciana, Valencia.

SABORIT, J. *Vida sobre la vida. Vida sobre la vida en dos sentidos*. [consulta: 2014-04-21]. Disponible en: <<http://anaserratos.es/eventos/de-las-montanas-a-las-adventicias>>

POÉTICAS. *Flores del mal. Charles Baudelaire*. Biblioteca. [consulta: 2014-07-01]. Disponible en: [www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Flores del mal/indice.html](http://www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Flores_del_mal/indice.html)

LUNWERG. *Pilar Pequeño* [catálogo]. Barcelona/Madrid: Lunwerg S. L., 2010.

ORTEGA Y GASSET, J. "Meditación del marco", en *El espectador*, III. Madrid: Espasa-Calpe, 1996, pp. 113-115.

L. F. BAUM. *El mago de Oz*. Debolsillo. EEUU.

