

**TFG**

---

**EL DORADO, UN TERRITORIO PLÁSTICO EN  
LA PINTURA CONTEMPORÁNEA**

**Presentado por Alicia Torres Simón  
Tutor: Antonio Cucala Felix**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

Este proyecto se fundamenta en la superación de la pintura referencial como la conocemos. Trata de ampliar los parámetros establecidos del formalismo para ofrecer una pintura que prescinde del cuadro, y como consecuencia, se resuelven resultados de índole abstracta indagando en los efectos químicos que genera la oxidación del dorado cuando se mezcla con la resina acrílica.

This Project is based on overcoming referential painting as we know it. It tries to break away from the set established parameters of formalism to offer a painting that dispenses with of the actual painting, and in consequence, results of an abstract nature are solved investigating the chemical effects generated by the oxidation of gold when mixed with acrylic resin.

## PALABRAS CLAVE

Dorado, pan de oro, resina acrílica, abstracción, arte contemporáneo.

Golden, golden field, acrylic resin, abstraction, contemporary art.

A toda mi familia por hacer lo imposible, a mi hermano y mi novia por su ayuda incondicional, y a Toni Cucala por ser un tutor y profesor excepcional y guiarme en el camino.

# ÍNDICE

Introducción_	5
1. El oro: una aproximación simbólica_	6
Usos del dorado_	6
Historia y significado del dorado_	7
El dorado en la religión_	8
2. Referentes_	9
1. Constantin Brancusi_	9
2. Louis Nevelson_	10
3. Yves Klain_	11
4. James Lee Byars_	12
5. Ana Peters_	12
6. Jannis Kounellis_	13
7. Giuseppe Penone_	13
8. Carmen Calvo_	14
9. Perejaume_	14
10. Carlos García Pérez_	15
11. Ángela de la Cruz_	15
12. Guillermo Mora_	15
3. Objetivos y metodología_	12
4. Procesos_	19
4.1 El pan de oro y sus aglutinantes_	19
4.2 Materiales_	21
4.1. El pan de oro y la resina acrílica_	23
4.2. Acetato transparente_	23
3.1.3. Resina acrílica y pan de oro sobre pape_	23
3.1.4. Proteger las cosas_	24
4.3. Elaboración_	24
5. Contenido conceptual_	30
5.1. Psicologías de los colores (verde, azul y dorado)_	30
5.2. Significado del oro para mí_	32
5.3. Forma circular_	32
5.4. Dorado y resina acrílica como espejo_	32
5.3. Modos de exposición_	34
5.4. Cuestiones discursivas_	34
6. Conclusiones_	35
7. Bibliografía_	36
Anexo I. PROCESOS	
Anexo II. Obra trabajada	

*Y entre las cosas que les encamina  
Dijo de cierto rey que, sin vestido,  
En bolsas iba por una piscina  
A hacer oblación según él vido,  
Ungido todo bien de trementina  
Y encima cantidad de oro molido  
Desde los bajos pies hasta la frente,  
Como rayo de sol resplandeciente.*

*Dijo más las venidas ser continas  
Allí para hacer ofrecimientos  
De joyas de oro y esmeraldas finas  
Con otras piezas de sus ornamentos;  
Y afirmando ser cosas fidedinas,  
Los soldados alegres y contentos  
Entonces le pusieron el dorado  
Por infinitas vías derramado.<sup>1</sup>*



Fig. 1. Alicia Torres Simón,  
*Prueba dorada*, 2013  
Pan de oro y resina acrílica  
05 x 05 cm

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo es el resultado de un proceso de producción artística que comenzó el año pasado tras cursar la asignatura de Pintura y Abstracción. Comenzamos a experimentar con materiales como resina acrílica, pan de oro y acetato transparente que nos llevaron a resultados satisfactorios.

Y así hemos seguido investigando con sus diferentes posibilidades y trabajando en ello de manera continua. En los siguientes apartados se explicará el proceso de producción que se ha seguido y se describirá los materiales empleados. Primero haremos una introducción sobre el oro en la historia del arte. Y seguidamente se analizará qué influencia tiene el pan de oro en el panorama artístico actual.

En el tercer capítulo se explican los objetivos y la metodología empleada para llevar a cabo su realización. Hablaremos así de los materiales empleados durante el proceso de experimentación, cómo han respondido a su manipulación y de los resultados obtenidos.

Seguidamente hablaremos del significado del pan de oro en este trabajo. Y por qué trabajo con él de esta forma, así como de la resina acrílica y otros materiales que también hemos utilizado.

<sup>1</sup> ZERDA, LIBORIO. *El Dorado*. Publicaciones del Ministerio de Educación de Colombia. litografía y Editorial "Cahur". Bogotá, 1947.

Finalmente expondremos las conclusiones haciendo referencia a los resultados obtenidos y teniendo en cuenta los objetivos del trabajo. Así como los inconvenientes que hemos ido solucionando. Y por último hablaremos de nuestro interés por continuar con esta línea de trabajo hacia nuevos proyectos.

## 1. EL ORO: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA.

### Oro.

(Del lat. *aurum*).

1. m. Elemento químico de núm. atóm. 79. Metal escaso en la corteza terrestre, que se encuentra nativo y muy disperso. De color amarillo brillante e inalterable por casi todos los reactivos químicos, es el más dúctil y maleable de los metales, muy buen conductor del calor y la electricidad y uno de los más pesados. Se usa como metal precioso en joyería y en la fabricación de monedas y, aleado con platino o paladio, en odontología. (Símb. *Au*).<sup>2</sup>

Para entender el tratamiento y el significado del dorado en nuestro trabajo es necesario hacer un breve recorrido por la historia de arte y analizar los aspectos fundamentales que han hecho del dorado lo que es actualmente. Hablaré de aquellos momentos en los que el oro ha sido más relevante y de qué puede suponer el dorado en una obra de arte: significados, connotaciones en obras de algunos artistas que he tomado como referente, comparaciones con otros aspectos estéticos, o propios del dorado en mi propia obra.

### USOS DEL DORADO

El oro es un material que, desde tiempos remotos, el hombre ha tomado como objeto de valor, tanto por su color como por su brillo y durabilidad; hablamos del 5000 a.C, la época de la que se datan los primeros objetos de oro.<sup>3</sup> Además de su valor económico, el oro posee una gran carga de significado que ha permanecido a lo largo de la historia por su color y la

---

<sup>2</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la Real Academia, actualizado en 2014, [consulta 2015-06-01] Disponible en: <<http://www.rae.es/>>

<sup>3</sup> GÓMEZ PINTADO, A. El oro en el arte: materia y espíritu contribución a la restauración en el arte contemporáneo [tesis doctoral]. Bilbao: Universidad el País Vasco, 2008



Fig. 2. Escultura egipcia bañada en oro del Dios Ra.



Fig. 3. Dios Inca. Museo del oro y armas en Perú

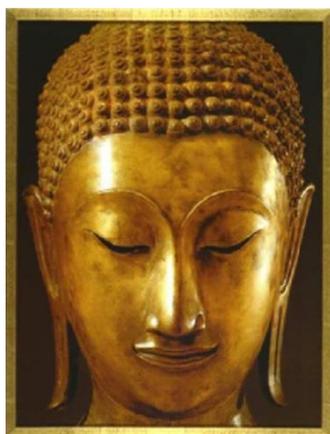


Fig. 4. Buda de oro

luz que desprende. Su color se ha asociado entre otros significados a lo celestial, lo espiritual, el sol, y se ha empleado muy a menudo en el ámbito de la religión. Su carga simbólica ha ido aumentando también en función del valor que la sociedad le ha dado asociándose a los dioses, la muerte, la tierra, etc. A lo largo de los años ha continuado manteniendo su valor también por su naturaleza material, es dúctil y maleable, y permite fabricar láminas muy finas, todas estas propiedades lo hacen insustituible para realizar piezas de gran calidad o realizar revestimientos. Pero, quizá, el factor que lo hace aún más valioso es su escasez.

## HISTORIA Y SIGNIFICADO DEL DORADO

El oro, como tal, es conocido desde las comunidades neolíticas, donde ya tenía un valor tanto terrenal, de poder y riqueza, como espiritual y divino. Fue un material de gran valor debido a su capacidad para resistencia ante muchos otros materiales. Por otra parte, el dorado, como técnica, se remonta al antiguo Egipto. Parece ser que de este imperio son las primeras muestras encontradas de objetos bañados en oro; lo utilizaban en decorados, indumentaria, orfebrería etc. esto fue debido a las excavaciones que se realizaron para su obtención, se dice que Egipto ha sido el imperio más rico en oro. En cuanto a su significado, los egipcios veneraban al dios Ra, llamado *hijo del sol*, al que atribuían una piel dorada, lo podemos ver en la imagen de la izquierda arriba. El poder de los faraones se regía por la cantidad de oro con el cual eran enterrados. Al igual que los egipcios, muchas otras civilizaciones tomaron el oro como material preciado y divino. Los sumerios también utilizaban el oro en esculturas, así como los Persas, los cuales fabricaron objetos de oro fechados entre los siglos XI Y XII a.C. En ellos hacían ofrenda al Dios Sol, y tomaban el dorado como fuente de luz, pensamiento divino y palabra de Dios, podemos ver la imagen del Dios a la izquierda en medio. A lo largo de la historia, en distintas partes del mundo y distintas civilizaciones, como los Fenicios, la Antigua Troya, la Grecia Arcaica, los Celtas o la América precolombina, Colombia, México, el Imperio Bizantino, etc., hasta el Antiguo Oriente con los Budas de oro sagrados.<sup>4</sup> La religión oriental también toma el oro en infinidad de situaciones dedicadas al culto, dioses, templos, decoraciones, a la izquierda abajo podemos ver la imagen del buda de oro.

Entre todos los significados del oro, la mayoría coinciden en darle un valor extraordinario, siendo usado en la fabricación de ídolos, la decoración funeraria o la orfebrería. El oro ha sido y continúa siendo símbolo de riqueza, poder, estatus social, representando el respeto y la adoración del hombre a

<sup>4</sup> Ibíd. Pag.18



Fig. 5. Interior de la basílica de San Marcos, Venecia.

distintos ídolos, elementos de la naturaleza, como el sol, o lo celestial en general, también se ha identificado con el pensamiento.

Por todo ello, dorado en sí mismo, conlleva tal variedad de significados, que en mi opinión, cuando se utiliza en el ámbito artístico, se corre el riesgo de que peligre su sentido, en cierto modo se le escapa al artista el significado que puede adquirir en el espectador que se enfrenta a una obra dorada.

## EL DORADO EN LA RELIGIÓN

Cabe dedicar especial atención a lo que ha supuesto lo dorado en la religión. En la iglesia católica ha tenido un uso predominante. La tradición del dorado viene con la Edad Media, en la pintura mural, la decoración de esculturas, manuscritos, retablos, etc. como símbolo divino, ensalzando la figura de Dios, y también demostrando su poder social.



Fig. 6. Giotto di Bondone, *Maestà di Ognissanti (Majestad)*, h. 1310, panel, 204 cm x 325 cm, Galería Uffizi, Florencia

Pero es en el gótico, tras la Edad Media, la época de más auge para el dorado en las decoraciones cristianas. “Poco antes de la mitad del siglo XII, y por lo tanto en una época en la que solemos considerar aun plenamente románica, ven la luz en Francia, y concretamente en la Isla de Francia, algunas radicales transformaciones de las formas románicas, en arquitectura y escultura, gracias a las cuales cabe decir que ha nacido ya un nuevo estilo, que después se llamará Gótico. (...) poco antes de mediados del siglo XII se desarrollará rápidamente hasta alcanzar una plenitud expresiva y un ápice constructivo en la primera mitad del siglo XIII.”<sup>5</sup> Hablamos de arquitectura gótica con la primera catedral construida en Saint-Denis<sup>6</sup>, Francia. En Florencia, Giotto di Bondone (1267 – 1337, Florencia, Italia) fue uno de los eslabones que une el gótico con el renacimiento, en sus murales de Asís ya manifiesta su interés por el incipiente neoplatonismo que surge en Italia, esbozando las primeras representaciones en una perspectiva intuitiva, el naturalismo de las figuras y, lo que más nos concierne, comienza a atribuir al cielo su color azul, alejándose del dorado simbólico que alude al cielo, pasando del concepto de lux (luz divina) al de lumen (luz natural). La *Majestà* de Ognissanti de los Uffizi, obra en la que el pan de oro cubre el fondo y las aureolas de todos los personajes del cuadro, es un cuadro que recoge todo aquello en lo que el pintor destaca. “tabla de arcaico formato puntiagudo, con la Virgen que sigue aún las leyes de una dimensión jerárquica con respecto a las figuras de santos y ángeles, pero donde Giotto experimenta delicadísimos efectos de color, una majestuosa expresión

<sup>5</sup> CASTILFRANCHI VEGAS, LIANA. *El Arte en la Edad Media*. Barcelona: Moleiro Editor, S. A., 1993.

<sup>6</sup> Panofsky, Erwin: *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, 1987, pág. 131.



Fig. 7. Gustav Klimt,  
*El beso (Der Kuss)*,  
1907-8, Óleo sobre tela  
180 × 180 cm,  
Österreichische Galerie  
Belvedere, Viena, Austria.

plástica y complejas posiciones adelantadas y atrasadas entre las distintas figuras de santos.”<sup>7</sup> y también la vida de San Francisco de Asís o los frescos de la Capilla Scrovegni en Padua.

Posteriormente, en el Renacimiento, a mediados del siglo XV los fondos dorados son definitivamente sustituidos por paisajes que pasan a decorar los muros. Era la realeza quien aumentaba su demanda en función de su poder e interés social, económico y religioso, eso sí, formando parte ellos como personajes de las representaciones. Más tarde, durante el Barroco, siglos XVII y VXIII, las representaciones con oro se incrementan en España e Italia debido al oro importado de América por Cristóbal Colón. Este periodo supuso un sobrecargo de dorado entre otros elementos decorativos, pero más tarde se amenizó durante el siguiente periodo artístico, el Rococó. Y ya durante el siglo XIX; Neoclasicismo, Romanticismo e Impresionismo, entre otros, buscaron otros intereses decorativos en segundo plano. Hasta Gustav Klimt (Baumgarten, Austria 1862 – Viena, 1918), artista vienés de principios de siglo quien invadió sus cuadros de pan de oro rompiendo así con la corriente que había acabado con este, al menos hasta el arte Moderno.

## 2. REFERENTES

En el arte Moderno y Contemporáneo el oro también ha estado presente en algunos artistas. A continuación glosaremos algunos de ellos y que, por su enfoque en el tratamiento de este material, nos interesa especialmente. Además nombraremos a otros que también utilizan el pan de oro pero no con le dan la misma relevancia al significado de este en sus obras, por ello los nombramos más abajo sin hacer demasiado hincapié.

Siguiendo un orden cronológico, comenzaré por Constantin Brancusi (Peștișani, Rumania, 1876 – París, Francia 1957), el artista rumano fue uno de los primeros que utilizó el dorado en algunas de sus obras. Considerando que Brancusi confiere una especial relevancia al material, y lo que éste pueda transmitir, es muy posible que su interés por el dorado se centrara básicamente su aspecto físico, en cuanto a la capacidad que este material ofrece para reflejar la luz:

“el procedimiento que utiliza el escultor es sintetizar las formas orgánicas hasta el punto de convertirlas en formas abstractas, logrando una



Fig. 8. Constantin Brancusi,  
*El pájaro en el espacio*. 1930.  
Bronce pulido, 135 x 22,8 cm  
Peggy Guggenheim Museum,  
Venecia.

<sup>7</sup> Ibíd. Pag. 292

representación más simbólica o conceptual que verdadera, sin embargo para Brancusi lo abstracto era encontrar la esencia de la realidad.”<sup>8</sup>

Brancusi representa acciones en muchas de sus obras, refiriéndonos a una de ellas: *El pájaro en el espacio* (1930), la cual podemos ver en la imagen de la izquierda arriba. Dice el escultor en diversas declaraciones: “Yo no esculpo pájaros, sino su vuelo”<sup>9</sup>. “Durante toda mi vida no he buscado otra cosa que la esencia del vuelo (...) El pájaro en el espacio se remonta a la *Maiastra* de 1910, pájaro mítico de los cuentos y las leyendas rumanas, con el cual, ya entonces, Brancusi quería plasmar en un solo pájaro la esencia de todos los pájaros... Él veía ahí el símbolo de lo espiritual (...) “Él no tenía la necesidad de leer en los libros”, como dice Mircea Eliade, para saber que el vuelo es el equivalente de la felicidad, pues simboliza la ascensión, la trascendencia la superación de la condición humana”.<sup>10</sup> Brancusi realizó más de una reproducción de esta obra con diferentes materiales, la primera fue en 1919. También realizó otras muchas obras doradas de este estilo, sintetizado las formas y representando la esencia de las cosas así como acciones, etc. Y lo hizo en obras como: *Maiastra*, (1911) de la cual existen diversas versiones. Gallo (1935). *El recién nacido*, (1920), *La musa dormida* (1910) etc. De todas estas obras, el artista realizó más de una copia en diferentes materiales. En mi opinión, Brancusi se centra en el concepto y en representar, paradójicamente, aquello no es material, da la impresión que el dorado es una herramienta que potencia ese afán por dar a las cosas un valor que va más allá de lo aparente.



Fig. 9. Louise Nevelson. *Royal Tide I*, 1960, madera pintada.  
86 x 40 x 8 cm  
Collection of Beverly and Peter Lipman

La siguiente artista cuya obra nos resulta relevante es Louis Nevelson (Kiev, Ucrania, 1899 – Nueva York, Estados Unidos 1988). Realiza piezas de gran tamaño con objetos que fabrica ella misma, o bien son recuperados y que posteriormente pinta, resultando piezas monocromas. El significado es lo más relevante en su obra, ya que también le da un sentido espiritual, místico y divino. Hace de sus obras la expresión de sí misma y de su vida privada asociada al también feminismo, y lo achaca a que es una de las pocas mujeres artista de los años 50. La artista utiliza el dorado “para eliminar del objeto el

<sup>8</sup> MIRANDA, ALESSANDRA. *Cien formas de decir lo mismo*. [Tesis para optar al título de Escultora]. Universidad de Chile, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales. Santiago de Chile Marzo 2014. Disponible en: <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129712/cien-formas-de-lo-mismo.pdf?sequence=1>>

<sup>9</sup> EL PAÍS. *Brancusi, el vuelo de la materia*. Tate Modern. Millbank, Londres. 24 de enero de 2004 [consulta 2015-06-06]. Disponible en: <[http://elpais.com/diario/2004/01/24/babelia/1074902767\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/01/24/babelia/1074902767_850215.html)>

<sup>10</sup> BRANCUSI, CONSTANTIN. *Constantin Brancusi*. Barcelona: Polígrafa, D.L. 1997. ISBN 8434308401, español.

carácter de «materia bruta» y hacerlo receptivo de ser un elemento divino.”<sup>11</sup> Como decíamos antes, la capacidad del dorado de dar un valor añadido a aquello que cubre.



Fig. 10. Fotografía de Yves Klein arrojando pan de oro al río Siena, h. 1958.

Otro autor que utilizó el dorado de una forma que resulta especialmente sensible fue Yves Klein (Niza, Francia, 1928 – París, 1962). Un artista que se vio influido por el dorado tras haber trabajado en una tienda de marcos, además de su afán por el arte oriental que tanto respeta este color. Fue entonces cuando Yves Klein incorporó el pan de oro a su obra. “La importancia que Klein da al oro como material especial, puro, repleto de significados más allá de los meramente económicos.”<sup>12</sup> El interés del artista por el pan de oro viene a raíz de las connotaciones que el material conlleva: riqueza, poder, lo sagrado, la pureza, lo divino, etc. Como en la performance que Klein realizó, donde arroja pan de oro al río Siena, en París. Esto ocurre tras su exposición *Du Vide*, en 1958, en la galería Iris Clert. Esta exposición mostraba un espacio completamente vacío. Con ello Klein intercambió espacios vacíos de París por oro, porque decía que el vacío solo se puede comprar con oro por ser el más puro de los materiales. Fue entonces cuando arrojó el pan de oro al río en representación del oro obtenido en la exposición. De esta manera, Yves Klein utiliza los significados que el material conlleva para realizar obras que van más allá del sentido estético de la obra.

Klein realizó 55 monocromos dorados, de los cuales 10 eran de gran formato. Esta pieza del artista que vemos en la siguiente página fue entregada al convento de Santa Rita ya que se dice que el artista era creyente.<sup>13</sup> Es una muestra más del artista que se aleja de la metodología convencional del pintor de su época para trascender los límites de la pintura, ya lo vimos en sus cuadros pintados con mujeres desnudas que aplicaban la pintura al lienzo con su propio cuerpo. En esta obra utiliza los tres colores que el artista más utiliza en sus obras, incluido el pan de oro.

<sup>11</sup> DOCTORA GOMEZ, AINHOA. *Nuevas técnicas de reintegración en obra dorada contemporánea: la restauración del concepto*. Facultad de Letras, Departamento de Historia del Arte. 2009. IV Congreso del GEIIC. Cáceres. Disponible en: <[http://ge-iic.com/files/IVcongreso/27\\_ainhoa\\_gomez4.pdf](http://ge-iic.com/files/IVcongreso/27_ainhoa_gomez4.pdf)>

<sup>12</sup> GÓMEZ PINTADO, A. *Ibíd.* P.2007

<sup>13</sup> ARCHIVO DE EXVOTOS, REVISTA DE SANS SOLEIL, *El exvoto de Yves Klein a Santa Rita de Cascia*, 2015. [Consulta: 3 – 6 – 2015]. Disponible en: <<http://archivoexvotos.revista-sanssoleil.com/2011/09/13/el-exvoto-de-yves-klein-a-santa-rita-de-cascia/>>



Fig. 11. Exvoto ofrecido por Yves Klein al santuario de Santa Rita de Cascia, 1961.

“Y el oro, era algo! Estas hojas que, literalmente, se agitaban con la menor corriente de aire en el cojín plano que se celebró en una mano, mientras la otra mano los atrapó en el viento con un cuchillo.... la iluminación de la materia en su profunda calidad física, me vino a abrazarla durante ese año en la tienda de marcos, *Salvaje* “<sup>14</sup>

–Yves Klain

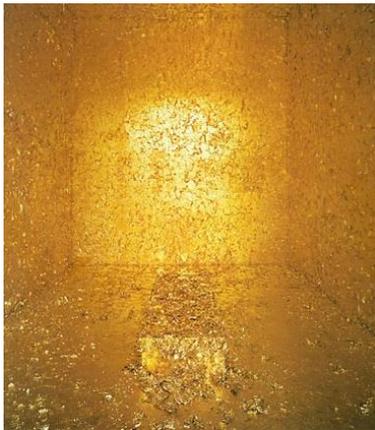


Fig. 12. James Lee Byars, *The Death*, 1994. Mary Puck Broodthaers Gallery.

Del mismo modo que Klein, James Lee Byars (Detroit, Míchigan, Estados Unidos, 1932 – El Cairo, Egipto, 1997) otorgó al dorado un significado espiritual, religioso, de luz muerte, pregunta, respuesta, eternidad, pero sobretodo perfección. Byars fue un artista muy particular que comenzó haciendo *performances* y pasó a hacer esculturas geométricas de mármol, yeso y oro al mixtión perfectamente pulidas, la mayoría de sus obras tenían, en el título, añadida la palabra “perfecto”: *La pregunta perfecta*, *La duda perfecta*, *El momento perfecto*, etc. Para Lee Byars, la mejor manera de representar todo ello era mediante la realización de esculturas geométricas doradas, las cuales iban más allá de su representación meramente estética para, según el artista, aludir a los significados que hemos nombrado antes. Habría que añadir, desde una perspectiva técnica, que, paradójicamente, realizaba las obras con pan de oro falso, lo que ha supuesto el deterioro del color con los años y en mi opinión, un poco la pérdida de esa visión divina y perfecta que el artista quiere conseguir.

Coetánea de Byars, Ana Peters (Bremen, 1932 – Denia, 2012), fue una de las fundadoras de Estampa Popular, junto a Jacinta Gil en Valencia. Pertenece al periodo de la postguerra donde realizaba obra referente a la crítica social.<sup>15</sup> Tras esta etapa la artista se dedica a la pintura monocroma con dorados de gran tamaño, su primera exposición fue en la Galería Punto, Valencia, 1993. La artista habla en sus obras de sentimientos y poesía.

<sup>14</sup> WIKIPEDIA, *Zone de Sensibilité Picturale Immatérielle*. Abril, 2015. [consulta: 16-06-2015]. Extraído de:

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Zone\\_de\\_Sensibilit%C3%A9\\_Picturale\\_Immat%C3%A9rielle](https://en.wikipedia.org/wiki/Zone_de_Sensibilit%C3%A9_Picturale_Immat%C3%A9rielle)>

<sup>15</sup> IVAM, Institut Valencià d’Art Modern. *Ana Peters, caso de estudio*. Valencia 2015. [consulta: 9-6-2015].



Fig. 13. Ana Peters, *Sin título*, 2007

Siempre desde su experiencia personal, trata de transmitirnos vivencias y sensaciones aludiendo a conceptos como su experiencia personal, la guerra, el silencio, la tranquilidad, lo onírico, lo divino, lo espiritual, etc. En la serie de obras realizadas con monocromos de pan de oro, como por ejemplo la obra que vemos a la izquierda: *Sin Título*, de 2007. La artista trata de mostrarnos esa sensación de espiritualidad, a través de la manera de tratar el material, de forma sutil, realizando con marcas, incisiones o añadiendo pintura a la superficie monocroma. Su interés por el dorado se debe a su fascinación por los colores puros, por la luz que desprenden y por esa capacidad para representar cielos, agua, pájaros, nubes, etc. Casi siempre aludiendo a la naturaleza.



Fig. 14. Jannis Kounellis, *Tragedia Civile*, 1975.

También para el artista Jannis Kounellis (El Peiro, Grecia, 1936) el oro es un material emblemático. En 1975 realiza la instalación *Tragedia Civile* en la galería Lucio Amelio de Nápoles, que repite en 1986 en el Museum of Contemporary Art de Chicago, en ella aparece un perchero con un abrigo y un sombrero, el fondo es un muro cubierto con pan de oro, que alude, según sus propias declaraciones, a los fondos dorados de los retablos pisanos del S XIV y a todo el Mediterráneo por extensión. Kounellis carga el significado de la obra con alusiones a los dramas de la postguerra y las tragedias teatrales de Brecht “en una Alemania destruida y una cultura europea ya sin credibilidad”<sup>16</sup>



Fig. 15. Giuseppe Penone, *Spazio de Luce*, 2012 (espacio de luz) serie: *The Bloomberg Comission*, Whitechapel Gallery

Otro autor del grupo povera que impulsó Germano Celant es Giuseppe Penone (Garessio, Italia, 1947). Sus obras muestran la alienación entre espiritualidad y naturaleza. En la imagen de la izquierda vemos una pieza de una de sus últimas obras, *Spazio de Luce* (2012), perteneciente a la serie *The Bloomberg Commission*, en cargada por la *White Chapel Gallery*, usa el dorado para revestir el interior de la corteza de un árbol fundido en bronce, y cubre la parte exterior del árbol de cera, “el exterior de la obra se convierte en soporte de la memoria, a través de las huellas que han

<sup>16</sup> On the road, catálogo de la exposición comisariada por Gloria Moure, página 152

dejado sobre la cera el artista y los trabajadores de la fundición<sup>17</sup> provocando la reflexión entre interior-exterior, naturaleza-civilización, y aún más, planteando los valores.



Fig. 16. Carmen Calvo  
*Le Spleen de Paris*, 2007  
Técnica mixta, collage, pan de oro, 80 x 80 cm

La pintora Carmen Calvo (Córdoba, España, 1950), premio nacional de las artes plásticas del 2013, tiene una extensa colección de obras con el fondo pintado con color dorado. Su manera de trabajar es, entre otras, adherir objetos a la superficie del cuadro. Estos objetos están dotados de una fuerte carga simbólica que caracteriza las obras de la artista porque hablan de experiencias, son referentes y ofrecen una serie de connotaciones que les son natas. Como por ejemplo la obra que vemos a la izquierda. Al porqué de la utilización del dorado en sus obras, la artista declara: “Las connotaciones son muchas. Mirar la historia del arte como fue empleado este material. Arquitectura, imaginaria etc. En mi caso siempre es una base de enriquecimiento con un elemento pobre que cierra el proyecto.”<sup>18</sup> Esta declaración la hemos obtenido gracias a que enviamos un correo electrónico a la artista, y ella muy amablemente nos contestó el porqué del uso del dorado en su obra. Este recurso lo vemos reflejado en su obra, donde en este caso, combina el fondo de color dorado con elementos característicos de su obra. Como explica la artista, el uso del dorado es un elemento más que utiliza, pero en este caso lo combina con objetos que podemos ver en otras muchas obras suyas.

El poeta Perejaume (Barcelona, España, 1957), describe el dorado como la piel que cubre las cosas, y advierte de esa capacidad de cambiar el significado y el valor de los objetos.



Fig. 17. Perejaume,  
imagen extracta del libro  
*Retrotabula*.  
Hojas de pan de oro sobre  
roca al aire libre.

<sup>17</sup> SCULPTURE NETWORK, *Giuseppe Penone*. El límite entre el estado físico y el medio natural. [Consulta 30 – 06 – 2015]. Disponible en: <http://www.sculpture-network.org/index.php?id=946&L=2>>

<sup>18</sup> Declaraciones obtenidas mediante el correo personal de la artista: [info@carmencalvo.es](mailto:info@carmencalvo.es)



Fig. 18. Ángela de la Cruz  
*Deflated (Yellow)*, 2010  
Óleo sobre lienzo, 153 x 180 cm



Fig. 19. Carlos García  
Peláez, *15 kilos  
de acrílico*, 2011,  
acrílico, 150 cm ø



Fig. 20. Guillermo Mora,  
*Penta Pack*,  
2012

“Ascienden unas llamas de leña. Unas llamas de durar y de dorar que aún ufanan y refuerzan, desde hace siglos el primero de todos los retablos: el de la zarza que ardía en el desierto y no se consumía.”<sup>19</sup> Así habla Perejaume del dorado, con ese juego semántico entre durar y dorar en referencia al oro.

Existen precedentes en el arte contemporáneo que se remontan a los años 60 en el contexto francés, con la aparición del grupo Supports-surfaces, término acuñado por Vicent Bioulès, uno de los componentes junto a Louis Cane, Jean Pierre Pincemin o Claude Viallat entre otros.

Hasta aquí hemos citado los precedentes que, de un modo u otro, barajan distintos modos de usar el oro y el dorado en sus trabajos. En otro orden de referencias, las que tienen que ver con el modo de presentar la pintura, exenta del soporte tradicional, entre los artistas que nos resultan más cercanos se encuentra Ángela de la Cruz (1965), dice la autora: “En el momento en que corto el lienzo, me deshago de la grandiosidad de la historia de la pintura”.<sup>20</sup>

Aunque el proceso de realización de Ángela de la Cruz es distinto al nuestro su trabajo me interesa por su modo en que rompe con los límites de la obra de arte colgada de la pared. Su modo de exponer las obras me sugiere otras vías para mostrar mis piezas de resina acrílica.

Carlos García Peláez (La Coruña, España, 1978) es uno de los artistas que más me interesa, por su manera de presentar la pintura como materia plástica. El artista piensa en un concepto y lo representa de manera plástica con pintura, sin soporte alguno. Las piezas que estoy trabajando me recuerdan en gran medida al trabajo de este artista por el sentido plástico de la obra, es decir, por el material que utiliza y de qué manera, y porque nosotros presentamos las piezas arrugadas y colocadas de forma extensa en la pared, y él también lo hace. Creo que es fundamental reconsiderar los modos de exposición de las obras y este artista juega con ello.

La obra de Guillermo Mora (Alcalá de Henares, España, 1980) se debate entre la pintura y la escultura con piezas hechas de pintura pura doblada y expuesta en paredes o suelos y siempre sin soporte alguno. Me parece interesante su modo de exponer las piezas porque de alguna manera al doblar la obra cubre partes de la misma y esto genera duda en el espectador. Además es interesante como trata el artista la pintura, es este caso se convierte en materia plástica maleable que juega con su modo de exposición rompiendo, una vez más, con los cánones de representación artística tradicional.

<sup>19</sup> PEREJAUME, *Retrotabula*. 2013, ISBN: 84-7807-366-3.

<sup>20</sup> GALERÍA HELVA DE HELVAR, Ángela de la Cruz, A Coruña, España, 1965. [Consulta: 10-06-2015]. Disponible en: <<http://www.helgadealvear.com/web/index.php/angela-de-la-cruz/>>



Fig. 21. Lucio Fontana,  
*Venecia era todo oro*, 1961,  
acrílico,  
Museo Thyssen-Bornemisza,  
Madrid

Pasamos a hablar de algunos artistas que han utilizado también el dorado en sus obras, pero que, a diferencia de los que ya hemos visto, no han dado una mayor importancia al significado de este en su trabajo. Entre ellos podemos nombrar a Ettore Spalletti (*Cappelle sul Tavo*, Italia, 1940), que utiliza el dorado de manera muy sutil en el canto de algunos de sus cuadros monocromo. O Lucio Fontana (Rosario, Argentina, 1899 – Varese, Italia, 1968), que pinta con acrílico de color dorado y pintura sintética para realizar los empastes de la superficie monocroma del cuadro, que después rasga hasta traspasar dejando un agujero, como vemos en la imagen de abajo a la derecha. Esta obra toma el nombre de *Venecia era todo oro* “como alusión simbólica a la ciudad de Venecia”<sup>21</sup>. También cabe nombrar a Joseph Beuys, quien se cubrió el rostro de pan de oro en la performance *Como explicar los cuadros a una liebre muerta* en 1965.

### 3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

El análisis de los referentes vistos en el apartado anterior, deja en manifiesto que en la mayor parte de las obras de estos artistas, el dorado ocupa una superficie que no precisa de más elementos, es monocroma, y el propio dorado crea una textura que funciona por sí misma. El trabajo que presento en este TFG, tiene ligeras variaciones en algunas piezas, como es el caso de la serie de plásticos: *Plástico 01*, *Plástico 02*, *Plástico 11*, *Reflejo 01*, etc., veremos las obras más adelante. En estas piezas utilizo el mismo proceso de realización que me aportan los resultados que busco y con los que trabajo principalmente, que son los conseguidos mediante la mezcla de pan de oro y resina acrílica solamente. En ellos el monocromo no queda como resultado final, sino que se dejan ver los efectos que la textura de las hojas doradas dejan impregnadas en la resina; y en otros trabajos, como la serie de “Golden Expression” (Fig. 39), las diferencias son sustanciales. En ellos el dorado y la resina convergen en la propia oxidación, quedando una superficie plana dorada con ligeros matices. En este caso trabajamos sobre la superficie lisa del acetato transparente que sujeta la pieza final

Los objetivos deseados en este trabajo han sido la obtención como resultado de un proyecto coherente realizado tras la experimentación con los distintos materiales y pruebas con los mismos.

La realización de una obra alternativa que juega sobre el terreno plástico de la resina acrílica y el dorado. Una obra sin el soporte convencional

<sup>21</sup> EDUCA THYSSEN, *Los nuevos materiales*, Diana Angoso, Las técnicas artísticas / Libro de alumno IV.4. Museo Thyssen Bornemisza, Caja Madrid

en la que el propio material funciona como variante entre lo pictórico, lo escultórico y la instalación. Ofrecemos una visión alternativa a la exposición convencional del cuadro colgado de la pared.

Es un proyecto de meditación sobre lo que los materiales nos quieren transmitir y de qué manera ponerlos en disposición para darle el sentido que deseamos. Una búsqueda y experimentación constante de las formas que pone en cuestión todo aquello que lo rodea: materiales, disposición, modo de exposición, etc.

Cabe decir que el proyecto nace de la reflexión sobre mi trabajo profesional, el replantearme hacia qué camino dirijo mi obra. En este caso desarrollé la abstracción, y he de decir que fue un paso radical ya que hasta ahora solo la había trabajado en una asignatura. Mi objetivo principal cuando me replanteé este proyecto no fue el de la abstracción, pero poco a poco me seguí experimentando y obteniendo resultados que me interesaban hasta conseguir formalizar todas las pruebas en un proyecto sólido y crear piezas como la que vemos en la imagen de la izquierda.

Por otra parte, los objetivos de esta memoria escrita, son el asentamiento formal de una defensa teórica en la que pongo en práctica la explicación del trabajo práctico. Un soporte físico de reflexión que da sentido a las piezas, aquello que defiende lo que he querido mostrar.

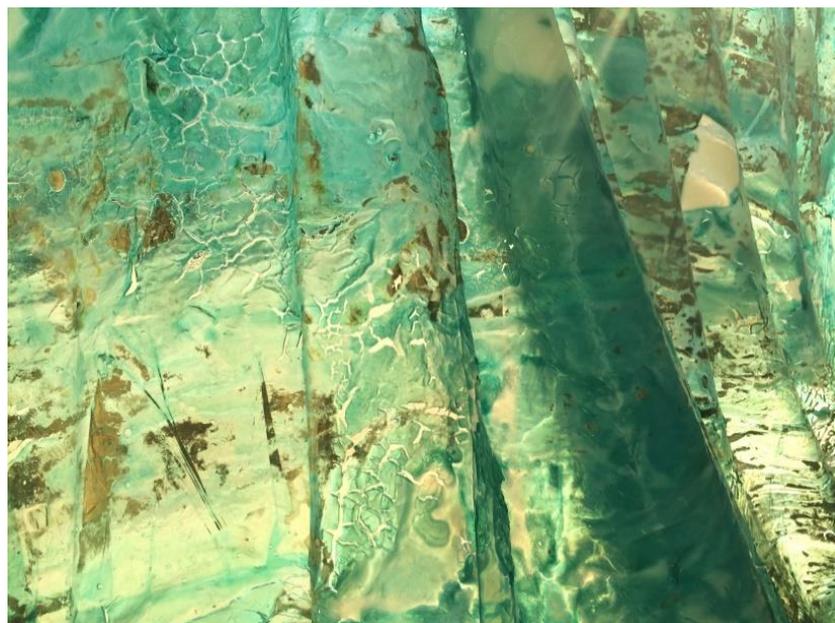


Fig. 22. Alicia Torres Simón, Detalle de *Cartografía de El Dorado*, 2015, Resina acrílica y pan de oro, 50 x 70cm

Procesos de trabajo y estudio realizado:

Partimos de los conocimientos adquiridos durante el estudio de las enseñanzas artísticas, aquello que interpretamos y que nos queda tras la gran recerca de información. La influencia de aquellos artistas, del medio que nos rodea, las ideas, etc.

El proceso comienza con aquello que por naturaleza seleccionamos y con lo que comenzamos a trabajar. En mi caso empecé a trabajar con el pan de oro en 2º curso en clase de pintura. Un material que simplemente me llamaba la atención, con el que veía muchas posibilidades, principalmente figurativas, actualmente abstractas y quién sabe en un futuro.

El estudio realizado ha sido la búsqueda de información acerca del significado de los materiales, el porqué de lo que el espectador piensa acerca de materiales como el pan de oro, con ese dorado característico que se remonta a los primeros descubrimientos. Un estudio tan amplio y universal como es el dorado que en una obra abstracta choca con todo lo convencional del dorado a lo largo de la historia para darle un nuevo sentido contemporáneo y nuevo. Alejado del dorado de los santos y las iglesias y acercándolo a una pintura actual, diferente y que rompe con todo lo anterior. Una visión del dorado como materia, es decir, que importa más el color, su resultado, el efecto final con la resina, que la relación de significado que arrastra a lo largo de la historia

Fuentes y recursos de información empleado:

Las fuentes y recursos son principalmente artistas que han trabajado con estos materiales en los que me apoyo y que me ofrecen una visión alternativa al trabajo. Aquellos que hemos visto en el punto anterior, entre muchos otros. Así como utilidades diversas que también comparten los materiales que utilizo, y que utilizo para comprobar sus posibilidades. La resina acrílica, así como el pan de oro, ofrece un sinfín de posibilidades que se han visto en muchos artistas como Javier Chapa, quien utiliza la resina acrílica para dar brillo a sus obras abstractas.

En general, todo el conjunto del proceso ha conformado la metodología del proyecto. Ese desarrollo procesual en el que hemos ido construyendo el trabajo, lo que nos ha nutrido, experiencias, conocimientos, la búsqueda de información. Si es cierto que el medio ha influido bastante en el desarrollo. Cabe decir que esta experiencia Erasmus ha influido en el proyecto notablemente: en primer lugar por los materiales empleados, trabajaba con las resinas y látex que había en las tiendas de arte de Praga, pero de los materiales hablaré en el siguiente apartado. En cuanto a la parte de enriquecimiento con respecto al medio he de decir que la experiencia ha



Fig. 23. Alicia Torres Simón, *Plástico 02* en diferente modo de exposición, 2015, Resina acrílica y pan de oro, 150 cm

sido realmente positiva. He visitado el *Museo de Arte Contemporáneo de Berlín*, dónde pude ver la obra de Joseph Beuys y los videos donde daba sus discursos, así como algunas instalaciones. También las obras de artistas renombrados como Sherrie Levine con su obra: *Pharmacie*, 1996. O de Sol Le Witt con *Wall Drawing*, 1971. O Bruce Newman, con la obra: *Room with my soul left out, room that does not care* (Habitación con mi alma excluida, habitación a la que no le importa) , 1984 (realizado en 2010). O el *Museo de Arte contemporáneo* de Dresden, donde vi obras de Pipilotti Rist (1962) o Orlán (1947). Y como no, el museo *Belvedere* en Viena, donde pude ver las grandiosas obras de pan de oro de Gustav Klimt como *El Beso*, 1907-8, entre muchas otras. En este museo quedé prendada plásticamente del tratado que Gustav Klimt da al pan de oro, así como su manera de trabajar y la expresión de sus dibujos. Si es cierto que en este proyecto me he dedicado a la abstracción pero muchas de estas ideas y métodos de trabajo me han hecho reflexionar hacia mi propia obra.

Ha sido un proceso de retroalimentación entre la parte teórica, por medio de la reflexión del trabajo sobre aquello que queríamos mostrar y de qué manera, y la parte física que conformaban lo experimental, visual y plástica del proyecto. Un proceso en el que desde la primera prueba hasta el resultado final he aprendido sobre el manejo resultados de los materiales y con los que seguiré experimentando.

## 4. PROCESOS

A continuación vamos a describir el proceso del trabajo, donde abordaremos la parte experimental en la que trabajamos el pan de oro con los distintos aglutinantes, y comentaremos las posibilidades que ofrecen estos resultados para ser mostrados exentos del bastidor y de la verticalidad tradicional de la pintura.

### 4.1 EL PAN DE ORO Y SUS AGLUTINANTES

El proceso comenzó con una serie de trabajos que realizaba con el pan de oro en 2º curso en clase de Pintura y Abstracción. Un material que simplemente me llamaba la atención, con el que veía muchas posibilidades principalmente figurativas. En la imagen de la izquierda vemos una de las obras pertenecientes a esa etapa.

Fue a principios del curso pasado cuando comencé a despojar de figuración el trabajo que estaba realizando, porque comprendí que lo que realmente me interesaba era el propio dorado como material y sus posibilidades, comencé entonces a indagar sobre el significado que este material a supuesto a lo largo de la historia del arte, y paralelamente, el modo de poder convertirlo en protagonista de la obra; contrariamente a las funciones que ha venido desempeñando tradicionalmente: como soporte,



Fig. 24. Alicia Torres Simón,  
*Abuelo*,  
2013,  
Pan de oro y óleo sobre  
madera,  
150 x 150 cm

simplemente con un rol simbólico, o incluso cubriendo funciones únicamente decorativas.

En este momento cursaba la asignatura de Pintura y Abstracción con el profesor Javier Chapa, que me mostró las posibilidades que ofrece la resina acrílica, entre ellas precisamente la de soporte en sí mismo, y éste fue el punto en el que comienza realmente esta serie de trabajos

En septiembre del 2014 realicé una estancia con la beca ERASMUS en Ústí nad Labem, (República checa) durante 8 meses. Esta experiencia ha influido en el proyecto notablemente, por un lado me ha ofrecido la posibilidad de poder ver en directo obras con dorado, he visitado el *Museo de Arte Contemporáneo de Berlín*, dónde pude ver la obra de Joseph Beuys y los videos donde daba sus discursos, así como algunas instalaciones. También las obras de artistas renombrados como Sherrie Levine con su obra: *Pharmacie*, 1996. O de Sol Le Witt con *Wall Drawing*, 1971. O Bruce Newman, con la obra: *Room with my soul left out, room that does not care* (Habitación con mi alma excluida, habitación a la que no le importa) , 1984 (realizado en 2010). O el *Museo de Arte contemporáneo* de Dresden, donde vi obras de Pipilotti Rist (1962) o Orlán (1947). Y como no, el museo *Belvedere* en Viena, donde pude ver las grandiosas obras de pan de oro de Gustav Klimt como *El Beso*, 1907-8, entre muchas otras. En este museo quedé prendada plásticamente del tratado que Gustav Klimt da al pan de oro, así como su manera de trabajar y la expresión de sus dibujos. Si es cierto que en este proyecto me he dedicado a la abstracción pero muchas de estas ideas y métodos de trabajo me han hecho reflexionar hacia mi propia obra.

Por otro lado me encontré con las resinas y látex que había en las tiendas de arte de Praga, eran diferentes a las usadas en España y de coste elevado, pero lejos de ser un impedimento se convirtió en un revulsivo para encontrar alternativas.

En cuanto a la parte de enriquecimiento con respecto al medio he de decir que la experiencia ha sido realmente positiva. En el proceso de aprendizaje ha habido diversos profesores, críticos de arte, artistas. etc. en República Checa, quienes me han aconsejado la búsqueda de otros referentes desde su experiencia profesional. Ellos nos han ofrecido una visión alternativa de otros posibles referentes para este trabajo. Así como mi tutor de departamento de Performance al que pertenecía, Jiří Kovanda, quien me ha aconsejado sobre el proyecto a lo largo de mi estancia Erasmus en la Facultad de Arte y Diseño de Ústí nad Labem (República Checa).

Ha sido un proceso de retroalimentación entre la parte teórica, por medio de la reflexión del trabajo sobre aquello que queríamos mostrar y de qué manera, y la parte física que conformaban lo experimental, visual y plástica del proyecto. Un proceso en el que desde la primera prueba hasta el resultado final he aprendido sobre el manejo resultados de los materiales y con los que seguiré experimentando.

## 4.2. MATERIALES

Este proyecto emerge de la realización de diversas pruebas con distintos materiales que veremos a continuación. Es un proceso evolutivo, en el que hemos procedido a suprimir aquellas técnicas con las que no nos interesa trabajar por los resultados que ofrecen. Explicaremos este proceso enumerando todos los materiales y describiendo porqué nos decantamos solo por dos: el pan de oro y la resina acrílica, en mayor medida. Hacemos una depuración del resto de materiales, y explotamos las capacidades de estas con obras de mayor tamaño. La enumeración de los materiales la haremos cronológicamente, tal y como los fuimos empleando.

Separamos las pruebas en dos fases en: aquellas que realizamos en primer lugar como prueba con los materiales pero que posteriormente no seguimos desarrollando porque tomamos otro camino; y aquellas que nos han dado resultados interesantes para el proyecto y que posteriormente hemos desarrollado en las piezas grandes. Las imágenes de las primeras pruebas realizadas se encuentran adjuntas en un recuadro en el ANEXO I junto a su ficha técnica, al final del trabajo. Con estas primeras pruebas de estos materiales hemos procedido a la depuración de aquellas que no nos interesan. De esta manera hemos ido desarrollando un proceso evolutivo que nos ha llevado al desarrollo de la segunda fase, las pruebas que hemos seguido trabajando hasta el momento

Ahora procederemos a hablar la que hemos llamado segunda fase nos referimos a los diferentes materiales con los que hemos experimentado que constituyen el desarrollo de este proyecto, aquellos en los que nos hemos centrado por su composición. Los tres siguientes medios fueron obtenidos en tiendas de arte en Praga, República Checa. Solo trabajé con ellos durante mi periodo de estancia Erasmus ya que la resina acrílica original nos ofrece resultados de mayor interés para mi proyecto. Hemos utilizado diferentes tipos de resina acrílica, así como látex vinílico para realizar las piezas, cada uno de ellos me ha aportado un resultado distinto. A continuación veremos los resultados.



Fig. 25. Alicia Torres Simón,  
*Golden 01*  
2014  
Pan de oro y College acrylic  
médium  
10 x 10 cm

### A. COLLEGE ACRYLIC MEDIUMS.

Fabricante: Schmincke 53 005 Glanz Gel, gloss brillant. (made in Germany).  
200ml

198 coronas checas (C.8€ aprox.)



Fig. 26. Alicia Torres Simón,  
*Golden 02*, 2014, Pan de oro  
Golden gel medium y una  
hoja de árbol  
10 x 10 cm



Fig. 27. Alicia Torres Simón,  
*Golden 03*, 2014  
Látex y una hoja de árbol  
10 x 10 cm



Fig. 28. Alicia Torres Simón,  
*Látex 01*, 2015  
pan de oro y látex,  
10 x 10 cm

Las propiedades de este medio son las que más se asemejan a las de la resina acrílica que utilizo habitualmente, tanto por la rapidez de secado como por su espesor en el resultado final.

#### B. GOLDEN GEL MEDIUMS.

Soft Gel (Gloss). (Made in USA) #3010-5. 237ml. Fabricante: Golden Artist Colors, Inc.

348 coronas checas (14€)

Este medio también nos ofrece resultados con los que hemos podido trabajar y seguir evolucionando. Es ligeramente más espeso, y translúcido al secar, que el College Acrylic Medium, pero el resultado final es muy similar. También se puede trabajar bien con él, pero no queda totalmente liso debido a su espesor.

#### C. LATEX GEDE.

Fabricante: Pebeo (made in France) 250ml. BP 106-13881 Gemenos gedex

205 coronas checas (C.8€)

Este látex, que vemos a la izquierda, era muy espeso y no me permitía verterlo sobre el pan de oro, se debe utilizar algún utensilio, pero al secar quedarán grumos y no queda extendido. Además, si se le aplica fuego este látex se endurece y se vuelve de color negro.

Cada uno de ellos me dio resultados muy similares, cambiaba el espesor y el color pero cuando secaban, los tres eran flexibles. El inconveniente es que se vende en botes pequeños y son muy caros. Por ello realicé pruebas de pequeño formato para experimentar, pero posteriormente procedí a utilizar la resina acrílica.

#### D. LÁTEX PLÁSTICO VINÍLICO, Blumelast, Tyt. Acabado brillante.

En el proceso de experimentar con la resina acrílica en España, realicé la prueba en formato de 1,5 x 4,5 m, mezclándola con látex. Y también, en formatos más pequeños, realicé pruebas en pequeño formato con algunos colores acrílicos y pigmentos. Pero he decidido descartar esos resultados y centrarme en los efectos azules que el pan de oro produce con la resina acrílica sin necesidad de añadir color.



Fig. 29. Alicia Torres Simón,  
*Reflejo 02*, 2013  
pan de oro y resina  
acrílica, 10 x 10 cm

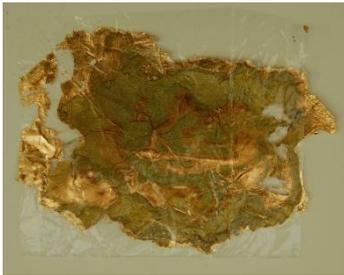


Fig. 30. Alicia Torres Simón,  
Prueba con pan de oro, resina  
acrílica sobre acetato  
transparente, 2013,  
10 x 10 cm



Fig. 31. Alicia Torres Simón,  
*Sin Título*, 2013  
Pan de oro y resina acrílica  
sobre papel, 10 x 10 cm

#### 4.2.1. El pan de oro y la resina acrílica

Durante las últimas clases de la asignatura Pintura y Abstracción, comenzamos a trabajar con distintos materiales. Comenzamos hablando de la mezcla del pan de oro y la resina acrílica porque este trabajo parte de las primeras pruebas con estos materiales, a la izquierda vemos una de las primeras obras. Más tarde añadimos a la mezcla otros materiales de los cuales hablaremos también.

Por una parte, el pan de oro es un material delicado y fino, pero que a su vez ofrece resultados visualmente atractivos. En cambio, la resina acrílica es un medio plástico más denso que al secarse permite la movilidad de sus piezas. En este caso ha servido como medio adherente con el pan de oro y como soporte de la obra resultante. En la imagen de la izquierda vemos una de las primeras pruebas que tomamos como referente para seguir investigando.

#### 4.2.1. Acetato transparente

En el proceso de las piezas también utilizo acetato transparente, pero no siempre está presente en el resultado. En las piezas de resina acrílica y pan de oro, el acetato es el soporte sobre el que dejo secar las piezas para conseguir un resultado liso (que posteriormente despegó), lo veremos en los vídeos más adelante. Aunque también he utilizado una madera redonda, como veremos en el proceso de las obras, o un plástico transparente para la obras *Plástico 11* por ser de mayor tamaño que el resto.

En general, la obra se caracteriza por el empleo de pocos materiales. El resultado visual de la pieza es uno de los puntos más relevantes del trabajo por sus colores formas y texturas, por ello haré hincapié en cómo influyen estos materiales en el resultado.

#### 4.2.2. Resina acrílica y pan de oro sobre papel

También hice pruebas con resina acrílica sobre papel y pan de oro en 2013 que tiempo después cambiaron de color el papel, como podemos comprobar en la imagen de la izquierda. El resultado me interesó y decidí hacerlo en papel de formato 0,70 x 2 metros encolados a un soporte de lienzo. Sin embargo en gran formato el papel absorbe la resina y no produce el efecto que vuelve la resina azul que causa el dorado. Este efecto solo se produce cuando el pan de oro está sobre un soporte aislante (como el acetato transparente) al mezclarse con la resina acrílica



Fig. 32. Alicia Torres Simón, *Prueba con hoja*, 2014, Resina acrílica y pan de oro sobre papel, 2013, 10 x 10 cm

### 4.2.3. *Proteger las cosas*

El término “proteger las cosas” viene dado al proyecto mediante la función que tiene el pan de oro. Esa capacidad de revalorizar visualmente aquello que cubre, como bañar algo en oro. Cuando lo utilizamos no solo ponemos el dorado porque estéticamente funciona. Nuestra intención es la de darle el sentido de proteger aquello que cubre, en este caso la resina acrílica. En la imagen de la izquierda abajo, podemos ver una prueba, en el proceso de secado, en la que revestimos una hoja con pan de oro y la sumergimos en resina acrílica. De esta manera buscábamos el sentido de cubrir los objetos con dorado para “protegerlo”, para darle así una mayor importancia.

El material deja de tener una función decorativa como hasta ahora se había utilizado el pan de oro en muchos casos y su significado en el resultado tiene un fin. Pero no solo en esta obra el pan de oro ha desempeñado esta función, artistas como Giuseppe Penone ya lo utilizaban para dar importancia a aquello que cubría, en su caso la parte interior del tronco de un árbol.

En cualquier caso, el dorado tiene la capacidad de simular un valor mayor aquello a lo que se adhiere. Cuando cubrimos algo con pan de oro simula incentivar su valor ya que lo asociamos al propio oro. Hablaré más de ello en el siguiente apartado.

## 4.3 ELABORACIÓN

Comenzamos con la explicación del proceso de realización de las piezas. Lo haremos mediante imágenes de las obras, así como vídeos visuales en el que se nos ve trabajando. Explicaré las piezas por orden de tamaño, de más pequeña de más grande.

Estas siguientes cinco piezas son el resultado de las pruebas que hemos visto anteriormente, la parte principal del proyecto y el objetivo conseguido tras el trabajo y la experimentación con los materiales ya vistos. Estas cinco piezas forman la obra final que presentamos junto a la defensa teórica de este TFG. Se mostrarán conjuntamente expuestas en una misma instalación.

### PIEZA 1: *Plástico 01*

Video del proceso de producción de la obra:

<https://www.youtube.com/watch?v=RsaATOGgak8&feature=youtu.be>

Esta pieza es la primera obra que resulta del proceso de producción e investigación con los materiales que hemos visto en el apartado Materiales. El asentamiento del proyecto que reducimos a dos materiales: el pan de oro y la resina acrílica. El proceso en las diferentes piezas puede resultar repetitivo ya que seguimos el mismo patrón de repetición para trabajar.

En el vídeo explicativo del proceso de producción de la obra podemos ver el desarrollo del trabajo paso a paso. En primer lugar, se aplica una fina base bien esparcida de manera igual por toda la superficie del acetato transparente. Antes de que la crema seque se coloca la hoja de pan de oro, esto solo se realiza para sujetar el pan de oro a la base (posteriormente el acetato se retira). Seguidamente vertimos la resina acrílica sobre la hoja de pan de oro formando un círculo. Dejamos secar de manera natural hasta que la resina se vuelva totalmente transparente y deje ver el pan de oro que está debajo. Cuanta más cantidad de resina más tiempo tardará la obra en secar. Finalmente la despegamos del acetato.

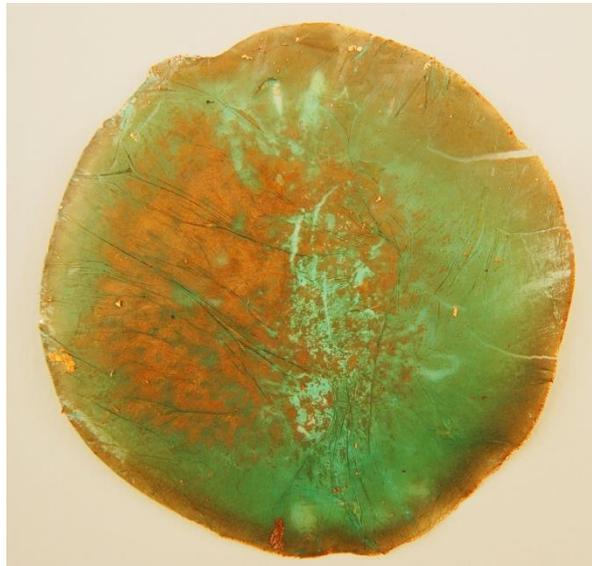


Fig. 33. *Plástico 01*,  
2015

Pan de oro y resina  
acrílica

40 cm Ø



Fig. 34. Alicia Torres Simón,  
Obras *Plástico 02* y *Plástico 03*, 2015  
Resina acrílica y pan de oro  
150 cm Ø cada una.

## PIEZA 2: *Plástico 02*

Video del proceso de producción de la obra:

<https://youtu.be/0vtvGk1EhVQ>

En esta segunda pieza seguimos con nuestra línea de trabajo habitual, trabajando con dos únicos materiales: pan de oro y resina acrílica. Pero en

este caso da un paso más en el proceso de evolución. Debido a su tamaño y la capacidad flexible del material decidimos doblarla como último paso, es decir, a la hora de exponerla.



Fig. 35. *Plástico 02*,  
2015

Pan de oro y resina  
acrílica

150 cm ø

Seguimos el mismo proceso de producción que la pieza anterior, *Plástico 01*, solo que en este caso lo hemos realizado sobre una madera con forma redonda. Realizamos dos copias siguiendo el mismo proceso, en la imagen de abajo podemos verlas juntas. Las piezas son del mismo tamaño solo que están plegadas de maneras distintas.



Fig. 36. Alicia Torres Simón,  
Obras *Plástico 02* y *Plástico 03*, 2015  
Resina acrílica y pan de oro  
150 cm  $\varnothing$  cada una.

### PIEZA 3: *Manta del Sol*

Video del proceso de producción de la obra:

[https://www.youtube.com/watch?v=Kt\\_r3AyqLsY&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=Kt_r3AyqLsY&feature=youtu.be)

En esta pieza entramos en un proceso de resolución que enlaza la parte técnica con el significado de la pieza. Comenzamos con la parte técnica: tal y como hemos visto en el vídeo, seguimos el proceso de producción del mismo modo que las dos obras anteriores. Sin embargo, el modo de exponer la obra es diferente en este caso, colocamos la pieza en el suelo sobre una bola de plástico redonda; a su vez, esta parte está relacionada con la simbología de la pieza, la obra se expone como una manta dorada dejada caer sobre una bola redonda en representación del planeta Tierra. La pieza alude a una imaginaria manta dorada formada por los destellos que el sol desprende que cubre la bola terráquea cubriéndola y su vez protegiéndola



Fig. 38. Alicia Torres Simón,  
*Manta del Sol*, 2015.  
Resina acrílica y pan de oro  
sobre bola de plástico

con la energía conductora del dorado del sol.



Fig. 37. Alicia Torres Simón,  
Tercera pieza perteneciente al  
tríptico: *Abstracción de color*, 2014  
Pan de oro y resina acrílica sobre  
acetato transparente  
80 x 180 cm

#### **PIEZA 4: *Golden Expression***

De esta obra no tenemos vídeo del proceso de producción ya que no sigue el mismo canon que las demás obras, además fue producida durante mi estancia Erasmus. La idea de realizar una obra de estas características, que se sale un poco de la línea de trabajo que llevamos, viene dado porque ya habíamos realizado una obra de este tipo anteriormente, la podemos ver a la izquierda. Fue durante la asignatura Pintura y Abstracción. De ahí decidimos retomar la idea pero doblando la obra. La pieza ha sido realizada a partir de un plástico fino que nos ha servido como base, al que hemos adherido Collage Acrilyc Medium para pegar las hojas de pan de oro. Las hojas han sido pegadas una al lado de la otra siguiendo un orden continuo. Existen dos versiones de esta obra: una que mide 6 metros, que es la que vemos en la imagen, y otra que mide 4 metros. Debido a que realicé una exposición pública al aire libre en Republica Checa, desapareció la obra de 6 metros, así que solo estamos en posesión de la segunda pieza de 4 metros. Hablaré de la exposición más adelante, en el apartado Modos de exposición. La manera de exponer estas piezas es la que vemos en la imagen. Debido a su fino papel era fácil doblarla, además el efecto resultaba más interesante y dinámico que la pieza extendida. Este fue el punto de partida dónde comenzamos a jugar con el doblamiento de las piezas. Más tarde comenzamos a doblar las piezas de resina acrílica, prescindiendo del soporte del acetato transparente.



Fig. 39. Alicia  
Torres Simón,  
*Golden Expression*,  
2014. Pan de oro y  
resina acrílica sobre  
acetato  
transparente  
0,70 x 6 metros

### PIEZA 5: *Cartografía de El Dorado*

*El Dorado, nuestro país ilusorio, tan codiciado,  
figuró en mapas numerosos durante largos años cambiando  
de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos.*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.

*La Soledad de América Latina (1982)*<sup>22</sup>

Video del proceso de producción de la obra:

<https://www.youtube.com/watch?v=SQnb3x4eVQo&feature=share>

Esta obra es la que cierra este conjunto de cinco piezas. En su tamaño cabe la posibilidad de diversos modos de exposición: el que nosotros elegimos es, cogida con ganchos anchados a la pared que sobresalen con dos tensores que reculan tres cuerdas colocadas de manera desigual que van de extremo a extremos de la pared. De este modo la pieza deja ver su tamaño sin presentarla totalmente extendida. Los alambres que la sujetan crean en la pieza un dinamismo que da movimiento a la obra en su exposición. De esta marea buscamos un lenguaje que renueve los modos de mostrar estas piezas, las cuales entran en la tendencia de obras que se sujetan por sí mismas, es decir, sin soporte físico, la pintura o la pieza es su propio soporte. Lo seguiremos viendo en el apartado Modos de exposición.



Fig. 40. Alicia Torres Simón,  
*Cartografía de El Dorado*,  
2014,  
resina acrílica, látex y pan de oro  
1,5 x 5 m

En cuanto al significado de la pieza, está fuertemente relacionado con la parte plástica y visual de la obra. El nombre *Cartografía de El Dorado* le viene dado a la pieza a partir de las formas a las que alude. La resina mezclada con el látex, que debajo dejan ver detalles del dorado que asoma, nos recuerdan a la cartografía de un mapa. Nos remontamos al año 1492 con el descubrimiento de América con Cristóbal Colón. Hasta el 1524, cuando se desataron diversas expediciones de los españoles Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Hernando de Luque, quienes se embarcan en el descubrimiento de la llamada “tierra prometida”. Tras el descubrimiento de América, los españoles creyeron que existía un lugar lleno de oro y riquezas que las tribus del norte de Sudamérica conocían. Se dedicaron a buscar en la selva aquel lugar, motivados por el deseo de oro, aquel lugar llamado El Dorado. Pero, como todos sabemos, ese lugar no existe. Sin embargo queda la leyenda, así como los archivos de diversos mapas cartográficos que describen en qué lugar se haya esa tierra sagrada. Pues bien, de este modo asociamos una parte de la

<sup>22</sup> COLECCIÓN CLAVES DE AMÉRICA, *Crónicas de El Dorado*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela 2003.

historia de España con el resultado visual de nuestra pieza final. Plásticamente hablando, la mezcla entre resina acrílica y pan de oro parece formar lugares terrenales y mapas que dejan ver, sutilmente, partes doradas, lugares que podrían dar lugar a pensar en una tierra dorada, un territorio por descubrir.



Fig. 41. Alicia Torres Simón, *Cartografía de El Dorado*, 2014, resina acrílica, látex y pan de oro 1,5 x 4,5 m

## 5. CONTENIDO CONCEPTUAL DEL TRABAJO

### 5.1. PSICOLOGÍA DE LOS COLORES

#### 5.1.1. Verde

“el color verde del cielo espiritual que Corbin estudió a partir de los insignes maestros sufíes - el color que toman en el alma las luces de la bondad y la promesa divinas, el de la perfección absoluta y de la resurrección, el color del prado donde brota la Fuente de la Vida eterna”<sup>23</sup>



Fig. 42. Alicia Torres Simón, *Reflejo 01*, 2014 Pan de oro y resina acrílica 10 x 15 cm

<sup>23</sup> GONZALO, ANTONIO. *El viaje espiritual al espacio verde: El jardín de la visión en el sufismo*. Universitat de Barcelona, p. 68. Disponible en: <file:///C:/Users/altorsim/Downloads/73253-99142-1-PB%20(2).pdf>

El verde es uno de los colores que predomina en las obras, junto al azul. Por ello es importante saber lo que este transmite. Yo he seleccionado aquellos significados que más identifico con lo que quiero transmitir.

“el verde es el color del firmamento espiritual, el de los vergeles del Paraíso, la tierra del más allá. El jardín verdeante que alcanza el alma difunta”.<sup>24</sup>

“El color verde esmeralda inspira: bienestar, vida, relax, exuberancia, luminosidad, descanso, salud”<sup>25</sup>

El verde se identifica, en muchos casos, con lo divino y espiritual como hemos visto. No es un color que moleste visualmente, es decir, no es muy llamativo, sino al contrario, transmite serenidad. Además me interesa porque visualmente el resultado con el dorado es atractivo. En conjunto ambos colores forman el óxido que quiero conseguir, pero de ello hablaré más tarde.

#### 5.1.2. Azul

El azul es el color que obtuve como primer resultado al mezclar pan de oro con resina acrílica. Por el cual me interesé primeramente y que después me llevó a otros matices como en verde en su desarrollo. La imagen de la izquierda muestra la primera prueba obtenida



Fig. 43. Plástico 01, 2014  
Resina acrílica y pan de oro  
150 cm Ø

#### 5.1.3. Dorado

El color oro siempre se ha asociado comúnmente a la divinidad, lo espiritual, la religión, la cual lo ha representado para ensalzar la Biblia, así como decoraciones entre otras utilidades. Y lo mismo han hecho las clases sociales ya que el color dorado se asocia al metal precioso, el oro. Se utiliza estéticamente para ensalzar aquello que deseamos, siempre se ha asociado a la riqueza, el poder, el dinero, etc.

“es el color que más se asocia con la belleza, aunque también tiene fuertes vínculos con el materialismo, la vanidad y la arrogancia. ... siempre acompaña a las cualidades que se asocian con los años.”<sup>26</sup> Además de las muchas historias que lo acompañan a través de los siglos y civilizaciones.

En este trabajo el dorado forma una parte importante por ser el color representado en las piezas. El pan de oro junto a la resina ofrece unos efectos

<sup>24</sup> *Ibíd.* Pag. 1.

<sup>25</sup> Psicología del color y teoría del color. *Psicología del color*. Disponible en: <<http://www.psicologiadelcolor.es/por-colores/psicologia-del-color-verde-esmeralda/>>

<sup>26</sup> APRENDIZAJE Y VIDA. *Psicología d elos colores: E color oro*, 2014 [Consulta 20/06/2015]. Disponible en: <<http://aprendizajeyvida.com/2014/06/30/el-color-oro/>>

## 5.2. SIGNIFICADO DEL ORO PARA MÍ

Como hablábamos en el apartado anterior, la función del pan de oro no es solo estética si no que arrastra connotaciones consigo. Es la capacidad del material de cambiar el significado de la obra. A menudo cuando vemos obras doradas tendemos a relacionarlo con todo aquello que podría significar el color dorado. Sin embargo para este proyecto el color dorado ocupa una función plástica. Utilizo el dorado por los resultados que ofrece al mezclarse con resina, las texturas, los pliegues de las hojas, esas imperfecciones que dejan una superficie abstracta ambigua y desigual, como manchas de dorado que no es pintura sino hojas que desaparecen entre resina. Su valor en este proyecto es, como decía, meramente pictórico. En mi opinión, en este tipo de obra abstracta no alude ni hace referencia a ninguno de sus cánones preestablecidos.

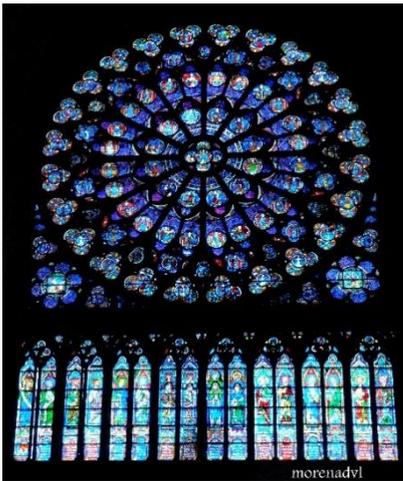


Fig. 44. Rosetón Norte de la iglesia de Notre Dame

## 5.3 FORMA CIRCULAR

Cuando comencé a realizar este tipo de obra abstracta con resina acrílica vertía el material sobre las hojas de dorado haciendo pruebas y ensayos con distintos materiales. Poco a poco me fue dando cuenta de que todas las pruebas tenían la misma forma circular, y es que estéticamente me gusta la obra de este modo. Al principio fue meramente comodidad e instinto, pero poco a poco se ha ido convirtiendo en una manera de hacer, me gustaban las obras con esta forma y poco a poco las fue haciendo más grandes pero sin perder su forma inicial.

Es curioso porque las piezas me recuerdan a las vidrieras redondas de las iglesias por su color dorado y la resina que podría asemejarse al cristal. Como pequeños ventanales de dorado con ese color verde azulado característico.

## 5.4. DORADO Y RESINA ACRÍLICA COMO ESPEJO

Es importante también remarcar que las piezas ofrecen un incentivo a la hora de exponerlas, una especie de juego entre espectador y obra. La resina acrílica funciona como espejo del espectador al estar expuesta y a la luz. Las piezas a menudo reflejan su entorno y esto influye en el color y la representación de la obra. El reflejarse uno mismo en la pieza crea una comunicación entre la persona y la obra en la que te sientes partes de ella.

## 5.5. MODOS DE EXPOSICIÓN

Este es uno de los puntos más experimentales del trabajo ya que he jugado mucho con los modos de exponer las piezas. Considero que la



Fig. 45. Detalle obra Plástico 01



Fig. 46. Alicia Torres Simón, Fotografía de la exposición *Golden Field* en la Galería In Vitro 2015, Ústí nad Labem, República Checa.

presentación es una de las partes más importantes en el proceso de las obras.

Las maneras de exponerlas han variado desde las primeras piezas, al principio las mostraba extendidas, tal y como salían del molde. Pero poco a poco y tras haber experimentado con distintos materiales, resinas y acetatos transparentes, considero que las obras adquieren un mayor dinamismo mostrándolas arrugadas.

Comencé a interesarme por las obras arrugadas a raíz de una pieza de 6 metros, lo podemos ver en la foto de abajo (la obra del medio de los tres huecos), realizada con papel de plástico muy fino sobre la que dispuse hojas de pan de oro pegadas con resina acrílica. El resultado nos interesó porque producía un efecto químico de oxidación al entrar en contacto con el pan de oro, y plásticamente nos interesaba. Posteriormente arrugué las obras de resina acrílica. Además también he visto obras de otros artistas que utilizan este mismo recurso y me parece una técnica diferente e interesante. En la fotografía de la izquierda podemos ver la imagen de la exposición que realicé en al aire libre en la galería In Vitro, Ústí nad Labem, República Checa. Fue entonces cuando me desapareció la obra de 6 metros, la cual en esta exposición se encuentra doblada en el hueco de en medio de los tres. Actualmente solo tengo la obra situada a la izquierda en la fotografía de 4 metros, y una pequeña del hueco de la derecha.

También hemos experimentado con las posibilidades que las obras finales nos ofrecen. Estas pruebas son posiciones alternativas de modos de exposición empelados para la instalación final de las piezas: *Plástico 02* y *Cartografías de El Dorado*. Las piezas ofrecen distintas posibilidades y hemos aprovechado este recurso para imaginarlas en otras situaciones ya que son piezas que se adaptan al espacio.



Fig. 47. Exposición *Plástico 02*



Fig. 48. Exposición *Plástico 02* y *03*



Fig. 49. Exposición *Plástico 02*



Fig. 50. Exposición *Cartografía del El Dorado*



Fig. 51. Exposición *Cartografía del El Dorado*



Fig. 52. Exposición *Cartografía del El Dorado*

## 5.5. CUESTIONES DISCUSIVAS

En este proyecto existen una serie de cuestiones referentes a la naturaleza de las obras como pintura. Las cuestiones a replantearse como hasta qué punto las piezas son pintura, o si sobrepasan los límites de escultura, e incluso instalación. Para nada mi primera intención fue escapar los límites de la pintura, pero poco a poco la obra se ha ido despegando de la pared y expandiéndose por la sala de exposiciones. Las piezas están hechas para ser expuestas de distintas posiciones dependiendo del espacio.

Lo que sí que está claro es que el soporte como tal ha desaparecido por completo del proyecto dejando piezas que se sujetan por sí solas con la propia resina. Una obra plástica que en su evolución se ha deshecho del soporte inicial para abordar el espacio que la rodea. Una manera dinámica en la que el modo en que se presenta la obra supone una ruptura con los parámetros establecidos de la pintura formalista.

En este apartado nos gustaría hablar también de la cuestión del nombre de las obras. Sólo una aclaración, los nombres son simples, como si de una catalogación se tratara, porque la mayoría de las obras pertenecen a un proceso evolutivo de con el que principalmente hemos experimentado con los materiales. Tal vez, en un futuro todas las piezas tengan un nombre personalizado y significativo de la pieza, hasta el momento las únicas obras que hemos asociado simbólicamente con su resultado han sido *Manta del Sol* y *Cartografía de El Dorado*.

## 6. CONCLUSIONES

En este momento del proceso estamos en un punto en el que empiezan a surgir nuevas posibilidades, tanto plásticas como conceptuales, que en principio se nos presentan muy atractivas. Pensamos que éste es un proyecto que lejos de considerarlo concluido, nos da la sensación que estamos desarrollando todavía, y si bien estamos satisfechos de lo que hemos realizado, intuimos que aún podemos seguir. Cuando comenzamos el trabajo tenía muchas vertientes hacia donde encaminarse, sin embargo elegimos la abstracción porque nos llamaba la gran cantidad de posibilidades que ofrecía la experimentación con la resina acrílica y el pan de oro ofrecen. Partíamos de la base de que ya habíamos abierto una vía con las primeras pruebas con estos materiales y nos sedujo el seguir trabajando en ello.

La estancia Erasmus nos ha permitido obtener una visión más amplia y diversa de otros artistas, museos, lugares y materiales, y el hecho de que no pudimos obtener los materiales adecuados para la realización de las piezas definitivas, propició que buscáramos alternativas, alimentando, paradójicamente, el trabajo.

Tras analizar la trayectoria de las funciones del dorado a lo largo de la historia del arte actual nos hemos dado cuenta de que el dorado ha cumplido, en la mayoría de los casos, funciones determinadas, como en el caso de Yves Klein, que le da un sentido simbólico cuando arroja el pan de oro al Río Sena, o Perejaume que lo utiliza fijándole una piel al territorio. Quizá Brancusi es el que mejor aprovecha el oro por sus cualidades físicas, que son las que nos interesan a nosotros.

El resultado ha sido una serie de varias obras de distintos tamaños. Comencé con el tamaño que me daba la medida de las hojas de pan de oro en formato redondo y he terminado este proyecto con la obra de grandes dimensiones: *Cartografía de El Dorado*, una pieza que no solo se basa en la experimentación de los materiales sino que va más allá, creando un lenguaje simbólico y una historia referencial alrededor de la pieza.

Y para finalizar nos gustaría añadir que este proyecto nos abre vías de investigación, experimentación y producción de nuevas piezas. Este ha sido un primer acercamiento a un proyecto mayor y una experimentación a gran escala de los materiales y las posibilidades que ofrecen. En un futuro seguiremos investigando para un posible nuevo proyecto de TFM, en el Máster en Producción Artística.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ZERDA, LIBORIO. *El Dorado*. Publicaciones del Ministerio de Educación de Colombia. Litografía y Editorial "Cahur".-Bogotá, 1947.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la Real Academia, actualizado en 2014, [consulta 2015-06-01] Disponible en: <http://www.rae.es/>

GÓMEZ PINTADO, A. *El oro en el arte: materia y espíritu contribución a la restauración en el arte contemporáneo* [tesis doctoral]. Bilbao: Universidad el País Vasco, 2008

CASTILFRANCHI VEGAS, LIANA. *El Arte en la Edad Media*. Barcelona: Moleiro Editor, S. A., 1993.

PANOFSKY, ERWIN: *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, 1987.

MIRANDA, ALESSANDRA. *Cien formas de decir lo mismo*. [Tesis para optar al título de Escultora]. Universidad de Chile, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales. Santiago de Chile Marzo 2014. Disponible en: <  
<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129712/cien-formas-de-lo-mismo.pdf?sequence=1>>

BRANCUSI, CONSTANTIN. *Constantin Brancusi*. Barcelona: Polígrafa, D.L. 1997. ISBN 8434308401, español.

EL PAÍS. *Brancusi, el vuelo de la materia*. Tate Modern. Millbank, Londres. 24 de enero de 2004 [consulta 2015-06-06]. Disponible en:  
[http://elpais.com/diario/2004/01/24/babelia/1074902767\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/01/24/babelia/1074902767_850215.html)

PEREJAUME, *Retrotabula*. 2013, ISBN: 84-7807-366-3.

HELLER, EVA. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 2004. ISBN 8425219779, español.

ARCHIVO DE EXVOTOS, REVISTA DE SANS SOLEIL, *El exvoto de Yves Klein a Santa Rita de Cascia*, 2015. [Consulta: 3 – 6 – 2015]. Disponible en:  
<<http://archivoexvotos.revista-sanssoleil.com/2011/09/13/el-exvoto-de-yves-klein-a-santa-rita-de-cascia/>>

WOLDSWORTHY, ANDY. *Time*. Cronology by Terry Friedman. Editorial: Tames & Hudson, Ltd, 2008. ISBN 10: 0500287503

PENONE, GIUSEPPE, *Respirare L'Ombra*, Ed. XUNTA DE GALICIA.SERVICIO CENTRAL. ISBN: 9788445323434

PETERS, ANA. IVAM. *Ana Peters* [Exposición] Institut Valencià d'Art Modern. Ed. Valencia: IVAM, D.L. 2007. ISBN 9788448247379.

ANA PETERS, Editorial IVAM. Generalitat Valenciana

PETERS, ANA. *Ana Peters*. [Exposición] Institut Valencià d'Art Modern, 5 septiembre - 4 noviembre 2007. *Ana Peters*". Ditorial IVAM. Tribute to the artist. Ed.: Valencia, IVAM, D.L. 2007. ISBN 9788448247379

HELLER, EVA, *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 2004. ISBN 8425219779

CENTRE DEL CARMEN, IVAM, CALVO, CARMEN. *Modos de ver, Carmen Calvo*. [Exposición IVAM Centre del Carme, diciembre 88/enero 89]. Ed.: Valencia: IVAM Centre del Carme, 1988.

CALVO, CARMEN. IVAM. *Carmen Calvo*. [Exposición] Institut Valencià d'Art Modern, 29 noviembre 2007 - 20 enero 2008. Ed.: Valencia: IVAM, D.L. 2007. ISBN 9788448247935

STICH, SIDRA. *Yves Klein*. Ed.: Ostfildern : Cantz, cop. 1994. ISBN 3893226575. Catálogo de la exposición itinerante. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid mayo 29, 1995/agosto 29, 1995

XUNTA DE GALICIA, *On the Road*, Gloria Moure (ed), Ensayo de José Luis Pardo Con la colaboración de la Xunta de Galicia. ISBN: 9788434313385 Castellano. (Catálogo de la exposición en Santiago de Compostela, A Coruña)

MIRANDA, ALESSANDRA. *Cien formas de decir lo mismo*. [Tesis para optar al título de Escultora]. Universidad de Chile, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales. Santiago de Chile Marzo 2014. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/129712/cien-formas-de-lo-mismo.pdf?sequence=1>

EL PAÍS. *Brancusi, el vuelo de la materia*. Tate Modern. Millbank, Londres. 24 de enero de 2004 [consulta 2015-06-06]. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2004/01/24/babelia/1074902767\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/01/24/babelia/1074902767_850215.html)

DOCTORA GOMEZ, AINHOA. *Nuevas técnicas de reintegración en obra dorada contemporánea: la restauración del concepto*. Facultad de Letras, Departamento de Historia del Arte. 2009. IV Congreso del GEIIC. Cáceres. Disponible en: < [http://ge-iic.com/files/IVcongreso/27\\_ainhoa\\_gomez4.pdf](http://ge-iic.com/files/IVcongreso/27_ainhoa_gomez4.pdf) >

GONZALO, ANTONIO. *El viaje espiritual al espacio verde: El jardín de la visión en el sufismo*. Universitat de Barcelona, p. 68. Disponible en:  
[file:///C:/Users/altorsim/Downloads/73253-99142-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/altorsim/Downloads/73253-99142-1-PB%20(2).pdf)

COLECCIÓN CLAVES DE AMÉRICA, *Crónicas de El Dorado*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela 2003.

Videos:

<https://www.youtube.com/watch?v=xq3lkx-UoXc>

[http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n1/EL\\_DORADO\\_EN\\_LA\\_OBRA\\_DE\\_GUSTAV\\_KLIMT\\_REMINISCENCIAS\\_MEDIEVALES\\_DE\\_UN\\_COLOR.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n1/EL_DORADO_EN_LA_OBRA_DE_GUSTAV_KLIMT_REMINISCENCIAS_MEDIEVALES_DE_UN_COLOR.pdf)

<http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20120722/353422/es/Gustav-Klimt-Besos-formas-sensuales-tonos-dorados>

<http://www.dunev.com/artists/calvo/calvo1.html>

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/metropolis/metropolis-carmen-calvo/3020978/>

PÁGINAS WEB:

<http://www.indexarte.com.ar/artistas/31/constantin--brancusi.htm>

<http://aldapetarte.blogspot.cz/2011/06/pajaro-en-el-espacio-brancusi-1940.html>

<https://www.artsy.net/artwork/ettore-spalletti-colorato>

<http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/Ana%20Peters.pdf>

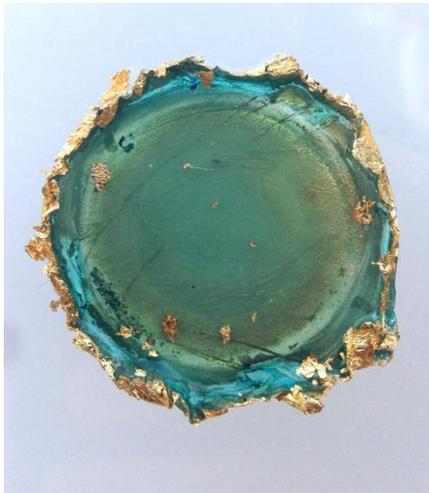
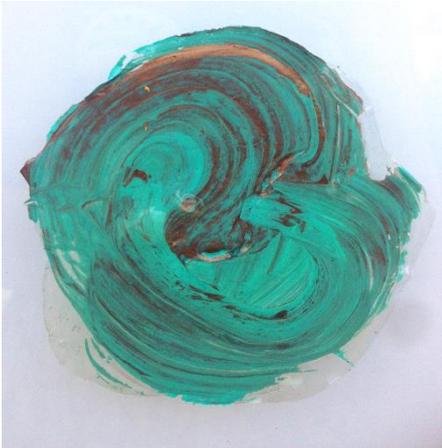
<http://www.guillermomora.com/ENG/news.html>

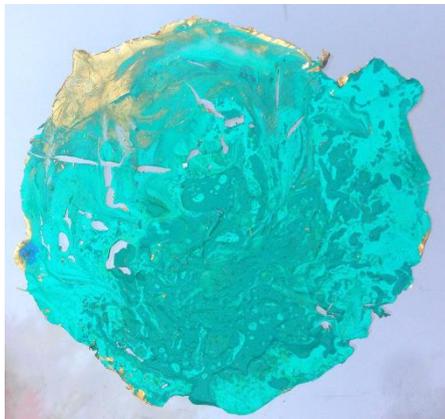
<http://aprendizajeyvida.com/2014/06/30/el-color-oro>

<http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Guillermo-Mora/5938>

<http://www.ivam.es/exposiciones/ana-peters/>

Anexo I – PROCESOS

	<p><i>Prueba 01</i> 2013 Pan de oro y resina acrílica secado sobre un tapo de botella. 05 x 05 cm</p>
	<p><i>Prueba 02</i> 2013 Resina acrílica y acuarela 10 x 10 cm</p>
	<p><i>Prueba 03</i> 2013 Resina acrílica y pintura acrílica 10 x 10 cm</p>



*Prueba 04*

2013

Pan de Pan de oro, resina acrílica y pintura acrílica

10 x 10 cm



Prueba 05

2013

Pan de oro, resina acrílica, aceite de lino y óleo.

15 x 10 cm

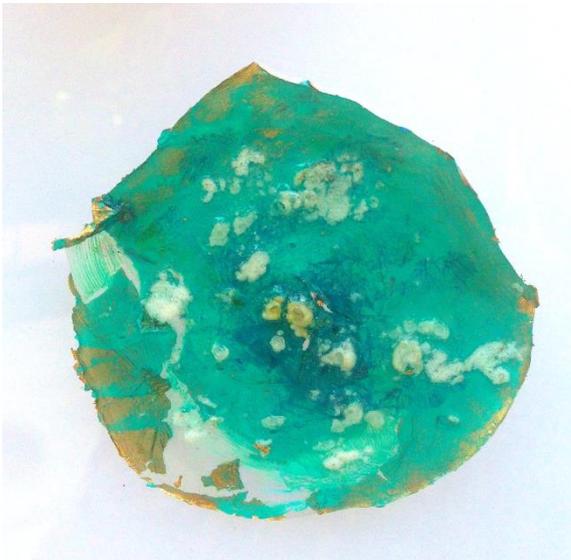
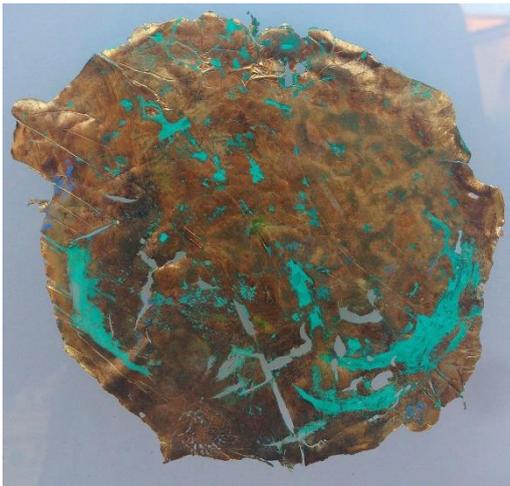
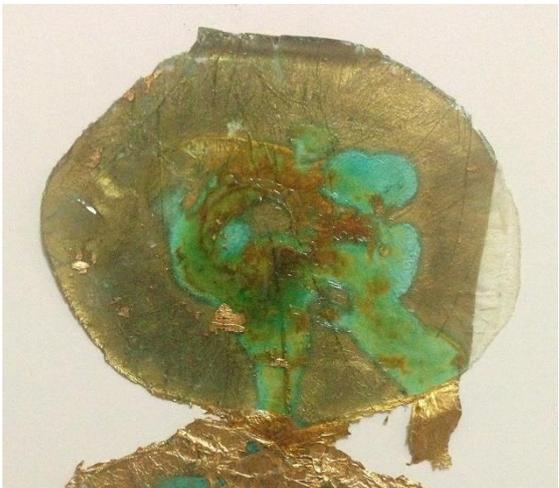


*Prueba 06*

2013

Pan de oro, resina acrílica, pintura acrílica y aceite de lino

10 x 10 cm

	<p><i>Prueba 07</i> 2013 Pan de oro, resina acrílica, pintura acrílica y piedra de alabastro molida 10 x 10 cm</p>
	<p><i>Prueba 08</i> 2013 Pan de oro, resina acrílica, aceite de linaza estandarizado secante. 10 x 10 cm</p>
	<p><i>Prueba 09</i> 2013 Pan de oro, resina acrílica, barniz holandés, aceite de linaza blanqueado, barniz mixtión doradores de secado rápido</p>







**ANEXO II: OBRA TRABAJADA**



