

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

# TFG

---

## MOERAKIS

**Presentado por María Natividad Aviñó Mateu**

**Tutor: Carmen Grau Bernardo**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2016-2017**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Los enigmas y leyendas que giran en torno a las formaciones rocosas esféricas llamadas Moeraki, en alusión a la playa homónima donde se hallan, me inducen a indagar en su historia.

Qué se sabe de estas formaciones líticas, si entrañan algún misterio, cuándo se formaron y qué cuentan las leyendas acerca de ellas, son mi inspiración para realizar un trabajo práctico desarrollando y destacando la plasticidad pictórica de estas esferas y su entorno, en cuanto a forma y color.

**PALABRAS CLAVE:** Rocas, leyendas, misterio, plasticidad pictórica, forma, color.

## ABSTRACT

The enigmas and legends concerning spherical rocky formations called Moeraki, in allusion to the homonymous beach where they are, lead me to investigate its history.

What is known about these lithic formations, if they conceal any mystery, when they were formed and what legends tell about them, are my inspiration to make a practical work developing and highlighting the pictorial plasticity of these spheres and their environment, regarding its shape and colour.

**WORD KEYS:** Roky, legends, mystery, plasticity pictorial, shape, colour.

## RESUM

Els enigmes i llegendes que giren al voltant de les formacions rocoses esfèriques anomenades Moeraki, en al·lusió a la platja homónima on es troven, m'indueixen a indagar en la seua historia.

Què se sap d'aquestes formacions lítiques, si entranen algún misteri, quan es formaren i què contenen les llegendes sobre elles, són la meua inspiració per a realitzar un treball pràctic desenvolupant i destacant la plasticitat pictòrica d'aquestes esferes i el seu entorn, en quant a forma i color.

**PARAULES CLAU:** Roca, llegendes, misteri, plasticitat pictòrica, forma, color.

## AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a todos los profesores que a lo largo de mi periodo docente han contribuido a mi formación y sensibilidad hacia las Bellas Artes, por todo su apoyo y dedicación, pues me han aportado muchos conocimientos y una apertura mental y emocional hacia un mundo lleno de experiencias que me han enriquecido en todos los sentidos.

A mi tutora Dña. Carmen Grau por su sabiduría artística, su calidad humana y su constante apoyo.

A todo el alumnado, de quien siempre he aprendido algo y con quien he compartido este camino tan hermoso, de grato recuerdo

Y, un agradecimiento especial a mi familia, pues ha sostenido mi sueño, para que lo hiciera real, desde que comencé esta preciosa aventura del saber, hasta el día de hoy:

A mi esposo por su pragmatismo y paciencia

A mi hija porque... “mamá tu quieres y puedes”

MI PRIVILEGIO: Cuando pisé por primera vez esta Universidad, supe y sentí que estaba en casa. Que volvía a mi casa. Y esta sensación me ha acompañado siempre. He tenido el estímulo y las ganas de aprender y experimentar, de desarrollarme y evolucionar, y este ha sido mi lugar de aprendizaje, pues aquí me he sentido completa, acompañada, guiada y comprendida, aprendiendo de cada persona y acontecimiento que he vivido.

Ha sido un privilegio y un placer haber estado estos años en esta Facultad de Bellas Artes de San Carlos, donde he conocido a personas de un gran nivel profesional y humano, que me han aportado conocimientos y valores.

A todos ellos mi agradecimiento más sincero

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
3. CONTEXTO HISTÓRICO.....	8
3.1 Contexto geográfico.....	8
3.2 Geología.....	8
3.3 Leyenda Maorí.....	11
4. REFERENTES (materiales y procedimientos).....	12
4.1 Juana Francés.....	13
4.2 Luis Feito... ..	14
4.3 Constantin Brancusi.....	14
4.4 Manolo Millares.....	14
4.5 Antoni Tàpies.....	15
4.6 Eduardo Chillida.....	15
4.7 Henry Moore.....	15
5. OBJETIVOS TÉCNICOS Y METODOLOGÍA.....	16
5.1 Proceso construcción soportes.....	16
5.2. Recursos empleados.....	16
6. DE LA SENSACIÓN A LA MATERIA.....	17
6.1 Mi razonar artístico-poético.....	17
7. DIBUJOS.....	19
8. OBRA.....	28
8.1 Selección de materiales y montaje.....	29
8.2 Aplicación de la materia.....	30

8.3 Desarrollo de los trabajos.....	30
8.4 Obra concluida.....	31
9. CONCLUSIONES.....	39
10. BIBLIOGRAFÍA.....	41
11. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	44

## 1. INTRODUCCIÓN

La inspiración para este trabajo surgió durante el curso académico 2015-2016, mientras cursaba la asignatura Taller de Pintura, con la elaboración de una obra para una Exposición colectiva en la que participé, cuyo lema era Oceanía, eligiendo Los Moeraki de Nueva Zelanda. Me suscitó tanto interés que elegí ese tema para hacer mi Trabajo Final de Grado.

Para ello comencé a indagar, consultando diversas fuentes referenciales sobre estas misteriosas y enigmáticas rocas esféricas de la playa, que despertaron mi interés en cuanto a su leyenda, su misterio y sus posibilidades plásticas; por lo atrayente de estas formaciones, por su plasticidad pictórica, su estética, color, materia, forma, atmósfera, luz, entorno, ambiente climatológico, calidad, y estructura, realizando una obra donde plasmar en soporte físico esa plasticidad. Se encuentran al Sur Este de Nueva Zelanda. Estas formaciones rocosas varían en tamaño de 0,5 metros a más de dos metros de diámetro, pudiendo llegar a pesar hasta siete toneladas, se hallan en el Norte de Dunedin, situado en la Bahía de Otago, en la Playa Moeraki, de donde reciben el nombre estas singulares formas líticas. Estas formaciones esféricas son milenarias, siendo sagradas para los Maories. Hay muchas teorías sobre el origen de estas esferas de piedra (raro fenómeno geológico). Las ha podido formar la naturaleza, pero su origen no está del todo claro. Los Moerakis están junto al mar, y esto también establece una conexión conmigo, donde puedo reflejar mi razonar artístico-poético, mediante reflexiones personales.

En el marco referencial para este proyecto me interesaron los aspectos matéricos del Informalismo, valorando también la gestualidad, la improvisación, el azar y lo espontáneo de su expresión vital, así como los materiales, como factor destacado en sus obras.

Mi interés en este proyecto es la experimentación con la materia y sus recursos y establecer, en la parte práctica de la obra, un diálogo entre las posibilidades plásticas de los materiales utilizados en el proceso creativo. Plasmar la forma, la textura, la atmósfera y la luz, en el soporte físico, de esas rocas milenarias, rodeadas de misterio y de las que se cuentan leyendas, en un paisaje dotado de alma, de identidad y de memoria propia. Es una búsqueda personal, al encuentro con la belleza en la naturaleza, donde intentar expresarme a través del dibujo, el color y la materia. Descubrir, desvelar, crear, moldear y sentir que todo fluye, sentir y modelar con mis manos. Función referencial determinada por la apariencia visible de la realidad, sabiendo que la técnica, pero también el azar, juegan su papel y que la obra recoge todos estos resultados.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los principales objetivos son:

La realización del proyecto persigue desarrollar una serie de obras pictóricas, explorando la plasticidad y cuidando aspectos compositivos, también como el volumen, las sorprendidas formas y el color de los Moerakis, la luz, la estructura y la sensación atmosférica de las atractivas piedras, destacando el diálogo entre las formas y poniendo el acento en la materia como recurso expresivo y explorar las posibilidades plásticas en cuanto a los diversos materiales utilizados en el proceso creativo. Buscar fuentes referenciales de la materia a tratar, generando un marco teórico que sustente la obra práctica. Desarrollar, practicar e integrar los diversos conocimientos adquiridos durante el período docente, incluyendo mi razonar artístico-poético: De la sensación a la materia.

Busco expresarme a través de la estructura de la forma, el color y la materia en un encuentro personal con los elementos de la naturaleza. Se trata de la contraposición entre lo etéreo y la fuerza de la materia; el cielo, el agua, la profundidad de la Línea delicada del horizonte y un primer plano muy matérico. Modelar con mis manos, establecer un vínculo físico con el objeto, en una función referencial determinada por la apariencia visible de la realidad, atendiendo a la figura, el color, la dimensión y la proporción

En cuanto a la metodología, el trabajo empieza con la búsqueda de información de referentes, tanto históricos como formales. Comienzo la Realización de una serie de bocetos con lápiz, así como la elección de los materiales y las técnicas y procedimientos pictóricos que voy a emplear, experimentando diferentes procesos y sacando conclusiones para posterior aplicación en la realización de las obras, donde las fases de prueba-error nos llevan hasta la consecución de una obra más depurada. Asimismo exponer las capacidades adquiridas con las técnicas pictóricas durante su desarrollo y producción. Los métodos utilizados, pues, se sustentan en los conocimientos adquiridos tanto teóricos como prácticos y, aunque la obra pueda tener carácter empírico, también incluye mi razonar artístico, porque como bien dice Shakespeare, a través de uno de sus personajes: *“Hay más cosas en el cielo y en la tierra que lo que tu filosofía supone”*. Reflexionando sobre las lecturas y las prácticas relacionadas con el arte, que forman parte de nuestra obra pictórica.

## 3. CONTEXTO HISTÓRICO

### 3.1 Contexto geográfico

Nueva Zelanda (en maorí: Aotearoa, “tierra de la gran nube blanca”) es un país de Oceanía, localizado en el suroeste del océano Pacífico y formado por dos grandes islas: la Isla Norte y la Isla Sur, junto a otras muchísimas islas menores. En la Bahía de Otago, al Sur Este de Nueva Zelanda, se ubica el pueblo de pescadores Llamado Moeraki, en cuya playa se encuentran las formaciones rocosas esféricas llamadas Moeraki, en alusión a la playa homónima donde se hallan.<sup>1</sup> Enormes, magníficas e imponentes esferas perfectamente redondeadas, de varias toneladas de peso. Y son éstas formaciones en las que se centra el presente trabajo.

### 3.2 Geología.

Hay varias teorías sobre la formación de estas rocas. Los científicos afirman que son obra de la naturaleza y que están compuestas por restos de calcio cristalizado de un sedimento mineral de cerca de 60 millones de años. En una de las búsquedas de información acerca de los orígenes y formación de estas rocas, hallo esta de Pearson: *“Los cuerpos de concreción de carbonatos, que representan una serie de tipos morfológicos, y los rellenos asociados de fractura de calcita, principalmente de Nueva Zelanda, han sido estudiados tanto orgánicamente como inorgánicamente. El material orgánico extraído está dominado por una compleja fracción polimérica marrón oscuro altamente polar con una fracción lipídica subordinada menos polar y de color más claro. La proporción relativa de las dos fracciones es el principal control sobre el color de las calcitas de relleno de fractura. Las concavidades se clasifican principalmente por referencia a su carbonato estable el isótopo de oxígeno y composición de cationes. Las concreciones septarias calcíticas subesféricas típicas, como las del Moeraki Paleoceno y el Eoceno Rotowaro Siltstones, contienen carbono derivado principalmente de la reducción del sulfato bacteriano en estratos marinos durante la diagénesis temprana. Otras concreciones, incluyendo un tipo calcítico septarian del Northland Allochthon, tienen un origen biogénito posterior. Las concreciones de siderita, abundantes en las medidas no marinas del carbón de Waikato, están típicamente dominadas por el carbono metanogénico, mientras que las estructuras tipo paramoudra del Mioceno de Taranaki tienen las composiciones de isótopos de*



1 Mapa de Nueva Zelanda.  
Señalizado en rojo el pueblo de Moeraki

<sup>1</sup> NUEVA ZELANDA [https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva\\_Zelanda](https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_Zelanda)

*Carbono más extremas, probablemente resultantes de la formación de metano u oxidación en conductos de escape de fluido. Los lípidos de los cuerpos de concreción y la mayoría de las calcitas de relleno de fractura contienen concentraciones significativas de ácidos grasos. Los cuerpos de hormigón dominados por ácidos grasos n distribuidos bimodalmente, con una fuerte preferencia pair-over-odd, en la cual los n-ácidos de cadena larga son de origen terrestre, tienen vencimientos de biomarcadores de hidrocarburos muy bajos. Los cuerpos de hormigón que carecen de n-ácidos de cadena larga a menudo tienen mayor madurez aparente de biomarcador y diácidos alfa-omega prominentes. Tales diácidos son abundantes en las calcitas de rotura en Rotowaro, especialmente donde la calcita rellena la septaria de una concreción de siderita en las medidas no marinas del carbón de Waikato, y apoyan la opinión de que el transporte de fluido resultó en el atrapamiento de carbonato de los ácidos alojados en fracturas. Los diaci- dos también ocurren en cuerpos de concreción de calcita del Norte, pero no en su relleno de fractura septal. Se sugiere la liberación de kerógeno en fluido de poro migratorio durante una etapa temprana de maduración orgánica como origen plausible de los diácidos. Su sitio de atrapamiento puede haber sido casual, dependiendo de la sincronización del cuerpo de concreción y la precipitación de carbonato de relleno de fracturas.”<sup>2</sup>*



**2. Paredes del Koekohe, “liberando las esferas”**

Se teoriza que la erosión de las olas ha sido la que ha dejado al descubierto las paredes verticales de Koekohe y por la playa de los Moeraki, liberando a las rocas de su aprisionamiento. Lo cierto es que estas piedras mostraron que estaban huecas, que su interior es de barro y cieno y se cimentaron con una calcita magnética. La pregunta es: ¿quiénes y cómo, en el tiempo del Neolítico, desarrollaron unas esferas tan perfectas? ¿Con qué técnica?, ¿con qué herramientas? Se cree que la naturaleza engendra esferas a partir de concreciones de calcio y carbonatos desde un núcleo mineral que propicia que se adhieran otras partículas, formando capas. Este proceso puede durar varios millones de años. No es plausible que las capas se creen solas y con una esfericidad perfecta. Es una explicación demasiado evasiva y que sigue siendo un gran misterio.<sup>3</sup>

Documentación temprana de los cantos rodados.

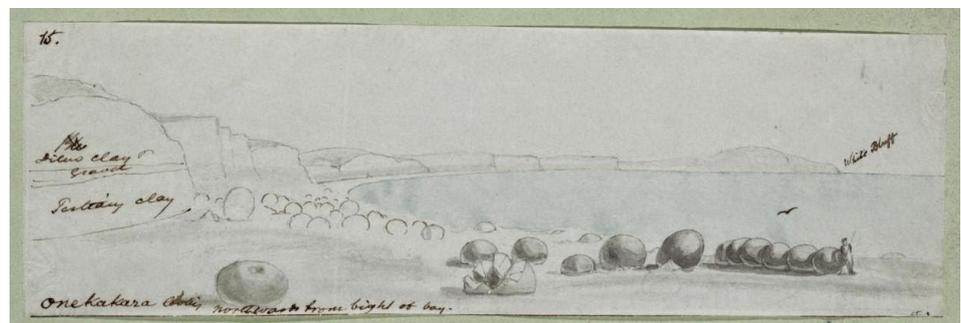
Los antepasados maoríes ocuparon las cercanías de la costa de Otago durante cientos de años, comenzando alrededor del siglo XIII. Sin embargo,

<sup>2</sup> PEARSON, M.J.; NELSON, S. 2005 Organicgeochemistry and stableisotopecomposition of New Zealand carbonate concretions and calcite fracture fills. New Zealandjournal of geology

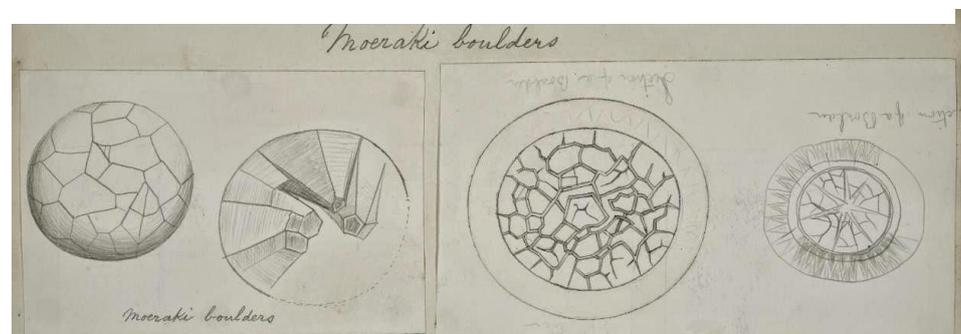
<sup>3</sup> TEORIAS KARRA: LAS ESFERAS DE PIEDRA DEL MUNDO.  
<http://teoriasarra.blogspot.com.es/2013/06las-esferas-de-piedra-del-mundo-htmla> la

la documentación de las rocas no tuvo lugar hasta la participación europea. Por lo tanto, no fue hasta alrededor de 1814 durante la Guerra de la Camisa que el mundo se enteró de las rocas. La estabilidad en el área vino después del establecimiento de la estación de la caza de la ballena de Otago por los hermanos de Weller en 1836. Los Wellers también se involucraron de lleno con el comercio.

Walter Mantell fue un político y científico de geología y paleontología. Como parte de su trabajo, documentó los cantos rodados de Moeraki en un bosquejo costero fechado a 1848. En él, Mantell demostró la presencia de un mayor número de piedras de la playa en ese momento. Apenas dos años más tarde, los colonos en 1850 comenzaron a presentar la zona como una atracción turística a través de informes y artículos. La Biblioteca de la Universidad de Auckland ha copiado páginas del libro de Gideon Mantell (padre de Walter Mantell) a partir de 1850, Aviso de los restos de los Dinornis y otros pájaros..., que incluye el siguiente extracto en los cantos rodados Moeraki de Walter Mantell: "A medio camino entre el Bluff y Moeraki, la arcilla contiene capas de septaria [rocas Moeraki], que varían de uno a cinco pies y más de diámetro. Cientos de estos nódulos, que habían sido lavados de los acantilados arcillosos socavados por la invasión del mar, se dispersaron a lo largo de la playa."<sup>4</sup>



Dibujo del cuaderno de viaje de W.B.D. Mantell, de 1848, asombrado por tal rareza natural.



Dibujo de W.B.D. Mantell, de 1848,

<sup>4</sup> MOERAKI BOULDERS-NEW ZEALAND'S ANCIENT NATURAL...-HISTORIC MYSTERIES  
<https://www.historicmysteries.com/moeraki-boulders-new-zealand/>

#### Erosión de la piedra.

El Moeraki Boulders está cambiando. Como tal, su historia geológica comprende una saga de decadencia. La materia muy orgánica que sirvió como el núcleo de estas rocas absorbió el agua que se filtraba a través de grietas antiguas en la calcita superficial. Esas fisuras "limpias" se rellenaban con calcita más nueva o dolomita, y el proceso se repetiría. Sin embargo, en los últimos 170 años, el océano con sus aguas de disolución está erosionando lentamente los cantos rodados Moeraki. Como resultado, nadie es capaz de dar a estas maravillas de piedra de la naturaleza cualquier tipo de estimación de por vida. Sin embargo, una visión de este fenómeno natural puede ser una imposibilidad en el futuro.<sup>5</sup>

### 3.3 Leyendas Maoríes

En la tierra de los terremotos, justo en el cinturón de fuego que circunda al Océano Pacífico, al norte de Dunedin (Otago), en Nueva Zelanda, se encuentran estas enormes piedras esféricas huecas. Nadie sabe de dónde han salido. Con la erosión de las olas alcanzando la costa y el viento azotando los muros de las paredes verticales de KoeKohe, las esferas fueron una a una descubiertas y liberadas de su apresamiento bajo tierra. Fue así como los maoríes las descubrieron y recitaron leyendas sobre ellas. La playa está moteada por grandes rocas esféricas. Llevan allí siglos y las teorías sobre su aparición son muchas: desde meteoritos aparecidos en la época jurásica hasta la obra de algún artista maorí que quiso dejar su impronta en forma de misteriosos huevos de dragón gigantes. La visión en ese escenario, desde luego, es espectacular, como si las piedras generaran en los visitantes un magnetismo inexplicable<sup>6</sup>

Moeraki, el topónimo que da nombre a estas formaciones, quiere decir "día somnoliento". Las leyendas locales atribuyen el origen de estas bolas al naufragio de *Arai-te-uru*, una de las grandes canoas que llegaron desde la isla mítica de Hawaiki, considerada el origen de los pueblos polinesios y el lugar al que regresan sus almas. Las grandes bolas, llamadas *te kaihinaki* (cestas de comida) representan las nasas, calabazas y boniatos que llegaron arrastrados hasta la orilla, mientras que la misma canoa quedó petrificada en la punta llamada Matakaea situada al sur de Moeraki. Según las tradiciones orales de la isla, los Moeraki son piedras sagradas<sup>7</sup>



3. MOERAKI Boulders.

<sup>5</sup> MOERAKI BOULDERS-NEW ZEALAND`S ANCIENT NATURAL...-HISTORIC MYSTERIES  
<https://www.historicmysteries.com/moeraki-boulders-new-zealand/>

<sup>6</sup> [AL OTRO LADO DEL MURO: MOERAKI BOULDER \(Nueva Zelanda\).](http://alotroladodelmuro.blogspot.com.es/2010/01/moeraki-boulder-nueva-zealand.html)  
<http://alotroladodelmuro.blogspot.com.es/2010/01/moeraki-boulder-nueva-zealand.html>

Hoy constituyen un importante atractivo turístico de la Isla y están protegidas dentro del dominio de una reserva natural. Los habitantes de South Island afirman que algunas de estas esferas pétreas llegan a alcanzar hasta los 4 metros de diámetro. Las rocas tienen algún tipo de poder magnético, al igual que la piedra esférica que se encuentra en la Isla de Pascua. Según los pascuenses a esa gran piedra esférica la consideraron como el **Te henua** (el ombligo del mundo). Si sobre cualquiera de estas piedras ubicamos una *brújula, ésta comienza a dar vueltas sin parar.*<sup>7</sup>

---

#### **4. REFERENTES.**

Para el desarrollo de mi proyecto me interesan aspectos del informalismo, concretamente del matérico. El informalismo europeo surgió en 1947, a partir de las experiencias abstractas previas basadas en el expresionismo abstracto de Kandinski y las realizadas por Wols, Hartung, Fautrier y Dubuffet. El crítico J.J. Marchand denominó abstracción lírica a la nueva orientación plástica en que, además de la influencia de Kandinski, se observaba un fuerte sustrato teórico surrealista. Los informalistas europeos valoraron lo espontáneo, la improvisación y el azar que permitían sustituir la figura y la forma por unos signos sin más significado que ser una expresión vital. Sus obras siguieron fundamentalmente dos líneas: la gestual, que confiaba a la creación al gesto, al impulso y a la rapidez del trazo, y la matérica, en la que los materiales no solamente eran el factor preponderante, sino que convertían la obra en razón de ser.<sup>8</sup>

Grupo El Paso. “Este grupo se formó con artistas como Antonio Saura, Pablo Serrano, Martín Chirino, Manolo Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Manuel Rivera, José AYllon (crítico de arte), o la única mujer Juana Francés. Sin embargo todos ellos fueron más que simples artistas. Fue un colectivo cultural revolucionario en cuanto a vanguardia de la cultura del momento. Nació después de largo tiempo de oscurantismo y silencio creativo y consiguió que se abriese un espacio de luz en cuanto a creatividad se refiere. No hay duda de que la labor de este grupo fue fundamental para que el arte contemporáneo del momento saltase más allá de nuestras fronteras.

---

<sup>7</sup> LAS MISTERIOSAS ESFERAS DE PIEDRA “MOERAKI” DE NUEVA ZELANDA  
<https://piramidesdebosnia.com/2013/05/15/las-misteriosas-esferas-de-piedra-moeraki-de-nueva-zelanda/>

<sup>8</sup> COLECCIÓN IVAM. *Informalismo Internacional*, p. 3

Todos ellos realizaron una “pintura de acción” en donde la pintura figurativa apenas estaba presente. Se trataba de obras abstractas y muy vanguardistas y se experimentaba con diferentes materiales.

La fuerza estaba presente por medio de pinceladas fuertes y muy empastadas, donde los materiales eran parte esencial de las obras. No sólo la arpillera como es el caso de Millares, la arena o la madera, también diversos objetos podían ser “pegados” pasando a ser parte insoluble de la obra. Todo lo anterior es común a prácticamente todos los componentes de El Paso, teniendo, no obstante, cada uno su propia trayectoria Individual. En 1960, considerando que habían cumplido con los propósitos para los que se formó, el grupo se disolvería”.<sup>9</sup>

Otros destacados autores de referencia, en cuanto al Informalismo matérico dentro de la pintura valenciana son: J Ramón Castañer, Albert Agulló, Salvador Soria, Raúl Torrent, Jacinta Gil, (fundadora del grupo “Parpalló”). Así como del informalismo internacional: Joan Miró, Lucio Fontana, Karel Appel, Adolph Gottlieb, Henri Michaux, Manuel Miralles, Ad Reinhardt, Antonio Saura, Antoni Tàpies, Pierre Soulages...

Para mi proyecto citaré a los siguientes:

#### 4.1 Juana Francés

De Juana Francés me interesa un elemento que caracteriza su pintura informal: la arena, su grosor y calidad, su juego de integraciones, la pasta pictórica y los regados de color aguados. También me interesa su dominio del lenguaje plástico que trasciende la propia temática, pues Francés no se limita a crear una forma, ella ilumina el motivo. Objetos que en lo pictórico y lo tridimensional se complementan. El uso de sus recursos cromáticos y cómo refuerza los elementos formales y compositivos en una vía expresiva de integración, base de la unidad de la obra, implicando materia, gestualidad, imagen y textura.



4 y 5. Obras de Juana Francés

<sup>9</sup> MANOLO MILLARES - ARTE ESPAÑA.<[www.arteespana.com/manolomillares.htm](http://www.arteespana.com/manolomillares.htm)



6 y 7. Obras de Luis Feito.

## 4.2 Luis Feito

Uno de los referentes del arte contemporáneo español y uno de los artífices de la renovación artística en nuestro país a finales de los años sesenta. Su trabajo es amplio: serigrafías, aguafuertes, punta seca. En su obra pictórica, el color de dominio; rojo y negro y la materia en la que textura y gesto son protagonistas. En Feito confluyen las dialécticas estéticas como “orden y caos”, “necesidad y azar”, cuya importancia se otorga al acto creativo, contradictorio, que se trasluce en su trayectoria artística. Como referente para mi trabajo me interesan sus trabajos de pintura matérica con pasta de óleo y arena, con una paleta reducida a ocres, blanco y negro. Más tarde introduce el color rojo utilizándolo en estructuras circulares que darán paso a la geometrización. La dialéctica pictórica de Feito evidencia una composición arquitectónica, una ordenación del espacio, una visión de realidad como ilusión, alusivo a los maestros decoradores del barroco italiano: Cortona, Baciccla, Pozzo

## 4.3 Constantin Brancusi

De Brancusi admiro, entre otras cosas **la inocencia y la pureza de las formas primitivas y sus estructuras primarias repetitivas**. A lo largo de su carrera realizó numerosas versiones de una misma obra en distintos materiales. En su obra predominan dos formas simples, el huevo y el cilindro alargado. Un ejemplo del primero es La musa dormida (1906, se concentró en la forma pura liberando a la escultura del realismo del siglo XIX

### Algunas de sus frases:

*“Cuando uno está en la esfera de lo bello, no se necesitan explicaciones”.*  
*“La simplicidad es compleja en sí misma, y uno tiene que ser alimentado por su esencia con el fin de comprender su valor”*

*“Ver de lejos, es una cosa; pero ir allí, esa es otra”.*<sup>10</sup>

## 4.4 Manolo Millares

Después de tener contacto con las vanguardias, realiza sus Pictografías. Influído por el surrealismo, abandona la temática canaria y se incorpora al expresionismo abstracto, en su vertiente matérica, y se centra en un informalismo muy interesante por los materiales pobres, no convencionales.



8 y 9. Obras de Constantin Brancusi



10. Obra de Manolo Millares

<sup>10</sup> BIOGRAFÍA DE CONSTANTIN BRANKUSI

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brancusi.htm>



11 y 12. Obras de Antoni Tàpies



13 y 14. Obras de Eduardo Chillida



15. Obra de Henry Moore.

Crea sus primeras arpilleras (viejos sacos, cierta similitud con Alberto Burri), dialogando, con cierta voluntad de destrucción, de negación. Participa en la creación del grupo El Paso con Canogar, Saura, Serrano, Francés y otros.

#### 4.5 Antoni Tàpies.

De interés para mi trabajo señalar su época de pinturas terrosas que presentan *grattages* (raspaduras) y graffiti. En esta primera etapa de su vida crea, con otros artistas e intelectuales catalanes, el grupo «Dau al Set» (1948). Exponente de primer orden de la corriente matérica informalista inicia una evolución individual, optando por una línea informalista, abstracta, basada en las investigaciones sobre la materia pictórica como medio expresivo artístico, impone como valor total la materia frente a la forma. A partir de 1953 hace uso de la técnica denominada mixtura, consistente en la mezcla de pintura al óleo con polvo de mármol, cuya finalidad es, de nuevo, resaltar el carácter matérico de la obra.

#### 4.6 Eduardo Chillida

Una constante en su obra será la investigación del dibujo en el espacio, y la luz en relación con el volumen. Su escultura se acerca a la observación de la naturaleza. Su obra se introduce en los espacios abiertos integrándose en ellos. Planteamiento de formas dinámicas y constructivas, y un lenguaje plástico diferenciado.

#### 4.7 Henry Moore.

En Moore, destaco la observación de la naturaleza. He aquí como describe alguna de las formas naturales: *“Los guijarros y las rocas revelan la manera en que la naturaleza trabaja la piedra. Los cantos rodados del mar muestran el proceso de desgaste de la piedra, junto con elementos de asimetría. Las rocas revelan cómo la piedra ha sido cortada y labrada hasta obtener el ritmo de un bloque anguloso y nervudo. Los huesos tienen una estructura de un vigor sorprendente y una forma de una dureza tensa, una sutil transición de una forma a otra, y su sección ofrece una inmensa variedad. Los árboles (troncos) muestran los elementos de crecimiento y la fuerza de los nudos, y facilitan el paso de una sección a otra. Las conchas de mar representan la forma dura pero hueca (escultura de metal), y poseen el maravilloso acabado de una forma única”*<sup>11</sup>

<sup>11</sup> MITCHINSON, D; STALLABRASS, J. *Henry Moore*, p. 10

Me gusta de Moore; el desarrollo de la forma sólida, la forma global creada partiendo de formas separadas e individuales donde conecta y relaciona los espacios, los elementos pulidos que comunican entre sí, y sus bronce pavonados.

## 5. OBJETIVOS TÉCNICOS Y METODOLOGÍA

Después de la búsqueda de referentes previa al proceso, me planteé qué técnicas y medios iba a utilizar y cuáles eran los más apropiados para realizar la obra pictórica. Respecto a la técnica: acrílico y materias. En cuanto a medios: soporte rígido.

### 5.1 Proceso construcción de soportes.

El soporte rígido tenía que ser lo suficientemente fuerte para soportar la materia, y decidí utilizar madera contrachapada de 12 mm. Reforzándola con bastidor que se confeccionó en el laboratorio-taller-



### 5.2 Recursos empleados.

Técnica Mixta: Pintura acrílica, nogalina y áridos.

Materiales empleados: Áridos (arena de obrar) y como aglutinantes: cola de carpintero, (da fuerza y compacta la masa), y látex vinílico (aporta elasticidad), para darle a la argamasa garantías de solidez y elasticidad. Mezclado con un poco de agua.

Relieve de la playa: Pasta de arena, textura grano fino.

## 6. DE LA SENSACIÓN A LA MATERIA

### 6.1 Mi razonar artístico-poético

***“No se puede contemplar sin pasión. Quien contempla desapasionadamente no contempla”*** José Luis Borges.

Mi proyecto es una búsqueda personal inspirándome en la naturaleza y también como metáfora de lo invisible, alusiva a los sentimientos del ser humano y la relación con sus semejantes. Mi vínculo con el mar viene desde niña, aquí, en mi tierra, Valencia, el Mare Nostrum siempre ha sido fuente de inspiración y mi contacto con la naturaleza. Los Moeraki están junto al mar, y esto también establece una conexión conmigo. El mar es, por tanto, el nexo de unión -en la lejanía de Nueva Zelanda bañada por el Océano Pacífico- y también es la leyenda y el misterio que envuelve las rocas Moeraki, lo que me impulsa a realizar esta obra plástica, donde el agua, el mar (que es otro y el mismo), es quien, en definitiva, nos une y convoca.



16. N. Aviñó en la playa de Las Arenas. Valencia



17, 18 y 19. Moeraki Boulders.

Estas piedras, oscuras, de una redondez perfecta, parecen brotar del agua. La superficie de los Moerakis reciben las inclemencias del tiempo: el sol, la lluvia, el viento y el agua del mar que los acaricia y también, los golpea, los inunda, los rodea y baña constantemente en un baile de ida y vuelta al compás de las mareas. Ciclo que se repite incansable y el tiempo es el testigo inmutable que observa como todo permanece y todo se transforma.

La dureza de los Moeraki como metáfora de firmeza, solidez y anclaje a la tierra, podría emular de alguna forma, nuestra resistencia y permanencia. También, como símbolo de unidad y epicentro desde donde se expande radialmente en todas las direcciones, generándose una unión e igualdad que confluye en el centro. El mar que rodea los Moeraki como metáfora y detonante de las emociones; la marea sube y baja, los acaricia y los pule como bronce pavonado. Y el mar también los agrieta y, a la postre, los rompe, dejando ver su corazón, su intimidad, comprobando que su centro está vacío, como si necesitara aire para respirar. Sus paredes forman celdillas, compartimentos donde se guardan los secretos del corazón de estas piedras milenarias.

Conceptualmente, la esfericidad de los Moeraki me sugieren la unidad, la complitud, como aglutinador de un todo: los miedos, los valores, y las tendencias y su redondez como centro equidistante indispensable para la integración de los opuestos. Poder elegir y decidir lo que se desea manifestar: la bondad, la superación de los miedos, el valor para llevar a cabo un proyecto de vida, (de un todo que subyace en el ser humano). Dinámica psicológica que nos divide entre la afirmación y la disolución del yo, el miedo y la alegría, la vida y la muerte. La existencia y el no ser, el orden y el caos. Sobrevivir a este conflicto; lo racional y lo instintivo. ¿Cálculo o espontaneidad? Geología. Poética. Ciencia. Forma esférica, completa. Resonancia con el ser, aglutinando la integración de los opuestos.



20. Moeraki Boulders.

*“Pues las entrañas, ¿no son acaso raíces del ser viviente en las que, además, los cuatro elementos entran? En ellas hay fuego y agua –sangre-, aire y tierra, ellas los transforman, los alquimizan. Raíces últimas, por escondidas, y por ser la fragua del sentir, de ese sentir original y originario que propone y exige del pensamiento ser desentrañado” (...)*<sup>12</sup>

María Zambrano.

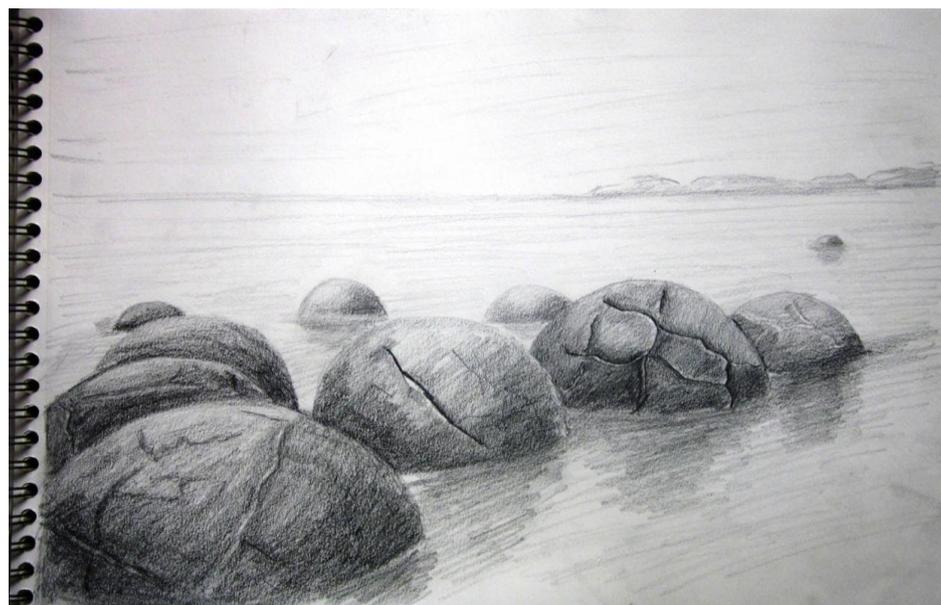
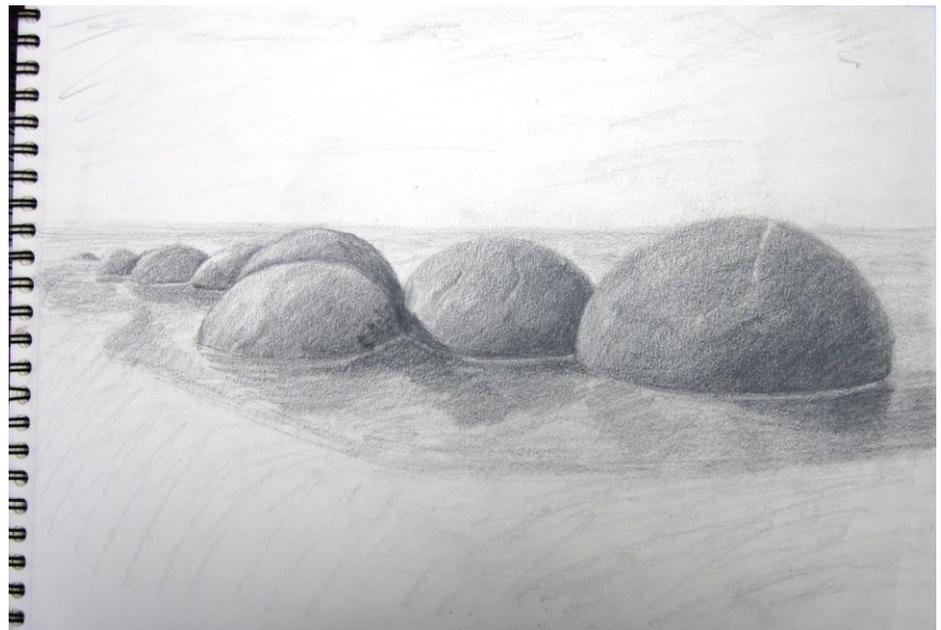
Y con estas premisas inicié los dibujos...

<sup>12</sup> ZAMBRANO, M. *El hombre y lo divino*, FCE, México, 1955, p. 396

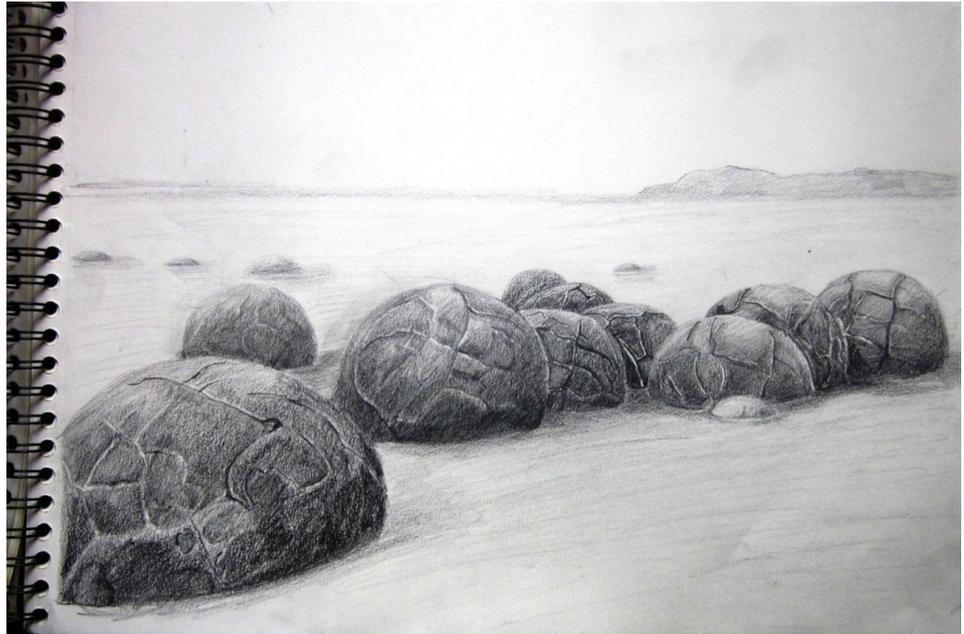
---

## 7. DIBUJOS

Intentando comprender la forma, esbocé algunos dibujos, reflexionando sobre las emociones y sensaciones que me suscitaban esas formas y texturas.



Las rocas... el agua que respira debajo del agua... Porque el agua cubre las cosas, erosiona con transparencia, y besa las rocas que la reciben, como



campana de agua, en un intercambio infinito.

*“Por qué esta resistencia, este dolor de piedra tallada desde las horas. Cómo nace esta voluntad de ver proscritos los deseos si este mar nunca lleva el odio entre sus márgenes.*

*Todavía la luz recoge allí su incipiente cosecha, deja que la piel pierda toda el agua entre sus costuras y raíces.*

*Y no estás frente a mí, existes sólo en mi memoria, una especie de pez que muerde en falso.*

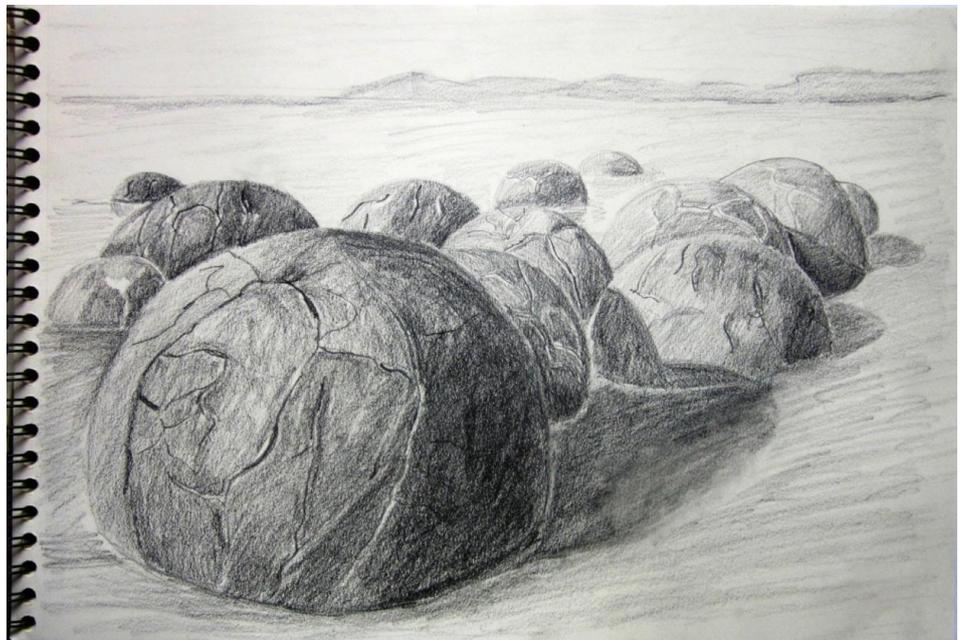
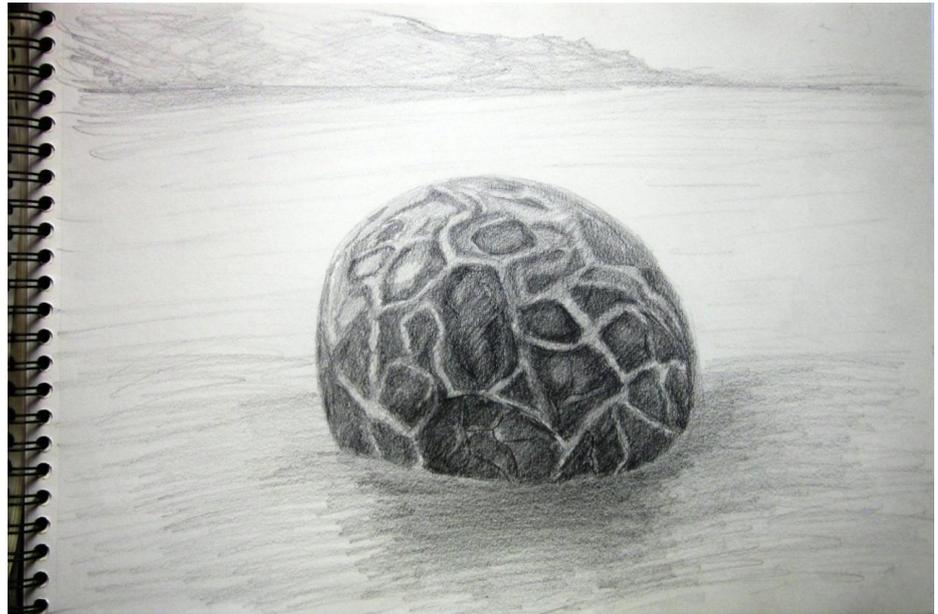
*Déjame pues que sea piedra rodando libre en lo profundo porque allí te imagino como una forma azul imitando el temblor de nuestros miedos”<sup>13</sup>*

Rafael Correcher. (La Ley de la calle)

---

<sup>13</sup> CORRECHER, R. (La Ley de la calle) *El azul de los lápices*. Editorial DENES pag. 52

*“Rechaza el agua la idea de sujeto (...) pues se derrama y sale de sí misma, y ensimismada, es espejo, reproduce la figura que no tiene.”<sup>14</sup> María Zambrano*



---

<sup>14</sup> ZAMBRANO, M. *La España de Galdós*, la Gaya Ciencia, Barcelona 1982, p.107

*“El diálogo entre las formas, sean cuales fueran éstas, es mucho más importante que ellas mismas”.*<sup>15</sup> Eduardo Chillida.



Las esferas ¿son el remanente de una cultura perdida en el tiempo? La septaria armoniza las emociones y nuestro intelecto con la mente superior. Este tipo de roca septaria está constituida principalmente de calcita (carbonato de calcio), por arcillas (filosilicatos de aluminio y sodio) y por óxidos e hidróxidos de hierro y de aluminio. El proceso de su formación parte de un gel preexistente de óxidos e hidróxidos de aluminio que se endurece exteriormente, mientras que la masa coloidal que se encuentra en su interior se deshidrata, provocándole una contracción que, por consiguiente, se parte formando las venas características. Posteriormente, éstas últimas se llenan de soluciones ricas en carbonatos, que cristalizan cementándolo todo<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> CHILLIDA, E, Escritos 2005

<sup>16</sup> LOS MISTERIOSOS CANTOS RODADOS DE MOERAKI <http://www.vistaalmar.es/turismo/3415-misteriosos-cantos-rodados-moeraki.html>  
moeraki



Su superficie nervada, les da la apariencia de un caparazón de tortuga.



Alguna de estas rocas parece un gigantesco huevo de un animal prehistórico.

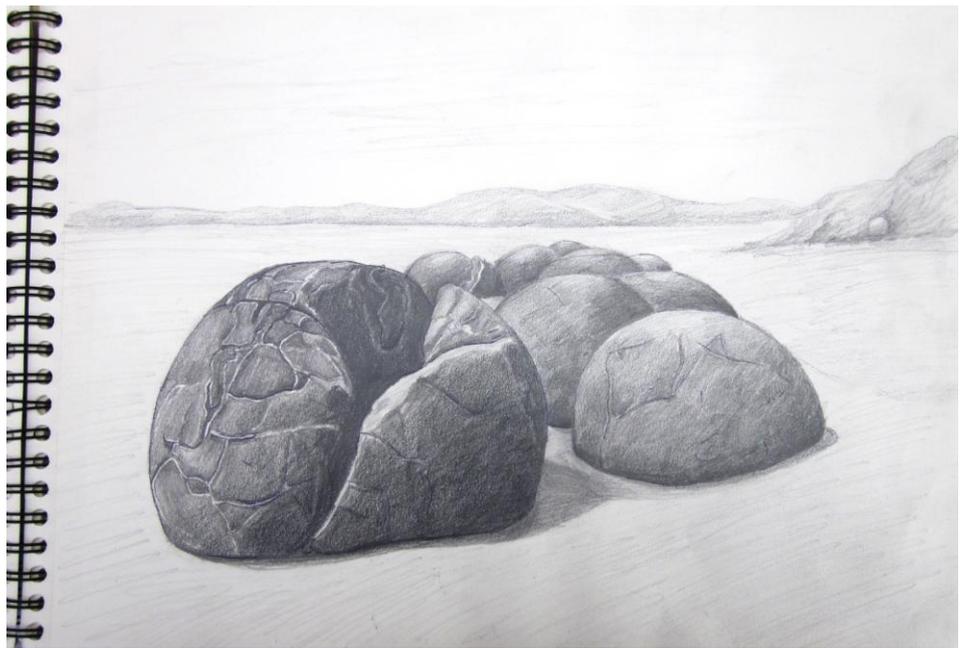
*“Y así, los pasos del hombre sobre la tierra parecen ser la huella del sonido de su corazón”*<sup>17</sup> María Zambrano

---

<sup>17</sup> ZAMBRANO, M. *Claros del Bosque*.



Esfericidad, perfección, envejecimiento... los elementos de la naturaleza y el tiempo erosionan los cantos rodados.



Hueco para el “yo”, para el Ser, para respirar... metáfora del ser humano.



A veces el musgo se adhiere a la roca y crea una simbiosis con ella.



*“Si el universo es de hechura Divina, al hombre toca sostenerla, y así ha de ser su corazón vaso de inmensidad y punto invulnerable de la balanza”*<sup>18</sup> María Zambrano

---

<sup>18</sup> ZAMBRANO, M. *Preludio 1930*



La erosión de la piedra adquiere diferentes formas.



Este Moeraki muestra sus entrañas de agua.

*“Lo invisible, si se percibe, es porque ello nos visita”*<sup>19</sup> María Zambrano.

<sup>19</sup> ZAMBRANO, M. *Preludio 1930*



Desintegración de un Moeraki boulders. Danza invisible viva y amorosa que celebra su lúcido encuentro en su abrazo de agua, se retira un instante para volver a encontrarse fugaz, antes de retornar a su ciclo infinito.

## 8. OBRA

*“La pintura es una presencia constante, existe para mí, ha existido siempre, como un lugar privilegiado donde detener la mirada”*<sup>20</sup> María Zambrano.

En este trabajo, la preocupación por las texturas se refuerza al incorporar la arena que propicia un juego de integración, así como la utilización de recursos, materias y técnicas mixtas. Se ha tenido en cuenta la calidad de la arena, el grosor, la pasta de modelar y las aguadas sobre la superficie del soporte que conforman un repertorio de elementos formales que fluyen compositivamente.

Quisiera referirme a algunos aspectos del Land Art, por la vinculación sobre la tierra y su incidencia con mi obra respecto a la naturaleza. Traducido como arte de la tierra para describir las intervenciones en el paisaje en la década de los sesenta. Aunque algunos artistas no se identifican con este término, como Richard Long, artista inglés, pues se aleja de sus intenciones. Christo y Jeanne-Claude prefieren considerarse artistas “ecológicos”, Michel Heizer y su preferencia por calificar sus intervenciones como “esculturas” y Robert Morris que, debido a su compleja trayectoria no tendría que ser incluido en esta denominación. Pero más que tratar de encontrar un término apropiado, se trata de comprender que la categorización del arte en estilos y movimientos es una ficción en la historia del arte actual, y que la terminología es solo un nombre que no denomina, sino que únicamente nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrolla una serie de incidencias que las relacionan. Land Art no es, por tanto, un movimiento, ni desde luego, un estilo; es una actividad artística circunstancial, que no tiene ni programa ni manifiestos estéticos.<sup>21</sup>

El Land Art tampoco debe entenderse como una tendencia aislada, sino como una propuesta más dentro del amplio abanico que generó la reacción de la vanguardia al arte pop, un movimiento que tanto el arte conceptual como el arte de acción convinieron en interpretar como mercantilista por aceptar las bases del capitalismo y ensalzar la sociedad de consumo. Para los artistas del Land Art, el énfasis no recae por tanto en el objeto artístico que resulta de la acción, sino en el proceso de hacer, así como en las relaciones que se producen entre la obra y el sujeto que lo experimenta.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> María Zambrano. En *Algunos lugares de la pintura*.

<sup>21</sup> RAQUEJO, T. Land Art, P. 7

<sup>22</sup> *Ibíd.* P 14

Aunque Smithson declaró que en su arte no hay retorno a una idea decimonónica de paisaje porque no hay una relación sentimental con la naturaleza, casi todos los estudiosos se inclinan a relacionar el land art con lo sublime romántico, si bien marcando las distancias.<sup>23</sup>

La manera con la que el artista británico Andy Goldsworthy se aproxima a la naturaleza merece también un lugar aparte. En sintonía con la generación anterior, Goldsworthy (Cheshire, 1956) no entiende el arte como un objeto: “Lo importante no es la hoja o la piedra con la que trabajo, sino el proceso que hay tras ellas. Esto es lo que estoy intentando comprender, la naturaleza como un todo y no un elemento aislado de ella”. Su filosofía trasciende, por tanto, el proceso artístico a otro más específicamente espiritual que le lleve a descubrir los mecanismos de la naturaleza. Por eso su relación con ella es tan íntima como la que mantiene Richard Long.<sup>24</sup> Y así, tal como propone Heidegger, en su ensayo sobre El arte y el espacio, publicado en 1969: “El juego mutuo de arte y espacio tendría que ser pensado a partir de la experiencia del lugar y del paraje. Y así el arte como escultura no sería conquista alguna del espacio...La escultura sería la encarnación de los lugares”.<sup>25</sup>

Establecer una conexión con lo telúrico (vinculado al planeta tierra), con la sensación de la obra y la naturaleza como escenario del acontecimiento, descubrir el lugar, ser capaz de escucharlo, sacar a la luz su “alma”, los elementos geológicos del paisaje que ayudan a comprender el lugar y mantener una relación íntima en mi obra donde los procesos y los distintos niveles y fuerzas empiezan a emerger de una forma evidente, para manifestar su propia verdad.

### **8.1 Selección de materiales y montaje.**

Seleccionado ya el material y montado, (expuesto en el apartado 5 OBJETIVOS TÉCNICOS Y METODOLOGÍA) se procedió a la protección e impermeabilización de los soportes aplicando una capa de agua-látex con brocha y dejando secar.

---

<sup>23</sup> Ibíd. P 15

<sup>24</sup> Ibíd. P. 72

<sup>25</sup> Ibíd. P 69

## 8.2 aplicación de la materia. Fases:

Nutrir y proteger el soporte con agua látex. Procedimientos mixtos: Incorporación de elementos; texturas, cargas con arena. Veladuras. Regueros.

Se esbozaron con lápiz los contornos del motivo. Se procedió a formar una masa compuesta de arena de obrar con cola de carpintero y látex vinílico, en proporción de 8:1:1 aproximadamente, añadiendo un poco de agua para formar la mezcla con la consistencia y fluidez deseada.

Para facilitar el agarre de la argamasa, previamente se dio una mano con agua-látex (50:50) a la base antes de adicionar la materia, formando el relieve. Por último se moldeó la forma de las rocas, dejando secar

Fases del proceso. Adición de la materia y modelado.



El soporte se impermeabilizó con agua-látex con el propósito de conservar su superficie inédita, aprovechando ésta para las aguadas posteriores. Se entabla un diálogo con la materia, entendiéndola como parte del proceso de creación artística.

## 8.3 Desarrollo de los trabajos.

Una vez moldeadas las formas de las rocas se dejaron secar. Para formar la arena de la playa se aplicó pasta de arena, textura grano fino. Las rocas se tintaron con nogalina diluida con agua. Una vez seca la superficie se protegió con una aguada de látex.



Para el cielo se usó una mezcla de blanco con un poco de azul ultramar y una pizca de negro. La arena se pintó con aguadas de blanco y Tierra Siena natural, y para la sombra arrojada de los Moeraki, una mezcla de Siena, nogalina y negro diluido. Se dejó secar bien y se protegió con una aguada de látex.

#### 8.4 Obra concluida.



**Moeraki**

Técnica mixta sobre tablero contrachapado. 80 X 100 cm.



Para esta obra (realizada en 2016 con motivo de una exposición colectiva, y que me inspiró este proyecto), utilicé tela sobre contrachapado, reforzando el soporte con bastidor. Se procedió a imprimir el soporte con gesso, dando, después, una primera capa de blanco al que se añadió nogalina y azul ultramar para hacer un blanco propio. Se dibujaron los Moeraki y se añadió la materia (procedimiento explicado en el apartado 8.2: Aplicación de la materia). Para formar la arena de la costa se utilizó pasta de arena. Los Moeraki se oscurecieron a base de veladuras de nogalina, protegiéndose posteriormente con aguadas de látex.

Este trabajo se realizó a base de veladuras muy suaves; blancas, azul Ultramar, azul cobalto azul de Prusia y Ultramar con verde esmeralda. Fue un trabajo laborioso, dejando secar entre veladura y veladura.



Técnica mixta sobre tela y contrachapado. 80 X 100 cm.

En este proyecto se ha tenido en cuenta la metodología, los cálculos, el proceso de preparación y reflexión, y obviamente la ejecución, si bien el azar también ha estado presente, sobre todo en cuanto a las aguadas que propiciaron efectos inesperados. Cito a Dubuffet en un texto (parcial) donde responde a una encuesta realizada por Pierre Volboudt, respecto a la “vida” y la emoción que le suscita la pintura.

*”Una cosa es segura y es que un cuadro me interesa en la medida en que he logrado encender en él una determinada llama que puede denominarse (es cuestión de entenderse sobre el contenido de las palabras) – vida, presencia, existencia, realidad. Naturalmente, suele ocurrir muchas veces durante mis trabajos que mi cuadro carezca de esa llama. En él, he figurado ciertos elementos, poco importa cuáles sean –objetos, personajes, lugares- y al reconocerlos, no despiertan ninguna emoción, no están dotados de vida (o para emplear su palabra, de realidad). Mientras es así, prosigo mi trabajo, agrego y quito, cambio, rehago de otra manera (observe que procedo de un modo empírico y como a ciegas probando toda clase de medios) hasta que en mi lienzo se produzca ese extraordinario y peculiar estallido a partir del cual me parece dotado de esa especie de vida - perdón, de realidad. ¿A qué se debe? Ni siquiera lo sé. Luego no recuerdo muy bien cómo procedí y de qué manera puedo obtener el mismo efecto en otro lugar. Es como un hecho misterioso y que probablemente debido a ese misterio en sí me arrastra siempre a renovar la experiencia haciendo nuevos cuadros. ¿Acaso me engaño a mí mismo? ¿Acaso esa impresión que me da mi lienzo de encerrar una realidad (una especie de hálito cálido y palpitante que parece conseguido mágicamente, que impresiona tremendamente hasta asustar, como si hubiésemos tocado, sin saber en qué momento ni por qué medio, el mando de un peligroso mecanismo de fabricación de la vida) funciona únicamente para mí o juega igualmente para otras personas que contemplan el cuadro? Es una pregunta que me formulo muchas veces.”<sup>26</sup>*

Durante el proceso de este proyecto, algunas veces he tenido que hacer y rehacer algún trabajo, pues no encontraba el punto satisfactorio de ejecución y mucho menos de acabado, incluso he abandonado por hastío. Sin embargo luego siempre vuelvo para retomar aquello que, de algún modo no funciona, hasta que descubro qué es, o al menos voy insistiendo hasta lograr una comunicación y un diálogo con el cuadro. O como dice Gerhard Richter: “Cuando ya nada está mal me detengo”. También dice que lo hermoso no está en lo estético, está en lo que te remueve por dentro, en lo que turba.

---

26 DUBUFFET, J. *Escritos sobre arte*. Respuesta a la encuesta “A cada cual su realidad”, p. 245



Moerakis. Fases del proceso



MOERAKI. Técnica mixta sobre contrachapado. 38 X 46 cm.

Primer plano matérico donde los Moerakis están rodeados de agua con una ejecución de aguadas y regados en mordiente. El plano del cielo aplicado con pincelada tenue y continua.



Moeraki. Fases del proceso



MOERAKI. Técnica mixta sobre contrachapado. 38 X 46 cm.

Con una ejecución similar a la anterior obra, aparece este Solitario Moeraki rodeado de agua, al que se ha pintado un cielo muy sutil, contrastando con un primer plano muy matérico, aprovechando el fondo

natural del contrachapado para hacerlo intervenir en la obra como un color más.

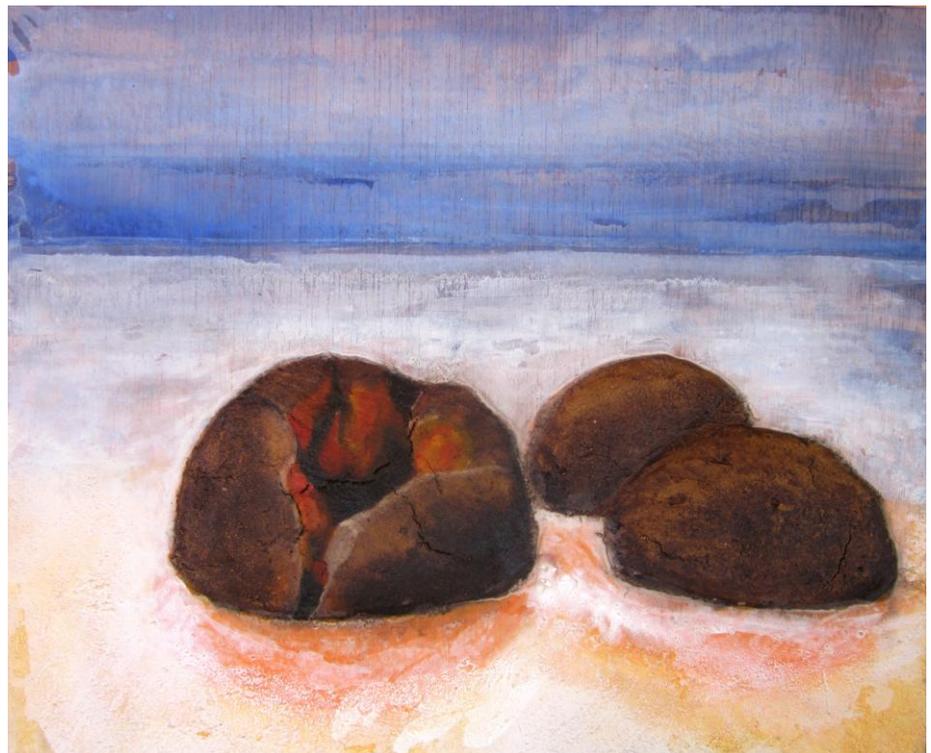
La expresión como vehículo de manifestación, me remite a Wilde: *“Para el artista, la expresión es la única forma por la cual le es dado comprender la vida. Para él, lo que no habla está muerto”*<sup>27</sup> Oscar Wilde

*“La superficie del cuadro es espacio: un lugar de acción y diálogo”*...A su vez al pintar creamos un espacio mágico, tal vez ilusorio para unos, pero real para otros. En cualquiera de los casos sentimos la capacidad de alterarlo, creando relaciones con la imagen mediante símbolos y datos de cualquier naturaleza, ya tengan éstos un origen consciente o inconsciente<sup>28</sup>

Carmen Grau.



Moerakis. Fases del proceso.



MOERAKI. Técnica mixta sobre contrachapado. 38 X 46 cm.

Después de formar el Moeraki con la argamasa y dejar secar, se intervino pictóricamente simulando la rotura del mismo.

<sup>27</sup> WILDE,

<sup>28</sup> GRAU, C. Pintando el tiempo, p. 4

Moerakis.

Fases del proceso



En esta obra se juega con los complementarios, y se concentra el color delante de los Moeraki; amarillo cadmio y una pizca de rojo cadmio, aplicados con una aguada algo densa para formar las sombras proyectadas de las rocas. Para dar color a la playa se utiliza algo de la mezcla anterior diluida con Siena y blanco y se “riega” la arena, sacando algunos datos con un trapo, también se usaron ocre. Detrás, un mar azul ultramar da paso a un cielo con aguadas de blanco y azul cobalto



Técnica mixta sobre contrachapado, 80 X 100 cm.



Moerakis. Fases del proceso.



Moeraki. Técnica mixta sobre contrachapado. 38 X 46 cm.

Aquí, el musgo ha creado una simbiosis con la piedra. Aplicación de pasta de arena para formar la playa del primer plano. Aguadas de color.

Colores utilizados: blanco, azul cobalto. Azul ultramar, verde esmeralda, Siena natural y nogalina.

Percibir es reaccionar emocionalmente ante lo percibido. La pintura, tal vez me permite examinar el objeto en su cualidad y retener todo lo esencial. Cezanne decía que el pintor se apodera de un fragmento de la naturaleza “y *lo vuelve absolutamente pintura*”. La pintura es un mundo en sí, como demarcaciones abstractas de la experiencia: pensar, imaginar, codificar nombres con los que intentar atrapar la realidad. Pero a veces la simplicidad revela enormes verdades.



Moerakis. Fases del proceso.

En este proyecto las obras están íntimamente relacionadas entre sí, y aunque tienen un denominador común plástico, cada obra es suficiente por sí misma y mantiene un diálogo buscando la organización dinámica del espacio.

Durante este proceso los distintos niveles y fuerzas empiezan a emerger de una forma más evidente, se aplican los colores y se van creando datos, que empiezan a generar ritmos y vibraciones en aquellos puntos donde el efecto de los regados y las sucesivas intervenciones con agudas, va conformando la obra.



Moerakis. Técnica mixta sobre contrachapado. 80 X 100 cm.

## 9. CONCLUSIONES

Tras la realización de la memoria presentada, se valora si cumple con los objetivos establecidos inicialmente.

Para mí, recuperar la importancia de la pintura es fundamental, pues aglutina toda una serie de nuevas posturas frente a las tradicionales, relacionadas entre el pintor y el arte. El retorno a la pintura como técnica capaz de expresar ideas y emociones, es fundamental, pues todo me afecta, me construye y me guía y va modelando un camino en el devenir del pensamiento y me anima a crear un lenguaje propio desde donde las emociones y sentimientos se plasmen en las obras.

En cuanto a los dibujos, esbozados con lápiz, son una reflexión sobre las emociones y sensaciones que me inspiran las formas y texturas de ese maravilloso y fantástico lugar, tratando de entender y captar la atmósfera (un tanto sutil y misteriosa) de las inusuales formaciones rocosas y su entorno, y han sido muy útiles como referentes para escoger la obra pictórica.

Los referentes del Informalismo, en su vertiente matérica fueron el hilo conductor para el desarrollo del proyecto. En cuanto a la obra, haciendo una observación general en el proceso pictórico, (gestación y experimentación), podemos apreciar que las imágenes presentan una relación entre sí; en cuanto a soporte, motivo, sus cargas matéricas, su gama cromática, sus aguadas, su atmósfera y el color y la luz que intervienen en toda la obra. En ese sentido, el objetivo principal creo que se ha cumplido.

Algunas obras en pequeño formato, realizadas durante este proceso, acabaron dejándose por no cumplir las exigencias de ejecución y acabado que se pretendía y exigía en este proyecto, pero que si aprovecharon para corregir errores: (Luz, armonización del color y composición, gama cromática...)

En general podemos considerar cierta satisfacción con el trabajo realizado, llevado a cabo con gran ilusión, entusiasmo y entrega. Independientemente de los resultados obtenidos hemos disfrutado proyectándolo, buscando información, trabajándolo, estudiando la mejor forma de ejecutarlo, cuidando todos los detalles, y, sobre todo, dibujando y pintando.

Finalizado este Trabajo de Fin de Grado, mi deseo es seguir desarrollando proyectos donde continuar experimentando y aplicando los conocimientos adquiridos, explorar nuevos caminos y marcarme nuevas metas.

Para finalizar deseo destacar una cita que resume la esencia de este TFG

*“Con todo, desvelar lo que sustenta la obra que crea un autor, aquello que ha depositado en cualquiera de sus trabajos, sentimientos y anhelos, puede no tener importancia para quien en un trabajo artístico sólo busca la belleza o el simple impacto visual. Sin embargo, creo en la importancia de llegar a ver a través de una obra la razón por la que ésta pudo llegar a ser. En este sentido, presentir que el arte puede ser como un juego que nos transporta de forma sencilla hacia el origen de las cosas, es algo que no debemos olvidar, ya que partiendo de lo más pequeño, se puede llegar a lo más grande. Comprender el arte puede no ser una tarea fácil y ello a pesar de que lo profundo y auténtico siempre es, al final, inocente y sencillo”<sup>29</sup> Carmen Grau.*

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- CHILLIDA, E, Escritos 2005
- CORRECHER, R. *El azul de los lápices*. Colección Calabria Poesía. Editorial DENES 2009
- DUBUFFET, J. *Escritos sobre Arte*. Editions Gallimard, 1967. Traducción española: Barral Editores S.A. Barcelona 1975
- EL INFORMALISMO ESPAÑOL, LAS COLECCIONES DEL IVAM. *Millares, Saura, Tàpies*. [Catálogo] IVAM Centre Julio Gonzále. , Generalitat Valenciana. Consellería de Cultura, Educació i Ciencia.
- FEITO, L. La Caja, Obra Cultural. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1992 Imprenta San Pablo, S.L. Córdoba.
- FEITO, L. *Obra gráfica* Centro Cultural La Asunción. Fundación Antonio Pérez. Diputación de Cuenca. Organiza Diputación de Albacete, Servicio de Educación, Cultura Juvenil y Deportes.
- FRANCÉS, J. *Juana Francés*. Caja de Ahorros de Asturias. Obra social y Cultural. Gijón 1993.
- GRAU, C. *Pintando el tiempo*, Cuadernos de imagen y reflexión, nº 2 Universidad Politécnica de Valencia. Editorial UPV. Ref.: 2007.2078
- IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ. *Informalismo internacional en las colecciones del IVAM*. [Catálogo] Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura. CAM, Fundación Cultural.
- MITCHINSON, D; STALLABRASS, J. *Henry Moore*. Ediciones Polígrafa, S.A. 1991, Barcelona
- PATUEL, P. *Informalismo Matérico en la pintura Valenciana*. Col.lecció UNIVERSITÀRIA GEOGRAFÍA I HISTÒRIA, 1997. DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ.
- RAQUEJO, T. *Land Art*. Editorial Nerea, S.A. 1998
- RAQUEJO, T. *Land Art*, Editorial Nerea, S.A. Madrid. 1998
- TOUSSAINT, L. El Paso y el Arte Abstracto en España. Ediciones Cátedra S.A. Madrid.

ZAMBRANO, M. *El hombre y lo divino*, FCE, México, 1955, p. 396

ZAMBRANO, M. *Algunos lugares de la pintura*. Ediciones EUTELEQUIA

ZAMBRANO, M. *Claros del Bosque*. Edición de Mercedes Gómez Blesa. Cátedra. Letras Hispánicas. 1977

ZAMBRANO, M. *La España de Galdós*, la Gaya Ciencia, Barcelona

ZAMBRANO, M. *Preludio 1930*

## PÁGINAS WEB

BIOGRAFÍA DE CONSTANTIN BRANKUSI – BIOGRAFÍAS Y VIDAS. [consulta: 2017-05-25]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brancusi.htm>

AL OTRO LADO DEL MURO: MOERAKI BOULDER (Nueva Zelanda). [consulta: 2017-05-28]. Disponible en: <http://alotroladodelmuro.blogspot.com.es/2010/01/moeraki-boulder-nueva-zelanda.html>

BIOGRAFÍA DE CONSTANTIN BRANKUSI. [Consulta: 2017-05-24]. Disponible en:

**BIOGRAFÍA DE EDUARDO CHILLIDA- BIOGRAFÍAS Y VIDAS**. [Consulta: 2017-05-11]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chillida.htm>

BIOGRAFÍA DE MANUEL MILLARES. Manolo Millares. [Consulta: 2017-06-29]. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/.../Manuel%20Millares%20-%20Manolo%...>>

LAS EXTRAÑAS ROCAS MOERAKIDE NUEVA ZELANDA. [Consulta: 2017-05-27]. Disponible en: <https://granmisterio.org/2013/06/10/las-extranas-rocas-moeraki-de-nueva-zelanda/>

*LAS MISTERIOSAS ESFERAS DE PIEDRA "MOERAKI" DE NUEVA ZELANDA* Publicado por *Pirámides de Bosnia* · mayo 15, 2013 [Consulta: 2017-06-10]. Disponible en: <https://piramidesdebosnia.com/2013/05/15/las-misteriosas-esferas-de-piedra-moeraki-de-nueva-zelanda/>

LOS MISTERIOSOS CANTOS RODADOS DE MOERAKI. Septiembre 1, 2014. [Consulta: 2017-05-14]. Disponible en: <https://www.vistaalmar.es/turismo/3415-misteriosos-cantos-rodados-moeraki.html>

MANOLO MILLARES - ARTE ESPAÑA. [Consulta: 2017-04-17] Disponible en:  
<[www.arteespana.com/manolomillares.htm](http://www.arteespana.com/manolomillares.htm)>

**MOERAKI BOULDERS-NEW ZEALAND`s ANCIENT NATURAL...-HISTORIC MYSTERIES.** [Consulta: 2017-04-27]. Disponible en:  
<<https://www.historicmysteries.com> › *Science & Nature*  
<https://www.historicmysteries.com/moeraki-boulders-new-zealand/>>

NUEVA ZELANDA. [Consulta: 2017-04-26]. Disponible en:  
<[https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva\\_Zelanda](https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_Zelanda)>

PEARSON, M.J.; NELSON,S. 2005. [Consulta: 2017-03-17] Disponible en:  
<Organicgeochemistry and stableisotopecomposition of New Zealand carbonate concretions and calcite fracture fills. New Zealandjournal of geology and geophysics 48 (3): 395-41. > GOOGLE ACADÉMICO

TEORIAS KARRA: LAS ESFERAS DE PIEDRA DEL MUNDO. [Consulta: 2017-04-26]. Disponible en: <<http://teoríaskarra.blogspot.com.es/2013/06las-esferas-de-piedra-del-mundo-html>>

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Pág.

1. Mapa de Nueva Zelanda. Señalizado en rojo el pueblo de Moeraki	8
2. Paredes del Koekohe, “liberando las esferas”	9
3. Moeraki Boulders. (Fuente referencial: internet)	11
4 y 5. Obras de Juana Francés	13
6 y 7. Obras de Luis Feito	14
8 y 9. Obras de Constantin Brancusi	14
10. Obra de Manolo Millares	14
11 y 12. Obras de Antoni Tàpies	15
13 y 14. Obras de Eduardo Chillida	15
15. Obra de Henry Moore	15
16. N. Aviñó en la playa de Las Arenas. Valencia.	17
17, 18 y 19. Moerakis. Fuente referencial: internet	17
20. Moeraki. Fuente referencial: internet.	18



