



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

ENTRE BLAUS. UN ITINERARIO INTROSPECTIVO

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Rosselló Seguí, Maria

Tutor/a: Galbis Juan, Amparo

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

Este proyecto aborda un proceso pictórico desde la introspección, motivado por la observación de las pinturas realizadas durante los dos últimos años, reflejo de una búsqueda, un encuentro y una liberación.

El azul es el color de la tristeza y también el de la calma, a la vez que, siendo de Mallorca, el que identificamos como hogar. Nos envuelve y nos acoge en su infinitud, y permite sumergirnos en él como espacio de desahogo y liberación. Así se pretende transformar los lugares de intimidad y reflexión en espacios monocromos mediante una pintura ritual, donde cada capa representa un paso de esta metamorfosis, tanto de la obra como de una misma. Un itinerario desde el azul tristeza al azul calma en el azul hogar, hasta conseguir un espacio donde ya no haya nada que observar, sino un espacio de contemplación donde dejarse llevar.

PALABRAS CLAVE

pintura, meditación, monocromía, abstracción, espacio, azul

ABSTRACT

This project addresses a pictorial process from an introspective point of view, motivated by the observation of the paintings realized during the last two years, a reflection of a search, a finding and a liberation.

Blue is the colour of sadness and also of calm and, at the same time, being from Mallorca, the colour that we identify as home. It surrounds us and embraces us in its infinity and we can immerse ourselves in it as a space of relief and liberation. Therefore, the aim of this project is to transform the places of intimacy and reflection into monochrome spaces by means of a ritual painting, where each layer represents a step in this metamorphosis, both of the work and of ourselves. An itinerary from sadness-blue to calm-blue in the home-blue, until we reach a space where there is nothing to observe, but a space of contemplation where letting oneself go.

KEYWORDS

painting, meditation, monochromy, abstraction, space, blue

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que, sin saberlo, me han ayudado a llegar hasta aquí.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	5
2.1. OBJETIVOS GENERALES.....	5
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
3. METODOLOGÍA	5
4. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES	6
4.1. EL ARTE COMO FORMA DE EXPRESIÓN	6
4.2. EL AZUL	8
4.3. PAUSAR LA SOBRESTIMULACIÓN.....	10
4.3.1. Alain Urrutia.....	11
4.4. LAS HABITACIONES COMO LUGAR DE REFLEXIÓN	11
4.4.1. Rosa Martínez Artero.....	13
4.4.2. David Fernández Sáez	14
4.5. EXPRESIÓN Y ABSTRACCIÓN. LOS CAMPOS DE COLOR	15
4.5.1. Mark Rothko	16
4.5.2. Barnett Newman.....	18
4.5.3. Yves Klein	20
4.5.4. José Saborit.....	23
4.5.5. José Luís Cremades	24
5. OBRA PICTÓRICA	25
5.1. LA EVOLUCIÓN DE LAS HABITACIONES.....	26
5.2. AZULES	27
5.3. MATERIALES.....	27
5.4. PROCESO.....	28
5.5. RESULTADOS DE ENTRE BLAUS.....	31
6. CONCLUSIONES	36
7. REFERENCIAS	38
8. ÍNDICE DE FIGURAS	41
9. ANEXOS	43
9.1. ANEXO I (RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS ODS)	43

1. INTRODUCCIÓN

Cuando nos dimos cuenta de que estábamos trabajando en *Entre blaus*, el proyecto ya llevaba un tiempo en marcha sin haberlo advertido. Tal vez la desmotivación artística, o personal, o la pandemia, o todo a la vez, hizo que en los últimos dos años todo se hubiera vuelto muy difícil. Y es por ello que empecé a pensar, mucho. Reflexionar sobre todos los porqués que me ahogaban, que me dejaban sin energías y sin ganas. La habitación se convirtió en el refugio donde entablaba un monólogo de mi para mi, analizando e identificando todas las emociones que se me amontonaban en el pecho para ponerles nombre y poder separarlas de esa gran masa que me aplastaba. Organizar mi cuarto como metáfora de organizarme a mi misma.

El interés y la práctica de yoga y meditación comenzaron a formar parte de una rutina diaria. Al menos una hora donde la atención se concentraba únicamente en el cuerpo, dejando que todos los pensamientos e inquietudes que pasaran por la cabeza hicieran solo eso, pasar. Sin hacerles caso, devolver la mente a la respiración, a una misma. Gracias a estas prácticas empecé a relativizar, problemas que parecían muy importantes empezaron a perder valor. Comenzar a dejar de verme como responsable de factores que no podía controlar, ¿qué arregla ahogarte en situaciones que no dependen de ti?

Empezar a flotar. A fluir. Y soltar. Aunque eso asusta, porque significa saltar al vacío.

A la hora de plantear el Trabajo de Final de Grado, decidimos apoyarnos en obras realizadas anteriormente para ver si podíamos encontrar algo en lo que basarnos. Tras un estudio de la obra más reciente y con la que había una conexión personal encontramos que precisamente en los cuadros que fueron realizados durante esa fase de recogimiento, se repite el tema de la habitación como autorretrato sin rostro de esa etapa reflexiva. Meses después, con la introducción de esas prácticas de yoga y meditación, las obras se transforman y cambian a la vez que cambiaba yo, evolucionando hacia la abstracción, rama con la que personalmente nunca me había atrevido a dialogar. Y así, el azul va llenando poco a poco todos los trabajos, llegando a la síntesis del color y la forma hasta construir espacios monocromos donde no hay nada, solo azul, tal vez como representación de ese salto en busca de la calma.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Realizar la serie pictórica *Entre blaus*.
- Demostrar las competencias adquiridas durante la carrera.
- Dominar la técnica empleada y que ésta tenga coherencia con la obra.
- Incitar la complicidad entre artista y espectador.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar un trabajo teórico-práctico donde se explore la habitación y el color azul.
- Realizar una obra pictórica donde se fundan la figuración y la abstracción.
- Tratar las habitaciones como espacios de privacidad y autoconocimiento.
- Abordar la monocromía como un espacio de introspección.
- Usar el azul como elemento unificador de la obra.
- Darle un valor ritual al proceso de creación.
- Contextualizar la obra práctica en un marco teórico.

3. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología, hay que señalar que este trabajo comienza a vislumbrarse tras la pandemia, cuando un cambio de mentalidad afecta directamente en las obras que se realizan influenciadas en parte por los conocimientos adquiridos durante la carrera y la oportunidad de experimentar con la pintura guiada por los profesores de las asignaturas que más relevancia han tenido en la creación de este proyecto. Por un lado, *Teoría del arte contemporáneo* fue una gran fuente de inspiración teórica y mi primer encuentro con el concepto de la habitación como espacio de memoria e intimidad, *Pintura y abstracción* y *Estrategias de creación pictórica* fueron claves a la hora de apoyarme en el color azul y en los campos de color en mis cuadros y *Taller de pintura y pensamiento contemporáneo* fue la que unió las habitaciones y el azul en un mismo espacio.

Por lo tanto, en esta memoria se hablará del contexto teórico que envuelve nuestro proyecto, explicando cómo hemos llegado a crear obras de arte desde la individualidad, la emoción y la experiencia, y cómo la forma de pintar ha cambiado a lo largo del tiempo según las necesidades de los artistas en relación

a su obra. También comentaremos la importancia del azul, tanto desde la historia y la psicología como desde un punto personal y cómo influye en este proyecto. Además, ahondaremos en los artistas que tomamos como referentes en el marco conceptual y en la realización plástica, tanto de las habitaciones como de los campos de color. Luego se explicará la obra plástica como tal, los antecedentes que han motivado este trabajo pictórico, su proceso de realización, una explicación de los materiales y la técnica utilizados, además de los cambios durante su producción, pruebas, logros y errores. Finalmente, se concluirá con una reflexión donde se revisará de forma crítica el proceso y resultado del proyecto.

Añadir que en algunas ocasiones se prescindirá del plural mayestático o de la forma impersonal a favor de la primera persona del singular, debido a que al ser un trabajo de introspección personal hemos visto necesario su uso para algunas reflexiones u opiniones.

4. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES

4.1. EL ARTE COMO FORMA DE EXPRESIÓN

Aunque hoy en día solemos ligar la palabra arte a creatividad, libertad o expresividad, no siempre el trabajo del artista ha sido considerado como un medio para mostrar emociones o pensamientos desde su individualidad. En este apartado nos centraremos en los movimientos que marcaron al respecto cambios significativos en la historia del arte y que influyen directamente en la obra que estamos presentando.

Podemos establecer aproximadamente durante el Renacimiento cuando se empieza a estimar la dimensión intelectual del arte, considerándola superior al trabajo del artesano. El interés de la burguesía por las creaciones de los artistas fomenta que se empiecen a firmar las obras, perdiendo el anonimato tan frecuente hasta entonces. La mitología se vuelve un tema recurrente, y el uso de alegorías es evidente en muchas de las obras de esta etapa. Además el pensamiento antropocentrista que surge en esta época propicia el género del retrato.

Se trata de una época de experimentación, se empieza a sustituir en los cuadros, a partir del siglo XVI, la tabla por el lienzo, y la incorporación del óleo se va expandiendo progresivamente, aportando a los artistas colores, capas translúcidas y un mayor juego de luces y sombras, permitiéndoles crear claroscuros, unas posibilidades técnicas que no se podían permitir con las técnicas magras.

Pero si queremos entender cómo el arte se establece definitivamente como una forma de expresión el momento clave sería el romanticismo, que aparece durante la segunda mitad del siglo XVIII como reacción ante el racionalismo que promueve el neoclasicismo. Los artistas de este movimiento se caracterizan por una exaltación del “yo”. Esa individualidad a la que aspiran se refleja en un arte subjetivo, donde se le da espacio y valor a los sentimientos, los sueños y la fantasía a través de una libertad creativa que nos transmite la búsqueda de su razón existencial.

En la pintura, la línea se pierde a favor de la mancha, que ya no busca una perfección medida y pulcra, sino que las pinceladas están llenas de expresividad, de textura rugosa, libres y vivas, y que acompañan las inquietudes de sus autores.

Destacaremos las figuras de Caspar David Friedrich y William Turner. Ambos artistas representan una naturaleza sublime, que envuelve al ser humano, tan pequeño frente a su grandeza. Destacan por introducir en esa inmensidad natural, elementos o personajes humanos, contrastando así lo pequeños que somos frente a la naturaleza. Friedrich la representa con paisajes más definidos, incluyendo en varios casos figuras de temática religiosa que aportan una gran carga mística a sus obras. Turner, por otro lado, desdibuja más los elementos representados, dándole mucha importancia a la atmósfera, la luz y el color, rozando en algunos casos la abstracción y convirtiéndose en precursor de futuros movimientos.

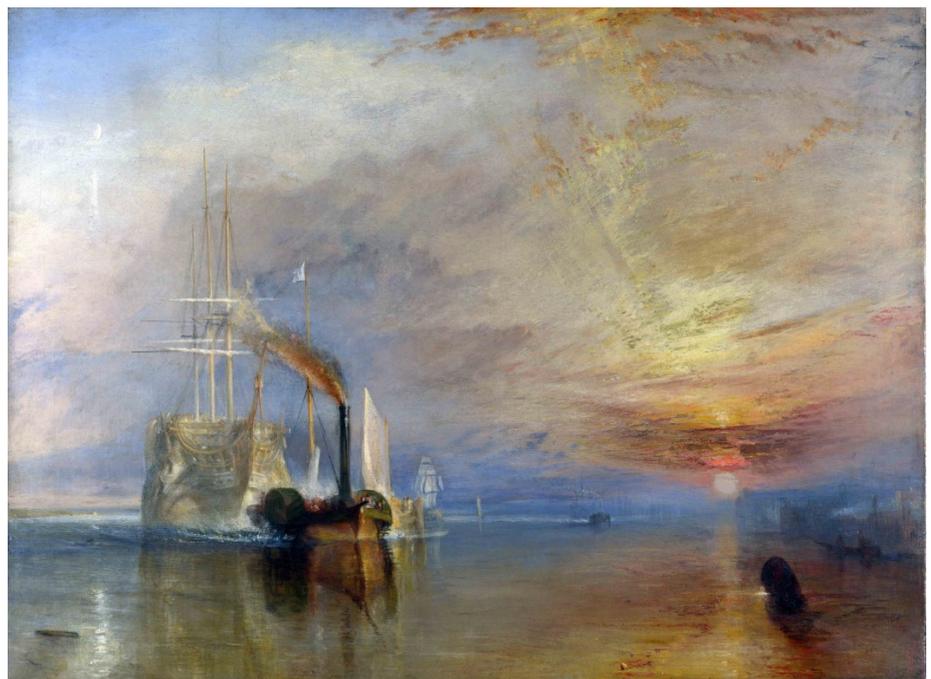


Fig. 1 William Turner: *The Fighting Temeraire tugged to the Last Berth to be broken up*, 1839. Óleo sobre lienzo. 90.7 x 121.6 cm.

Daremos un salto temporal hasta el siguiente movimiento que influencia este trabajo, el expresionismo abstracto, que surgió a mediados del siglo XX en Norte América (durante las Segundas Vanguardias), iniciado oficialmente cuando Jackson Pollock realiza su primer *dripping* en 1947.

Ya anteriormente, durante las Primeras Vanguardias (1905 – 1945) habían ido apareciendo diversos movimientos que influirían en los artistas del expresionismo abstracto, que son los que han influenciado la obra que estamos presentando. Entre estos movimientos vanguardistas encontramos el expresionismo, que refleja los sentimientos de los autores mediante trazos dinámicos y deformados; el surrealismo, que rechaza la razón a favor de una pintura automática, libre y fluida; o el arte abstracto, que aunque con anterioridad se dejaba ver tímidamente en obras románticas, impresionistas o cubistas, se puede decir que no es hasta 1910 con la obra de Kandinski cuando los artistas se alejan de la representación objetual de la realidad y optan por emocionar al espectador mediante el color y la forma, geométrica y analítica.

En ese contexto artístico, sumado a las inquietudes individuales, los expresionistas abstractos niegan, o deforman en gran medida, la realidad objetual. Abordan la abstracción mediante una pintura más orgánica que en la de las anteriores vanguardias, bien desde una gestualidad dinámica como la de Pollock o Kline, o bien desde la creación de campos de color en el caso de Rothko. En cualquier caso, la realización de estas obras persigue una pintura donde el artista adopta los recursos del automatismo surrealista y se expresa mediante un proceso ritual en el que se vuelca física y mentalmente, espiritualmente incluso. Y partiendo de la base de que no todos percibimos el arte de igual modo, personalmente creemos que las piezas de este movimiento no dejan indiferente al espectador, que se ve envuelto en formas y colores que reflejan aquellas emociones que dejaron los artistas en la creación de esas obras tan abstractas.

4.2. EL AZUL

*(...) bleus. La música de la palabra es dulce, agradable, líquida; su campo semántico evoca el cielo, el mar, el reposo, el amor, el viaje, las vacaciones, el infinito. Y lo mismo ocurre con otras lenguas: bleu, blue, blu, blau son vocablos tranquilizadores y poéticos, que asocian siempre el color con el recuerdo, con el deseo y con el sueño. (...) pero ese sueño melancólico también tiene algo de anestésico.*¹

¹ Pastoreau, M. (2010) *Azul. Historia de un color*. Barcelona (España). Editorial Paidós, p. 176.



Fig. 2 Maria Rosselló: *Blau*, 2021. Acrílico sobre DM, 50 x 35 cm.



Fig. 3 Maria Rosselló: *Blau*, 2021. Acrílico sobre DM, 50 x 35 cm.



Fig. 4 Maria Rosselló: *Blau*, 2021. Acrílico sobre DM, 50 x 35 cm.

El color es, según Michel Pastoureau, un fenómeno social, por lo que según dónde y cuándo hayamos nacido, entenderemos los colores de un modo u otro, ya que no hay una verdad certera y eterna sobre ellos. Aquí hablaremos del color azul contextualizándolo en la cultura occidental, ya que es ésta la que nos influye como creadoras de este proyecto.

Éste no siempre ha sido considerado un color frío. Durante la Edad Media y el Renacimiento se le consideraba cálido, y fue durante el siglo XVII que fue cambiando su percepción, seguramente debido a que se empezó a relacionar con el agua. Y es que no siempre el referente simbólico de este elemento ha sido el azul, sino que anteriormente se la solía representar de verde, pero debido a la confusión para identificar los bosques en los mapas, se fue sustituyendo hasta que ya en el siglo XIX definitivamente se estableció el azul como color del agua.²

En nuestro caso sí que lo relacionamos con el agua, y también con el cielo, ya que es el encuentro personal entre esos azules lo que hace a este color tan importante en este proyecto. De esta forma, aunque académicamente consideremos el azul como frío, el hecho de que el mar de referencia sea el Mediterráneo y que el cielo azul se suele relacionar más con las estaciones de buen tiempo y calor hace que se caldee la sinonimia de azul-frío en el contacto personal con este color.

Se le describe como color de la tristeza, sin ir más lejos, “being blue” en inglés significa estar triste, pero también se le entiende como un color de paz y de calma. Un color que a diferencia de otros, no se nos presenta agresivo, sino que lo consideramos muy neutro, tranquilo. Es por ello que es el representativo de organizaciones que buscan unión y armonía como pueden ser la ONU o la UNESCO. También lo es de los calmantes y medicamentos para el sueño por la misma razón, ¿quién relacionaría el sueño con un color como el rojo o el amarillo?

Por todo esto y más factores, como el hecho de considerar al azul marino un subnegro presente en la mayoría de las vestimentas de la civilización occidental, de estar relacionado con la fidelidad o de ser el color representativo de la Virgen María en una cultura predominantemente cristiana, el azul gana el puesto de color favorito de aproximadamente la mitad de la población europea. No es extraño entonces, que haya sido el azul el que se ha elegido de forma inconsciente para este proyecto, y es que la percepción que tenemos hoy en día de este color en nuestra sociedad occidental no podía hacer otra cosa que propiciar su uso en esta obra. Además, retomando la cita de Pastoureau expuesta al principio de este apartado, aprovechamos para explicar el porqué

² Ídem, p.148.

del título *Entre blaus* y no entre azules, y es que la palabra *blau* posee una musicalidad en su pronunciación que la suaviza, sumado a, o tal vez debido al hecho de que precisamente el mallorquín es nuestra lengua materna, y no solo es el color como tal y su presencia constante en nuestra vida, sino la forma de referirnos a él lo que lo convierte en color hogar.

4.3. PAUSAR LA SOBREENSTIMULACIÓN

Otra de las cuestiones que influyen en este trabajo consiste en la sobreestimulación sensorial. Vivimos en una etapa que se caracteriza por la excesiva presencia de noticias, sonidos, imágenes... hecho que hace que nos cueste mucho centrarnos en algo específico durante demasiado tiempo, además de no saber discernir entre la información que realmente nos aporta conocimiento y la que no, y que solo nos quita tiempo consumiéndola y quitándonos ese tiempo para razonar por y sobre nosotros mismos. Por lo tanto, esta hiperejecitación informativa lo que consigue es paralizarnos, correr en todas direcciones sin sentido, sin llegar a ningún lado, sin avanzar realmente.

*Lo que tenemos es una sociedad borracha de estímulos, incapaz de crear relato a través de los mismos, y, por tanto, más alejada de la verdad de lo que lo ha estado nunca en la historia reciente.*³



Fig. 5 Gerard Richter: *Woman Descending the Staircase*, 1965. Óleo sobre lienzo, 198 x 128 cm.



Fig. 6 Luc Tuymans: *Gas Chamber*, 1986. Óleo sobre lienzo, 50 x 70 cm.

Ante tal contexto, algunos artistas de esta época se preocuparon por la excesiva cantidad de imágenes que casi estamos obligados a ver todo el rato, pero a las que no miramos ni apreciamos y empezaron a realizar obras donde su intención era hacer parar al espectador. Desde entonces, artistas como Gerard Richter (1932), Luc Tuymans (1958) o Alain Urrutia (1981) entre otros, se han ido apropiando de diversas técnicas y maneras de pintar para crear cuadros donde lo representado no sea del todo evidente, paletas monocromáticas, desenfoques, desencuadres, zooms exagerados, la ocultación... son algunos de los recursos que aprovechan para que quien mire esa imagen se encuentre con la necesidad de prestar atención, de atender para entender lo que está viendo, rellenar los huecos para tratar de saber qué ocurre en ese lienzo, en ese espacio. De este modo, los artistas crean una pausa en el tiempo presente que nos hace olvidar por un segundo una necesidad infundada por una sociedad que va demasiado deprisa, la necesidad de correr y de no perder el tiempo, que trata el descanso como un tema tabú y donde la productividad va ligada a un beneficio capitalista.

³ Alfonso, T. (2021) "La Sociedad del estímulo". *El Común* [en línea]. [Consulta: 7 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://elcomun.es/2021/03/24/la-sociedad-del-estimulo/>



Fig. 7 Alain Urrutia: *Maite ditut maite*, 2019. Óleo sobre lino, 21 x15 cm.

4.3.1. Alain Urrutia

Queriéndole dar la importancia que merece al tiempo presente y pasado, que es el que hemos experimentado, el artista que hemos elegido como principal referente es Alain Urrutia, quien aporta a su obra un aura que consigue que el espectador se pare a mirar, al menos, un segundo más.

Urrutia trabaja en blanco y negro. Hay algo en los grises que los hace misteriosos, muy suyos. Contrasta con el mundo de colores que nos rodea, eliminando información que querríamos ver al instante. Nos hace pensar, imaginar, parar. Es por tanto este recurso el que hemos decidido adoptar, dándole a cada cuadro una atmósfera que baila entre lo íntimo y lo oculto, a la vez que juega con las posibilidades de los contrastes de luces y sombras y el aspecto borroso que aporta usar una paleta reducida para eliminar datos de la obra de forma que sea el espectador el que deba imaginar cuál podría ser esa información no dada en el cuadro. En nuestro caso, acorde con las otras cuestiones que tratamos más adelante en este trabajo, en lugar de grises utilizaremos tonos azules.

Hablamos, entre otros temas, del tiempo, del pasado, para explicar la base conceptual de este trabajo, en palabras de David Barro: *Alain Urrutia pinta, entonces, para guardar. Como memoria infinita*.⁴ Recalcamos entonces, que las obras aquí presentadas son para nosotros un álbum, mientras que para espectadores desconocidos son lugares incompletos, que consiguen provocar una tensión a quien lo mira. Volviendo a citar a Barro: *Alain Urrutia avanza desde la discordancia, desde el desvío. La duda corrompe la mirada, que se deja atravesar por la idea. El tiempo se acumula, se enclaustra. (...) Porque su pretensión no es decirlo todo sino hacer visible un enigma*⁵.

4.4. LAS HABITACIONES COMO LUGAR DE REFLEXIÓN

*Toda la desgracia de los hombres viene de una sola cosa: el no saber quedarse tranquilos en una habitación.*⁶

La casa y en concreto la habitación donde vive la autora de este TFG, han actuado siempre como templo y refugio personal. Aunque es lo habitual en los niños presentar su habitación con ilusión a todo aquel que invita a casa, hay

⁴ Barro, D. "La pintura como mensaje cifrado". *Alain Urrutia* [en línea]. [Consulta: 13 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://www.alainurrutia.com/geanine-new/spanish/pintura-como-medio/>

⁵ Ídem

⁶ Pascal, B. (2003) *Pensamientos*. Biblioteca virtual universal, p. 19 [en línea]. [Consulta: 13 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://biblioteca.org.ar/libros/89354.pdf>

casos donde eso es lo que menos se desea. Para algunos, el cuarto es una estancia privada que no se quiere que sea invadida por personas ajenas a su propietario. En algunas ocasiones los cambios son inevitables, y mudarse de habitaciones forma en muchos casos parte de la vida. Aun así, enseguida que nos apropiamos de cualquiera de ellas, las cuatro paredes que las forman, forradas de recuerdos y objetos, de risas y juegos, y de lloros, y secretos, y pensamientos, se convierten en un espacio casi sagrado. Para quienes el cuarto es tratado como tal, suelen poder, y querer, pasar horas sin salir de él. Allí piensan, deciden y cambian, dialogando consigo mismos en silencio y soledad. Entender, identificar y nombrar los problemas y caminos tras tiempo de reflexión, permiten luego soltar lo que no sirve, guardar lo que ya ha sido y lanzarse a lo que vendrá.

Es por ello que representar estos espacios convierte el pintarlos en un proceso introspectivo que permite esa conexión con una misma. La pintura es color y mancha, y es su combinación lo que hace de algo abstracto algo figurativo. Pintar de lo general a la particular, convirtiendo manchas en imágenes cada vez más detalladas, descifrables. Al final es eso lo que hacemos cuando reflexionamos sobre emociones que no sabemos identificar en un principio, resolver un enigma.

Y es que, de vez en cuando, necesitamos parar el ritmo de vida acelerado y superficial que nos obliga a llevar el sistema socioeconómico al que pertenecemos. Parar para hacer una introspección, meditar en la intimidad para alejarnos de todos los estímulos abrumadores del exterior. E incluso a veces, el simple hecho de separarnos de ese ruido ensordecedor, de la saturación de imágenes que nos bombardean continuamente, nos hace relativizar muchos de los problemas que creemos tener. Y nos hace cuestionarnos otros.

Además, nuestra habitación es reflejo de quiénes somos y es recuerdo de quiénes fuimos, nos habla de pasado, del paso del tiempo y de transformación. De esos trastos guardados que ya no nos representan pero que siguen siendo nuestros, que nos definieron en algún momento y que de alguna forma han sido claves para definirnos hoy. Y es que nuestro cuarto cambia con nosotros, son estancias vivas que se transforman a la vez que nosotros lo hacemos. Se suele decir que nuestro cuerpo es nuestro hogar, pero consideramos que nuestra casa también forma parte de nosotros, es una extensión de nuestros cuerpos y mentes, por eso cada una es distinta y la sentimos más nuestras según más la habitamos.

Pintar el cuarto, ordenarlo, descifrarlo y entenderlo como metáfora de ordenarse, descifrarse y entenderse.

Debido a este interés por las habitaciones como refugio, memoria y transformación, haré propias algunas reflexiones de artistas desde la proximidad, ya que nos preceden temporal y geográficamente y han influenciado nuestra forma de entender la pintura ya que comparten, de alguna manera, la atracción por estos espacios.

4.4.1. Rosa Martínez Artero

*Pero este doméstico repliegue es sin embargo su más elocuente posibilidad: construir, habitar, pensar... Estas moradas son, a la vez, vivienda diaria y nido de algo que no se ve a simple vista, y que, precisamente por eso, está presente y vivo en su ausencia. Vivir es una huella.*⁷



Fig. 8 Rosa Martínez-Artero: *Cocina*, 2001. Óleo sobre lino. 27 x 22 cm.



Fig. 9 Rosa Martínez-Artero: *Pasillo*, 2001. Óleo sobre lino, 162 x 162 cm.

Cuando advertimos el interés creciente por este tema, comenzamos a indagar sobre algunos artistas y trabajos que pudieran aportar reflexiones y formas de trabajar sobre ello. *Rooms* y *Habitaciones de paso* son las dos series de Rosa Martínez Artero, profesora Titular de pintura en nuestra universidad, que me han guiado a la hora de representar estos espacios. Leyendo el texto "Elogio a la sombra" del libro-catálogo de *Habitaciones de paso*, observando la obra de la artista y relacionándolo con nuestro trabajo, me inspiro en su forma de trabajar esos espacios vacíos de gente, pero en los que encontramos una atmósfera que nos lleva a pensar que ahí ha pasado o pasará algo. No sabemos el qué, y eso

⁷ Escudero, I., (2002) "Elogio a la sombra". *Rosa Martínez-Artero, Habitaciones de paso*, Murcia, La Ribera, p. 5 [en línea]. [Consulta: el 23 de enero de 2022] Recuperado de: <https://www.rosaartero.es/catalogos/habitaciones%20de%20paso.pdf>

nos hace quedarnos ahí, expectantes, esperando a que se desvele una historia que solo conoce ese espacio. Si las paredes hablaran...

Y es que una habitación es una estancia viva, llena de unas historias de las que en muchos casos su inquilino no es consciente, pero en ellas, los recuerdos quedan adheridos en sus paredes, en los objetos, en la luz que entra por la ventana.

*(...) porque en ellas está pasando algo. Algo, que una vez despojado de sus máscaras, de sus personas, del tráfico cotidiano y sus negocios, queda al descubierto. Un misterio que, paradójicamente, se hace más misterioso en su descubrimiento.*⁸

Las personas nos quitamos nuestras caretas en la intimidad de nuestro espacio privado, es en esencia en nuestra habitación donde nos vamos transformando con el paso del tiempo, de vivencias. Pero al salir, al dejar el cuarto sin nuestra presencia, es como si la habitación sin máscaras humanas tomara el protagonismo y, aunque todo lo que hay en ella y ella misma son creaciones nuestras y en cierto modo habla de nosotros y revela quienes somos, hay una fuerza casi espiritual en una habitación vacía que va más allá de lo humano. Se convierte en un espacio revelador y misterioso a la vez.

4.4.2. David Fernández Sáez

Otro de los descubrimientos que ha ayudado a conceptualizar este proyecto es una de las series del pintor David Fernández Sáez, *Soledad y silencio. Estancias y rostros para seis retratos*, realizados durante su Trabajo de Final de Máster en la Facultad de Bellas Artes de la UPV en el Máster de Producción Artística.

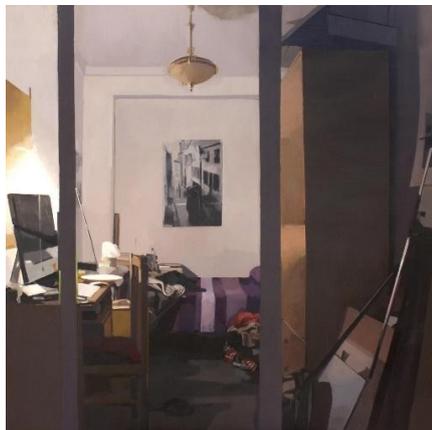


Fig. 10 David Fernández Sáez: *Estancia III*, 2012. Óleo sobre tabla, 110 x 110 cm.

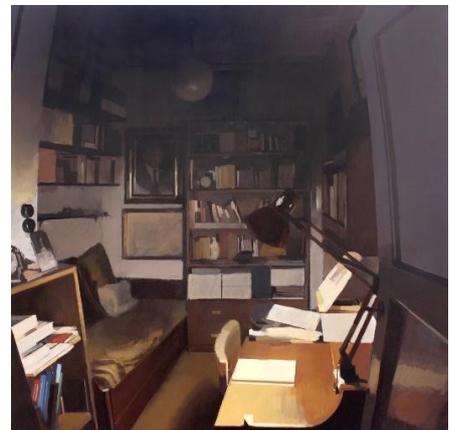


Fig. 11 David Fernández Sáez: *Estancia IV*, 2012. Óleo sobre tabla, 110 x 110 cm.

⁸ Ídem

Su intención, al igual que en nuestro caso, es la de presentar lugares habitados con una visión de intimidad, el lugar de reflexión de quién lo ocupa, convirtiéndose a la vez en una especie de obra-memoria, donde se refleja la huella del inquilino en el espacio. El artista describe en la memoria de *Soledad y silencio. Estancias y rostros para seis retratos*, el espacio privado “como antonomasia del individuo, lugar donde entendemos que el ser se muestra sin máscara y desarrolla su intimidad en soledad y silencio”⁹. La habitación como lugar privado, íntimo. Donde nos quitamos esa máscara superficial que presentamos al mundo y nos mostramos en nuestra vulnerabilidad. Donde nos permitimos conectar con nuestro verdadero yo o, al menos, donde tenemos la posibilidad de encontrarlo. Soledad y silencio se vuelven sinónimos de búsqueda. Una búsqueda inmaterial e introspectiva.

4.5. EXPRESIÓN Y ABSTRACCIÓN. LOS CAMPOS DE COLOR

*Las cuestiones acerca de la vacuidad y lo palpable que es: una caída libre en lo desconocido. De ser consumido por una nada, un vértigo o miedo, o posible daño... La contemplación de estos trabajos es conocida por lograr obtener una sensación que es como estar cerca de un campo magnético, de estar sumergido en él.*¹⁰

Habiendo explicado con algunas pinceladas generales la función del arte como modo de expresión y cómo uno de los caminos tomados para lograrlo ha sido mediante la pintura abstracta, estudiaremos aquí algunos artistas con obras que se caracterizan, concretamente, por usar los campos de color y la monocromía, ya que son éstos los que, en gran medida, nos han servido como referentes tanto formales como conceptuales.

Añadir que, aunque los artistas mencionados en este apartado son occidentales, entenderemos los espacios que nos presentan con una visión cercana a la oriental. Y es que al hablar de vacíos y silencios, no queremos subrayar de la carencia de elementos sino que, en su vacuidad, los entendemos como espacios donde poder apreciar ese “nada” como una presencia o bien de transformación o bien de apreciación y contemplación en la que sumergirse.

*El vacío no es el silencio. Tengo que considerarlo cada vez más como un espacio de transición, un espacio “en medio”. (...) Es un espacio de transformación.*¹¹



Fig. 12 Maria Rosselló: *sin título*, 2021. Acrílico sobre retorta, 60 x 40 cm.

⁹ Fernández, D. (2012) *Soledad y silencio. Estancias y rostros para seis retratos*. TFM. Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts San Carles [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2022]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/28040>

¹⁰ De Tena Navarro, M. L. (2008) *La presencia de lo ausente*. Tesis doctoral (dir. Prada, J. M.). Facultad de Bellas Artes, Universidad de Salamanca, p. 154 [en línea]. [Consulta: 21 de enero de 2022]. Recuperado de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/19498>

¹¹ Anish Kapoor, citado en p. 153. De Tena Navarro, M. L. (2008) *La presencia de lo ausente*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, Facultad de Bellas Artes.

Hablaremos de Mark Rothko y Barnett Newman, dos artistas paradigmáticos del expresionismo abstracto, para continuar con las monocromías de Yves Klein, finalizando con los artistas valencianos contemporáneos, José Saborit (Catedrático de pintura de la UPV) y José Luís Cremades.

4.5.1. Mark Rothko

Bucear en el expresionismo abstracto, movimiento surgido en Nueva York a mediados del siglo XX, significa echar la vista atrás para reencontrarnos de nuevo con el romanticismo. Y es que, con un siglo de diferencia, ambos movimientos nos hablan de lo sublime, y de lo pequeño que es el ser humano. Pintan desde la necesidad de expresarse. Dice Jacob Baal-Teshuva, refiriéndose al expresionismo abstracto, que “los sentimientos debían exteriorizarse a través de la acción pictórica”¹², tal y como empezaron a hacer en el romanticismo, solo que ahora la figuración desaparece y son solo los colores y la gestualidad de los trazos los que protagonizan los cuadros.

Aunque en general todos perseguían expresar sus emociones mediante la abstracción, los artistas del expresionismo abstracto, alcanzaban ese objetivo de formas diferenciadas, como el *action painting*, el *color-field* o la pintura caligráfica. Ahondaremos aquí en la obra de Rothko y Newman, artistas que situamos en el *color-field*, ya que este estilo y estos artistas son los que han influenciado la obra que presentamos.

En la obra de Mark Rothko (1903 – 1970) podemos diferenciar cuatro períodos que son la fase realista (1924 – 1940), la fase surrealista (1940 – 1946), la de transición (1946 – 1949) y finalmente, y la que es de nuestro interés en este trabajo, la llamada etapa clásica (1949 – 1970), por la que principalmente se le reconoce. Los cuadros de estos últimos años se caracterizan por ser de gran formato, llenando toda la superficie utilizando rectángulos de color difuso.¹³

Es evidente que su obra bebe de diversas influencias del pasado, como el expresionismo, el surrealismo, Matisse o Mondrian, pero una de esas fuentes, y la que más nos interesa, es la del romanticismo. Los cuadros de Turner, que rozan la abstracción en sus cielos y mares de colores difusos, que parece que flotan cargados de misticismo y, como también hacía Friedrich, Rothko sustituye la presencia humana empequeñecida por la inmensidad de la naturaleza por la del espectador que se encuentra ante obras de tal tamaño que queda sumergido en ellas, introduciéndolo en una obra sin límites, sublime.

¹² Rothko, M. (2004) *La realidad del artista. Filosofías del arte*. Madrid (España) Síntesis, p. 10.

¹³ Ídem, p. 17.

Pinto cuadros muy grandes. Tengo claro que, históricamente, la pintura de cuadro de gran formato se ha correspondido siempre con una pintura suntuosa y pomposa. Pero la razón por la cual los pinto... y ello es aplicable también a otros pintores que conozco... reside en el hecho de que deseo ser íntimo y humano. Pintar un cuadro pequeño significa situarse fuera de su radio de experiencias, implica captar sus experiencias desde todas las perspectivas, como a través de una lupa. Al pintar un cuadro grande, uno se encuentra justo dentro de él.¹⁴



Fig. 13 Mark Rothko: *Red, Orange, tan and Purple*, 1954. Óleo sobre lienzo, 214,5 x 174 cm.



Fig. 14 Mark Rothko: *Num. 14*, 1960. Óleo sobre lienzo, 290,83 x 268,29 cm.

Las obras de Rothko están cargadas de misticismo, de espiritualidad. Se necesita un espacio de intimidad e introspección para llegar a tal estado espiritual. Espacios de contemplación donde no hay nada más que la carga emocional que nos transmite el color, donde nos podemos sumergir. Rothko nos propone ver los cuadros de cerca, eliminar los límites y convertirnos en parte de una obra que parece que va más allá de su superficie. Parece que se expande hacia fuera y también hacia adentro, en parte gracias al trabajo que hace pintando con capas finas de pintura que se van superponiendo creando rectángulos de aspecto vaporoso.

No creo que se trate de pintar un arte abstracto o figurativo. Se trata de acabar con este silencio y con esta soledad, y de volver a poder respirar y extender los brazos.¹⁵

¹⁴ Breslin, J. (1993) *Mark Rothko: A biography*. Chicago, Taschen, p. 361.

¹⁵ Ídem, p. 304.

4.5.2. Barnett Newman

De un modo similar nos propone su obra Barnett Newman (1905 – 1970) otro artista del expresionismo abstracto. Newman también comenzó su trayectoria de otro modo, con pinturas más biomórficas, influenciadas por el surrealismo y el automatismo pero, al igual que Rothko, termina expresándose también mediante campos de color. En su caso, los cuadros abstractos están compuestos de rectángulos de color más sólido que los de Rothko. Los espacios que crea Newman se caracterizan por organizarse por bandas verticales más y menos anchas que atraviesan la superficie del cuadro. Suele haber un color predominante en sus cuadros que hace que, aunque haya distintos tonos, todos se vean inmersos en una atmósfera que unifica el cuadro.

*Hay una tendencia a ver los cuadros grandes desde cierta distancia. Los cuadros grandes de esta exposición se pretende que sean vistos desde cerca.*¹⁶

Su obra es también de gran formato, y propone que el espectador la vea de cerca, tal como nos dice, refiriéndose a su primera exposición individual en la Betty Parsons Gallery de New York en 1950, en la cita anterior.

*Mirando el lugar sientes, Aquí estoy, aquí... y más allá (de los límites del lugar) hay caos, naturaleza, ríos, paisajes... Pero aquí tienes la sensación de tu propia presencia... Me concentré en la idea de hacer al espectador presente: la idea de que 'el Hombre Está Presente'.*¹⁷

Newman busca que el espectador sea consciente de su propia presencia, y lo hace situándolo frente a un espacio sublime, sin límites, para que se dé cuenta de su escala. Son cuadros que tratan sobre el aquí y el ahora. Del estar presente en el presente. Su obra es de lectura compleja, a diferencia de los cuadros románticos, que nos cuentan sobre lo sublime desde la elocuencia, él mismo decía que muchos espectadores les resultaba difícil entenderla, y es que Newman no cuenta nada de él, o de un lugar, o una anécdota; sino que es el cuadro, el color, quien habla por sí solo. Pero aunque su interpretación sea más complicada, no deja atrás lo que trataban de conseguir los románticos, que es el ser testigo pictórico o expresivo de lo inexpressable.¹⁸

Una cosa que busco en la pintura es que le dé al hombre una sensación de lugar: que sepa que está ahí, y así sea consciente de sí mismo. En ese sentido él se relaciona conmigo cuando hice la pintura porque en ese sentido yo estaba ahí. (...) tú mismo dijiste que estando delante de mis pinturas tenías la sensación de tu propia escala.

¹⁶ Newman, B. (2006) *Escritos escogidos y entrevistas*. Madrid, Síntesis, p. 2

¹⁷ Ídem, p. 218.

¹⁸ Lyotard, citado en Elger, D. et al. (2008) *La abstracción del paisaje: Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Fundación Joan March, p. 168.

(...) es lo que he intentado hacer: que el espectador que está delante de mi pintura sepa que está ahí. (...) espero que mi pintura tenga el efecto de darle a alguien, como me la dio a mí, la sensación de su propia individualidad, y al mismo tiempo de su conexión con otros, que también están separados.¹⁹

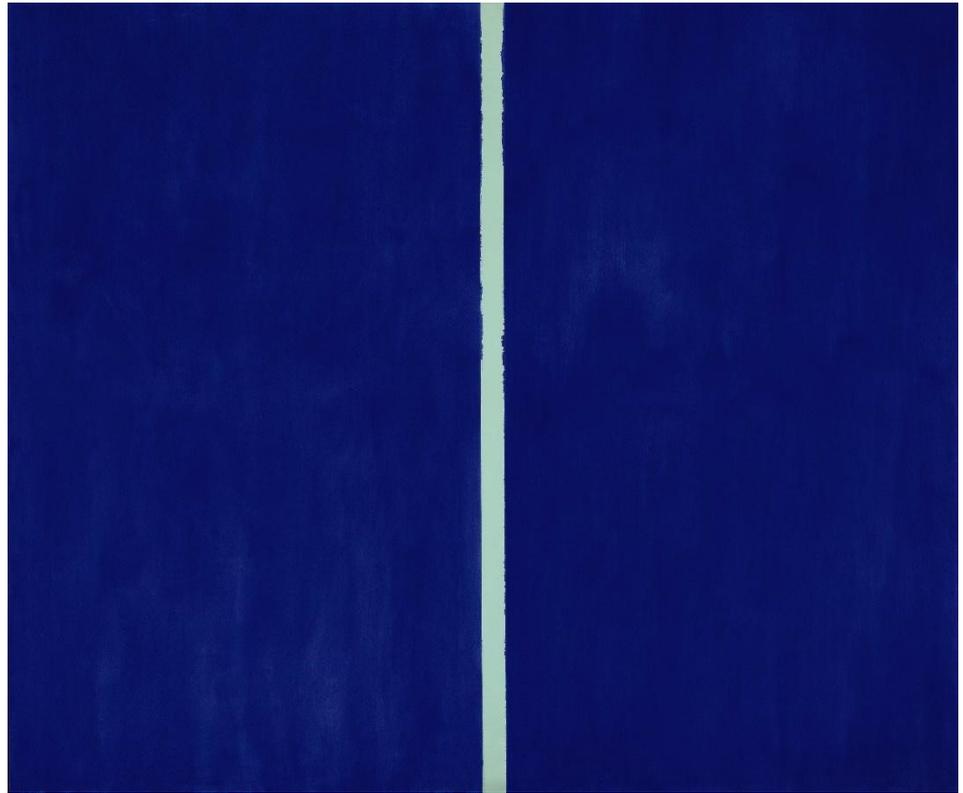


Fig. 15 Barnett Newmann: *Onamet VI*, 1953. Óleo sobre lienzo, 259.1 x 304.8 cm.



Fig. 16 Barnett Newmann, *Vir Heroicus Sublimis*, 1950-951. Óleo sobre lienzo, 242 x 542 cm.

¹⁹ Newman, B. Op. Cit., pp. 306-307.

4.5.3. Yves Klein

Yves Klein (1928 - 1962) fue un artista francés que ya a sus diecinueve años, en la playa de Niza, declaró el cielo como su “primer y mejor monocromo”, estampando de forma metafórica su firma en él y definiéndolo como “su obra de arte más bella e inmensa”.²⁰

Para él, solo la monocromía le permitía alcanzar la espiritualidad absoluta mediante la pintura. Siendo seguidor de la Orden Rosacruz y también judoca, Klein tenía muy presente la espiritualidad en su vida y es por ello que se reflejaba en su obra. Los colores que más utilizaba eran el rosa, el dorado y, principalmente, el azul, llegando incluso a registrar un azul propio, el International Klein Blue.²¹

*Su religión era el azul, material o inmaterial, el azul como signo del Reino de Dios. Un monocromo de Klein es una cantidad concreta de energía, que se localiza gracias al color.*²²

Es ese interés por la monocromía es lo que nos interesa de su obra, entenderla como “la única manera física de pintar que permite alcanzar la espiritualidad absoluta”.²³

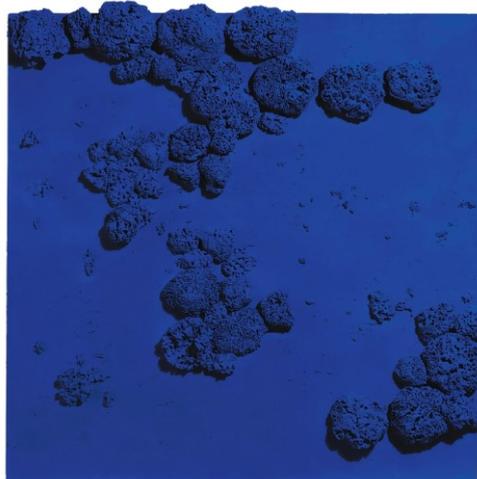


Fig. 17 Yves Klein: *Relief Éponge bleu sans titre (RE 51)*, 1959. Pigmento puro en resina, esponjas naturales y guijarros sobre tabla, 106 x 105 cm.

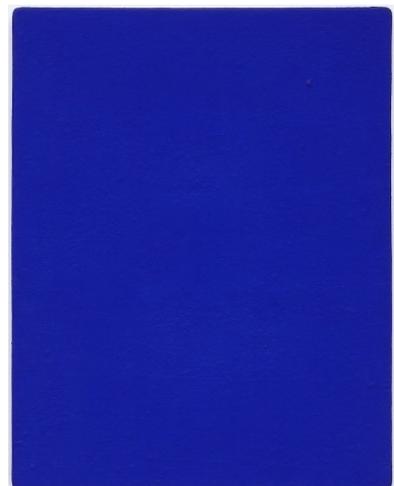


Fig. 18 Yves Klein: *Untitled blue monochrome (IKB 82)*, 1959. Pigmento puro en resina sintética sobre lienzo. 92,1 x 71,8 cm.

²⁰ Ottman, K. (2010) *Yves Klein*. Barcelona (España). Ediciones Polígrafa, p.24.

²¹ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1995) Yves Klein. *Museo Reina Sofía*. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/yves-klein>

²² Restany, citado en Arnaldo, J. (2000) *Yves Klein*. Guipuzcúa, Nerea, p. 61.

²³ Klein, Y. “Sobre la monocromía” en el Manuscrito Monlivre, ca.1960, publicado en el catálogo de París, 1983, citado en Arnaldo, J. (2000) *Yves Klein*. Guipuzcúa, Nerea, p. 83.

De esta forma, ante un espacio monocromo, el espectador puede sumergirse en el cuadro, en el color, un color que parece que va más allá de la superficie pictórica, que se expande hacia el infinito y uno queda completamente inmerso en ese espacio, no físicamente sino en espíritu, en alma.

(...) una apertura hacia el mundo del color representado, una ventana abierta a la libertad de impregnarse de un modo infinito y sin límites del estado coloreado inconmensurable. (...) una posibilidad de iluminación de la materia pictórica coloreada por sí misma, (...) un viaje por impregnación respecto a la sensibilidad humana del lector inmerso en la sensibilidad cósmica, sin límites, de todas las cosas.

*Tal lector ideal podía, ante una de mis superficies coloreadas, convertirse en un ser 'extradimensional', sólo desde el punto de vista de la sensibilidad, hasta tal punto que se hallaba 'todo dentro del todo' impregnado por la sensibilidad del universo.*²⁴

Más allá de su obra y filosofía pictórica, también son sus intereses e inquietudes lo que nos hacen tomar a Klein como referente. Y es que además del arte, Klein tenía otras aficiones que le hacían en ocasiones dejar de lado la pintura. Por ejemplo, priorizó durante un tiempo el judo a pintar, y esa batalla interna de intereses era algo que le incomodaba, ya que sentía que, al ser artista, no tenía el derecho de quitar tiempo a la pintura a favor de tal arte marcial, que su deber era pintar.

*Voy a las clases de Beaujean casi cada noche. Me aplico con ahínco; toda esta práctica debería dar, en un principio, un resultado satisfactorio, siempre que se haga y se ejecute con el entusiasmo necesario. Veamos, ¿es el judo sólo un engaño bobos o un arte muy vigoroso? Vivo en la incertidumbre. Vierto en el judo una parte sustancial de mí mismo. ¿Tengo derecho a darle tanto y negárselo a otras cosas? De cualquier modo, en el dichoso judo no sudo y ejercito únicamente mi cuerpo; mi mente también trabaja, aunque quizá con eso no basta.*²⁵

Pero Klein descubrió en este arte marcial una forma de conectar cuerpo y mente de forma espiritual, más allá del ejercicio físico. De modo que, aun sintiendo que dejaba de lado el arte, sabía que era una actividad beneficiosa para él, porque eran estas prácticas las que lo conducían al estado espiritual al que aspiraba en lo personal y en lo artístico, por lo que, aun con ese dilema en mente, dio espacio al judo como una parte esencial de su proceso artístico.

²⁴ Klein, Y. "L'aventure monochrome: l'épopée monochrome" (1968) en Rose, B. (2004) *Monocromos, de Malevich al presente*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2004018-fo_es-001-monocromos.pdf

²⁵ Klein, Y., citado en Ottman, K., (2010) *Yves Klein*. Barcelona (España) Ediciones Polígrafa, p. 42.

*El judo me ha ayudado a entender que el espacio pictórico es, antes que nada, producto de unos ejercicios espirituales. El judo es, en definitiva, el descubrimiento del cuerpo humano en un espacio espiritual.*²⁶

Decimos que tomamos a Yves Klein como referente porque además de coincidir en la creación de la pintura monocroma y nuestro interés por el azul, diferenciado de que en nuestro caso también añadimos figuración a las piezas, esa batalla entre el arte y no-arte nos ha perseguido y ayudado en la realización de este proyecto. Como comentábamos en la introducción de esta memoria, este trabajo empezó porque tras una época de malestar mental que terminó en malestar físico también, el comenzar a practicar yoga y la meditación fomentó un cambio personal, que derivó en que, aunque no se dejó de crear obra, el tiempo dedicado a tales trabajo era menor al que se le hubiera dedicado tiempo atrás, pero a la vez, creando menos, lo que se pintaba tenía mucho más sentido y era acorde a lo que se estaba buscando. El yoga no solo eran ejercicios de fuerza y flexibilidad, aunque empezara a realizarlo solo a modo de actividad física para conseguir despejar la mente, se volvió una práctica esencial para reencontrarme de nuevo, de un modo espiritual. A inicios de este curso, además de continuar con el yoga y la meditación, se añadió la práctica del kung-fu a la rutina. Y nos parece curioso, porque aunque es sabido que Klein había practicado judo y que era una actividad importante para él, no fue hasta que, indagando en profundidad, descubrimos hasta qué punto había influido en su obra este arte marcial, y nos parece una casualidad muy poética que hayamos encontrado en un referente plástico, un espejo de las inquietudes que puede tener un artista con aficiones que, aunque en la práctica no parezcan tener relación, conviven y se unifican en una obra con una energía que no conseguiría si no fuera por ese trabajo mental y espiritual, además de físico.

²⁶ Ídem, p. 127.



Fig. 19 Harry Shunk e Yves Klein: *Leap into the Void*, 1960. Impresión de gelatina de plata 25,9 x 20 cm.

4.5.4. José Saborit

Tras comentar las influencias de artistas de la tradición monocroma, trataremos aquí como referentes a dos pintores valencianos por proximidad plástica y temática, además de tenerlos espacial y temporalmente más cercanos.

José Saborit (Valencia, 1960) es un artista plástico, catedrático jubilado de la Facultad de Bellas Artes de la UPV, donde también estudió, que se mueve en el ámbito de la pintura. Su obra se ve influenciada por artistas como Turner, Friedrich, Rothko o Kiefer y en ellas crea un diálogo entre el paisaje y la

abstracción. Como dice en la biografía que encontramos en la web de la galería Shiras: (...) *se origina en una mirada intemporal, contemplativa y despojada de anécdotas y teorías. Un mirar emocionado que desea perdurar (...)*²⁷.

Por tanto, adoptamos como referente a este artista por la unión de paisaje y abstracción, principalmente en sus obras de cielos y nubes donde, además del uso del azul, protagonista de nuestro proyecto, funde las figuras creando una atmósfera de luces difusas que envuelve completamente al espectador y lo introduce en un espacio sin principio ni fin, el cual lo atrapa en esta infinitud, con una intención de pura contemplación de una obra celestial, y son estos cielos vaporosos e iluminados los que nos llevan a tener una sensación espiritual, religiosa.



Fig. 20 José Saborit: *Escena lluvia*, 2018. Óleo sobre lienzo, 170 x 210 cm.



Fig. 21 José Saborit: *Humo azul*, 2018. Óleo sobre lienzo, 170 x 210 cm.

4.5.5. José Luís Cremades

Por otro lado, nos dejamos influenciar por José Luís Cremades (Alicante, 1979), artista plástico que también estudió Bellas Artes en la UPV. Las obras de Cremades se caracterizan, en lo formal, por ser campos de color realizados a partir de degradados de un acabado exquisito entre los tonos. Con ellos, el artista crea un espacio donde el espectador se ve absorto en la contemplación y el misticismo que evocan estos espacios que parece que continúan más allá de los límites del cuadro físico.

Tomamos a Cremades como referente ya que sus obras serían, desde nuestro punto de vista, la máxima síntesis del cielo debido a los colores que usa y a la forma de aplicarlos sobre el lienzo, un cielo infinito y en perfecta calma, inmutable, que consigue crear una atmósfera llena de energía donde solo es

²⁷ Shiras Galería. *José Saborit* [en línea]. [Consulta: 10 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://shirasgaleria.es/jose-saborit/>

color lo que envuelve al espectador. Además, es esa intención de contemplación y reflexión la que buscamos también en esta obra.



Fig. 22 José Luís Cremades: *Still Life*, 2020. Óleo sobre, 200 x 130 cm.



Fig. 23 José Luís Cremades: *Still Life*, 2020. Óleo sobre lienzo, 200 x 130 cm.

5. OBRA PICTÓRICA

En este contexto de azules, espacios, tiempo y decisiones, aparece *Entre blaus*. La figuración como reflexión, identificación, recuerdo y pasado. El “vacío” como liberación, incógnita, oportunidad y futuro. El presente, la unión de ambos. El regalo de poderse transformar.

Es por ello que al hablar del proceso de realización de este proyecto no podemos solo hablar de la técnica y características formales, sino que también se comentará esta involucración personal y emocional entre obra y artista.

Cómo ya se ha comentado, este proyecto deriva del estudio de trabajos propios anteriores, influenciados por una pandemia que hizo aflorar unas emociones que se reflejaron en los cuadros y que se realizaron durante los dos últimos cursos de la carrera. La habitación, el vacío y el azul se convierten en temas recurrentes, consecuencia de una búsqueda y descubrimiento personal que nos empuja a experimentar con la forma y el color de la pintura. Esto, unido a los conocimientos prácticos y teóricos de todas las asignaturas en las que se realizaron estos cuadros, fortalecidos con una indagación paralela de los autores mencionados en el anterior apartado, nos permite realizar las obras aquí presentadas.



Fig. 24 Maria Rosselló:
Habitación Mallorca, 2020.
Óleo sobre DM, 50 x 35 cm.



Fig. 25 Maria Rosselló:
Habitación Resi, 2020. Óleo
sobre DM, 50 x 35 cm.



Fig. 26 Maria Rosselló:
Habitación Piso, 2020. Óleo
sobre DM, 50 x 35 cm.

5.1. LA EVOLUCIÓN DE LAS HABITACIONES

A la hora de abordar este proyecto, lo primero que se hizo fue fotografiar o recuperar algunas imágenes de las habitaciones que ha habitado la autora de este trabajo, no solo en cuerpo, sino también en alma. La de la casa materna en Mallorca y las de Valencia en piso de estudiantes, que han sido hogar estos últimos años lejos de casa. Habitaciones donde se ha crecido y evolucionado, y donde el tiempo habitado ha sido suficiente para hacer propio ese espacio.

Algunos de estos espacios ya se habían pintado con anterioridad, por lo que nuestra intención era por un lado abordarlos desde una nueva visión tanto conceptual como formal y, por otro lado, poder tener una comparativa de la adquisición de competencias pictóricas.

Se comenzó pintando una imagen del cuarto de Mallorca, los peluches encima de la cama, un pasado que sigue ahí, recuerdo perenne de una vida entera, aunque ya no se esté ahí, y que te recibe con aroma a infancia cada vez que vuelves a casa. El siguiente, fue la primera habitación del piso, dos años de crecimiento y que sirvió de refugio cuando todo se desmoronó. La habitación que ofreció un espacio para llorar, pensar y hacer una introspección tan dolorosa como necesaria, entender el porqué de estar hundida para ver qué podía cambiar. Fue en el segundo de estos dos años, en el segundo cuatrimestre de un curso marcado por una pandemia que hacía que todo fuera más difícil, que hacer yoga y a meditar se volvió algo habitual. Mucho. Cada día. Una práctica que te permite centrar, tomar espacio, relativizar, soltar y aprender de nuevo a respirar. El último de los tres consistió en pintar la habitación del renacer, la que permitió acomodarse en el espacio, aprender a fluir y a quitarse el miedo ante futuros inciertos, a valorar el pasado para tener herramientas que permitan transformarse cada día, encontrando calma y liberación en el presente.

Tras realizar estos tres primeros cuadros, vemos en el tercero de ellos una necesidad de ampliar el espacio, por lo que repetimos ese último cambiando su composición y pintamos también otro, a modo de pareja, de otro rincón de la misma habitación, consiguiendo así los dos lugares que consideramos esenciales en nuestro proceso introspectivo, la cama y el escritorio. Donde piensas, donde haces.



Fig. 27. Maria Rosselló: prueba de veladura sobre esbozo de óleo acromático, 2022. Óleo sobre DM, 50 x 35 cm.

5.2. AZULES

Todos los cuadros de esta serie están pintados en azules. No se busca un solo tono para todos, sino que cada uno se realiza con un azul distinto, elegido según la preferencia personal en el momento de pintar la obra. Se busca una variedad de azules para representar esos cambios y emociones distintas que se experimentan durante una evolución personal como la que se trata en este trabajo, darles valor y cabida a todos. A los azules y a las emociones.

Los colores utilizados se fueron creando a partir de la mezcla en la paleta y no comprando un tono específico al que se le añadiría blanco o negro. Esto se hace, por una parte, para de forma sutil encontrar variedad de matices en el azul principal de cada cuadro, pero por otra parte porque el proceso de mezclar y encontrar el color adecuado forma parte del ritual que creemos imprescindible a la hora de pintar. El elegir la paleta, las cantidades y mezclar la pintura, el ver como se unifica en un solo color, el comprobar si es el adecuado dialogando con el cuadro, volver a mezclar. Un proceso de observación que por un lado activa la mente de una forma objetiva y técnica al estudiar qué colores usar, pero por otro se activa la sensorialidad, el ver esos colores, el cómo reaccionamos hacia ellos, el cómo, a través de la espátula o los pinceles llega la textura de la pintura hasta nosotros.

5.3. MATERIALES

La técnica pictórica utilizada ha sido el óleo sobre tela, y es que la carrera nos ha permitido descubrir y aprender a trabajar esta técnica, la que más disfrute y lucha ha ofrecido a la autora de este trabajo, pero siempre queriendo aprender a manejarla cada vez mejor. Es por ello que, aunque haya tocado otras áreas de conocimiento, siempre se ha procurado tener varias asignaturas de pintura durante estos cuatro años, permitiendo seguir explorándola y experimentándola para, poco a poco, ir desarrollando un lenguaje propio. Sobre los colores utilizados, partimos de una paleta reducida que se va combinando para crear la variedad tonal que se muestra en la serie, usando el blanco de titanio, azul ultramar claro y oscuro, laca granza oscura, rojo vivo, amarillo medio y tierra sombra natural.

Al ver que se estaba buscando cada vez más el espacio vacío de forma casi inconsciente en cada uno de los cuadros, decidimos que sería buena idea aumentar el tamaño del soporte, por lo que construimos dos bastidores de 150



Fig. 28 Proceso de lijado de los bastidores realizados en el Laboratorio taller.



Fig. 29 Rasgado de la tela para entelar el bastidor.



Fig. 30 Fotografía de la habitación.



Fig. 31 Fotografía retocada.

x 90 cm de madera de pino en el Laboratorio taller de soportes del departamento de pintura de la UPV, con los bordes biselados para evitar el contacto con la tela al pintar y un listón de refuerzo en el centro, más estrecho que los listones del bastidor para evitar el contacto de igual forma. Éstos nos aportarán unas medidas más alargadas en la composición de un espacio monocromo, y por otro lado, un mayor formato que nos permitiera ésa inmersión en la obra, tal y como lo buscaban los artistas que tomamos como referentes.

Añadir que el tipo de tela utilizada ha sido la retorta de algodón, ya que además de ser más fina y pesar menos que el soporte rígido, el hecho de que sea de textura más lisa nos permite una pincelada más detallada y precisa, ya que con la textura más basta de la loneta las pinceladas más pequeñas se ven afectadas por la trama de la tela a no ser que se cubra con muchas capas de imprimación y posteriormente se lije la superficie.

5.4. PROCESO

Antes de explicar el proceso llevado a la hora de pintar, queremos explicar el cómo se percibe la pintura de un modo personal. Para la autora de este trabajo, se trata de una experiencia de apreciación. Todo el proceso se realiza con mimo con cuidado y con todos los sentidos pendientes de lo que se está haciendo. Lijar la madera del bastidor si tiene imperfecciones que puedan causar problemas, medir la tela que se va a utilizar y rasgarla a mano, escuchando el sonido que hace la trama al romperse. Tensar la tela en el bastidor, grapando con cuidado girando alrededor del lienzo o haciéndolo girar a él, casi un baile. Acariciar la tela tensada, apreciar su textura antes de realizar la imprimación, con una brocha suave, a capas finas, dejando secar sin prisa. Y cuando el soporte ya está listo, si hay tiempo de sobra, procurar dejarlo unos días sin empezar a pintar, solo para poder apreciar la capa monocroma del color de la imprimación. Y luego pintar, disfrutar del trazo, del como la sensación de la pintura en contacto con la tela llega a través del pincel, mezclar los colores, crear formas, aprovechar los errores y aprender de ellos, dialogar con el proceso pictórico y expresarse mediante el movimiento del cuerpo. Y saber parar. No obsesionarse y disfrutar.

A la hora de realizar cualquiera de las obras presentadas, el proceso fue similar. Tras entelar los bastidores e imprimir la tela, se adaptaron las imágenes de referencia a la medida del soporte. Estas fotografías de las habitaciones ya comentadas, tomadas por la autora, ya se realizaron con la intención de ser pintadas, algunas incluso antes de pensar en *Entre blaus*, pero aun así se reencuadraron o editaron para decidir qué poner y qué omitir de las imágenes

en los cuadros para mejorar la composición y para conseguir también esos espacios “vacíos”.

Al tener la imagen de referencia clara, se procedió a realizar el dibujo de encaje, terminando de decidir algunos cambios de composición o eliminación de elementos. El dibujo se realizó directamente con pintura azul diluida en esencia de trementina. Luego, se dio una aguada general a toda la superficie para evitar que el blanco de la tela imprimada interfiriera en la visión general. Al tener ese primer encaje realizado, se procedió a ir colocando los tonos oscuros y medios sin añadir blanco a la mezcla, solo jugando con la aguada y aprovechando para rectificar fallos en el dibujo o modificar algunos aspectos en beneficio del cuadro. Es entonces cuando se procedió a ir añadiendo los medios tonos con la introducción gradual del blanco hasta llegar a las luces y tonos más claros.



Fig. 32 Proceso de *Entre blaus. Ca Nostra*.



Fig. 33 Proceso de *Entre blaus. EcoPrincess Tropical II*.

Aunque en todos los casos se partiera de una aguada general, la forma de abordar cada pieza fue variando poco a poco, sincronizando el proceso pictórico con el proceso introspectivo que se estaba llevando a cabo. Es por ello que, aunque en un inicio se llevaran los cuadros de lo general a lo particular, incidiendo más en algunas zonas que otras pero sin un orden extremadamente concreto, a partir del tercer cuadro se utilizó una metodología distinta. Tras esa mancha general, se incidía exclusivamente en la parte figurativa de la obra para luego, centrarnos en el espacio vacío al final.

De este modo, la forma de abordar la pintura refleja esa búsqueda, encuentro y liberación que se comentaba al principio. Primero, encajar, y, poco a poco, ir buscando las formas y tonos adecuados para, finalmente, encontrar esa representación de nuestro espacio de reflexión y reflejo de pasado, como metáfora de la identificación de las emociones. Sin tener un estilo hiperrealista, esta parte del cuadro busca, mediante pinceladas cada vez más detalladas que nos hacen sumergirnos en el trabajo de una forma meditativa, acercarse a una imagen de significado figurativo. Es solo cuando damos por terminada esta fase del trabajo, que procederemos a pintar ese “fondo vacío”, el salto, lo incierto. Un espacio misterioso que transformamos en calma y futuro hogar. Salir de la zona de confort para conseguir paz y liberarnos. Y aunque en el tercer cuadro, *EcoPrincess Tropical II*, el fondo se hiciera con una pintura más concentrada con una cobertura total, los dos últimos fueron realizados con capas muy diluidas, que dejan ver la tela y la superposición de las capas, creando un espacio etéreo en la superficie.



Fig. 34 Proceso de *Entre blaus*.



Fig. 35 Paleta de azules durante la realización de *Entre blaus*.

Darme cuenta de cómo mi forma de expresión artística cambia según cambio yo, o según los cambios que quiero conseguir, ha sido la clave para formular un discurso que aunque se necesita pulir y concretar, marca una dirección en mi obra y en cómo llevarla a cabo, entender que pinto para mí y que pinto conmigo, como herramienta de autoconocimiento y sanación. Espacios azules de mi intimidad, reflexiones que hacen que el mismo azul cambie a la vez que cambio yo.

Finalmente, el resultado que surge de este proceso consiste en cinco piezas de óleo sobre lienzo: dos de 73 x 60 cm, una de 81 x 63 cm y dos de 150 x 90 cm. En el siguiente apartado mostraremos las imágenes de estas obras, presentadas en orden cronológico de realización, donde se puede apreciar la evolución de la monocromía en distintos azules y la búsqueda del espacio vacío, que culmina en la última pareja de cuadros.

5.5. RESULTADOS DE ENTRE BLAUS



Fig. 36 Maria Rosselló: *Entre blaus. Ca Nostra*, 2022. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm.



Fig. 37 Maria Rosselló: *Entre blaus. EcoPrincess Tropical I*, 2022 Óleo sobre lienzo, 81 x 63 cm.



Fig. 38 Maria Rosselló: *Entre blaus. EcoPrincess Tropical II*, 2022. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm.



Fig. 39 Maria Rosselló: *Entre blaus*, 2022. Óleo sobre lienzo, 150 x 90 cm.



Fig. 40 Maria Rosselló: *Entre blaus*, 2022. Óleo sobre lienzo, 150 x 90 cm.

6. CONCLUSIONES

Este trabajo une el interés en lo pictórico y en las vivencias personales. Consideramos que, aunque siempre en proceso de descubrir nuevas formas de experimentar con nuestra obra, el proyecto cumple con los objetivos planteados al inicio, con un aprendizaje continuo, además de asentar los conocimientos adquiridos durante la carrera en el ámbito de la pintura, como puede apreciarse en los cuadros de 2020 en comparativa con los de 2022, y de otras competencias como el diseño y realización de un proyecto, analizándolo en su proceso y resolviendo los problemas que puedan ir surgiendo.

La representación figurativa de las habitaciones unificadas con el color azul se ha cumplido, creando esos espacios monocromos que estábamos buscando y en las dos últimas obras, derivado del proceso de los anteriores cuadros, se llega a ese espacio de abstracción monocroma, al vacío azul. Además, a lo largo de la producción pictórica de este proyecto, nos hemos asegurado de pintar solo en momentos donde realmente estuviera centrada en ese proceso, consiguiendo el ritual pictórico que se buscaba.

Por otro lado, hemos visto como se ha desarrollado una serie de obras con un lenguaje propio que conmueva al espectador, no solo por la imagen representada, sino también debido al tamaño de las piezas y la monocromía azul inmersiva, captando su atención y sumergiéndole en la obra durante unos instantes. En esto ha ayudado mucho el estudio del color, los movimientos artísticos y los artistas presentados, creando un marco referencial que enriquece este proyecto.

En lo personal, el diálogo azul entre las habitaciones y el proceso introspectivo que se presenta se ha convertido en un tema que quiero seguir explorando y explotando, ya que durante la producción de estos cuadros me he sentido igualmente conectada a mí y a la pintura, sin obligar a ninguna de las dos partes a superponerse sobre la otra. Además, de los comentarios que nos transmitieron en una exposición colectiva donde pudimos mostrar *Entre blaus*, pudimos percibir cómo nuestra obra despertó el interés de manera generalizada entre los espectadores, por lo que de cara al futuro querría seguir mejorando este lenguaje, para alcanzar una mejor conexión y complicidad entre la artista, la obra y el espectador.



Fig. 41 *Entre blaus* en la exposició col·lectiva *Emplaçam l'Art* en la Nit de l'Art de Sóller (Mallorca), 2022 organitzada per Joves Artistes de Sóller.

7. REFERENCIAS

Alfonso, T., (2021) "La sociedad del estímulo". *El Común* [en línea] [Consulta: 7 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://elcomun.es/2021/03/24/la-sociedad-del-estimulo/>

Baal-Teshuva, J. (2003) *Rothko*. Colonia (Alemania). Editorial Taschen.

Babiano, C.J. (2014). *Horizonte*. TFG. Universitat Politècnica de València [en línea]. [Consulta: 17 de mayo de 2022]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/45866>

Barro, D., "La pintura como mensaje cifrado". *Alain Urrutia* [en línea]. [Consulta: 13 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://www.alainurrutia.com/geanine-new/spanish/pintura-como-medio/>

Carrere, A., Saborit, J. (2000). *Retórica de la pintura*. Madrid (España) Ediciones Cátedra.

Carrillo, J. P. (2020) "La prueba de Pascal: ¿Puedes quedarte quieto en tu habitación sin hacer nada?". *Pijama Surf* [en línea]. [Consulta: 12 de febrero de 2022]. Recuperado de: https://pijamasurf.com/2020/03/la_prueba_de_pascal_puedes_quedarte_quieto_en_tu_habitacion_sin_hacer_nada/

De Tena Navarro, M. L., (2008) *La presencia de lo ausente* [en línea]. Tesis doctoral (dir. Prada, J. M.). Facultad de Bellas Artes, Universidad de Salamanca [en línea]. [Consulta: 11 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/19498>

Elger, D., Ferretti, V. A., Gallati, B. D., Hofman, W., López-Remiro, M., Meier, C., Mörke, O., Rosenblum, R., Rothko, M., Schulze Altcapenberg, H., Teuber, B. (2008) *La abstracción del paisaje: Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Madrid (España). Fundación Juan March.

Escudero, I., (2002) "Elogio a la sombra". *Rosa Martínez-Artero, Habitaciones de paso*, Murcia, La Ribera [en línea]. [Consulta: el 23 de enero de 2022] Recuperado de: <https://www.rosaartero.es/catalogos/habitaciones%20de%20paso.pdf>

Fernández Sáez, D., (2012) *Soledad y silencio. Estancias y rostros para seis retratos* TFM. Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts San

Carles [en línea]. [Consulta: 23 de enero de 2022]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/28040>

Jorge, V. (2020). *Lugares de interpretación a través de la atmosfera (Formas inducidas)*. TFG. Universitat Politècnica de València [en línea]. [Consulta: 26 de mayo de 2022]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/158968>

“José Saborit propone un viaje por las emociones a través del paisaje en el IVAM” (2019, 26 de abril) *Europa Press* [en línea]. [Consulta: 2 de junio de 2022]. Recuperado de: <https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-jose-saborit-propone-viaje-emociones-traves-paisaje-ivam-20120426141244.html>

Martínez, A. (2018) “Quédate quieto y concóctete a ti mismo y a Dios”. *Pijama Surf* [en línea]. [Consulta: 12 de febrero de 2022]. Recuperado de: https://pijamasurf.com/2018/03/quedate_quieto_y_conocete_a_ti_mismo_y_a_dios/

Martínez, I. (2015, 27 de noviembre) “José Luís Cremades: “Encuentro más belleza en lo triste””. *Nokton Magazine* [en línea]. [Consulta: 2 de junio del 2022]. Recuperado de: <https://noktonmagazine.com/jose-luis-cremades-encuentro-mas-belleza-en-lo-triste/>

Minera, M. (2003, 30 de noviembre) “Entender a Rothko”. *Letras Libres* [en línea]. [Consulta: 4 de junio de 2022]. Recuperado de: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/entender-rothko>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1995) “Yves Klein”. *Museo Reina Sofía* [en línea]. [Consulta: 7 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/yves-klein>

Ottman, K. (2010) *Yves Klein*. Barcelona (España). Ediciones Polígrafa.

Pascal, B. (2003) *Pensamientos*. Biblioteca virtual universal [en línea]. [Consulta: 13 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://biblioteca.org.ar/libros/89354.pdf>

Pastoureau, M. (2010) *Azul. Historia de un color*. Barcelona (España). Editorial Paidós.

Pastoureau, M. (2013) *Diccionario de los colores*. Barcelona (España). Editorial Paidós.

Ramírez, A. (2014) *Entre recuerdos: a pintura como introspección hacia los paisajes de la memoria*. TFG. Universitat Politècnica de València [en línea]. [Consulta: 26 de mayo de 2022]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/47585>

Rosenblum, R. (1993) *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico: de Friedrich a Rothko*. Madrid (España). Alianza.

Rothko, M. (2004) *La realidad del artista. Filosofías del arte*. Madrid (España). Síntesis.

Shiras Galería. *José Saborit* [en línea]. [Consulta: 10 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://shirasgaleria.es/jose-saborit/>

Zapata, M. (2020, enero) "Mark Rothko, el juego constante con la espiritualidad mística del color". *Moove Magazine* [en línea]. [Consulta el 4 de junio de 2022]. Recuperado de: <https://moovemag.com/2020/11/mark-rothko-el-juego-constante-con-la-espiritualidad-mistica-del-color/>

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 William Turner: The Fighting Temeraire tugged to the Last Berth to be broken up, 1839. Óleo sobre lienzo, 90,7 x 121,6 cm	7
Fig. 2 Maria Rosselló: Blau, 2021. Acrílico sobre DM, 50 x 35 cm	9
Fig. 3 Maria Rosselló: Blau, 2021. Acrílico sobre DM, 50 x 35 cm	9
Fig. 4 Maria Rosselló: Blau, 2021. Acrílico sobre DM, 50 x 35 cm	9
Fig. 5 Gerard Richter: Woman Descending the Staircase, 1965. Óleo sobre lienzo, 198 x 128 cm	10
Fig. 6 Luc Tuymans: Gas Chamber, 1986. Óleo sobre lienzo, 50 x 70 cm	10
Fig. 7 Alain Urrutia: Maite ditut maite, 2019. Óleo sobre lino, 21 x15 cm	11
Fig. 8 Rosa Martínez-Artero: Cocina, 2001. Óleo sobre lino. 27 x 22 cm	13
Fig. 9 Rosa Martínez-Artero: Pasillo, 2001. Óleo sobre lino, 162 x 162 cm.....	13
Fig. 10 David Fernández Sáez: Estancia III, 2012. Óleo sobre tabla, 110 x 110 cm	14
Fig. 11 David Fernández Sáez: Estancia IV, 2012. Óleo sobre tabla, 110 x 110 cm	14
Fig. 12 Maria Rosselló: sin título, 2021. Acrílico sobre retorta, 60 x 40 cm	15
Fig. 13 Mark Rothko: Red, Orange, tan and Purple, 1954. Óleo sobre lienzo, 214.5 x 174 cm.....	17
Fig. 14 Mark Rothko: Num. 14, 1960. Óleo sobre lienzo, 290,83 x 268,29 cm 17	
Fig. 15 Barnett Newmann: <i>Onamet VI</i> , 1953. Óleo sobre lienzo, 259.1 x 304.8 cm	19
Fig. 16 Barnett Newmann, <i>Vir Heroicus Sublimis</i> , 1950-951. Óleo sobre lienzo, 242 x 542 cm.....	19
Fig. 17 Yves Klein: Relief Éponge bleu sans titre (RE 51), 1959. Pigmento puro en resina, esponjas naturales y guijarros sobre tabla, 106 x 105 cm	20
Fig. 18 Yves Klein: Untitled blue monochrome (IKB 82), 1959. Pigmento puro en resina sintética sobre lienzo. 92,1 x 71,8 cm	20
Fig. 19 Harry Shunk e Yyves Klein: <i>Leap into the Void</i> , 1960. Impresión de gelatina de plata 25,9 x 20 cm	23
Fig. 20 José Saborit: Escena lluvia, 2018. Óleo sobre lienzo, 170 x 210 cm	24
Fig. 21 José Saborit: <i>Humo azul</i> , 2018. Óleo sobre lienzo, 170 x 210 cm.....	24
Fig. 22 José Luís Cremades: Still Life, 2020. Óleo sobre, 200 x 130 cm	25
Fig. 23 José Luís Cremades: Still Life, 2020. Óleo sobre lienzo, 200 x 130 cm... 25	
Fig. 24 Maria Rosselló: Habitación Mallorca, 2020. Óleo sobre DM, 50 x 35 cm	26
Fig. 25 Maria Rosselló: Habitación Resi, 2020. Óleo sobre DM, 50 x 35 cm	26
Fig. 26 Maria Rosselló: Habitación Piso, 2020. Óleo sobre DM, 50 x 35 cm	26
Fig. 27. Maria Rosselló: prueba de veladura sobre esbozo de óleo acromático, 2022. Óleo sobre DM, 50 x 35 cm	27

Fig. 28 Proceso de lijado de los bastidores realizados en el Laboratorio taller. 27

Fig. 29 Rasgado de la tela para entelar el bastidor..... 28

Fig. 30 Fotografía de la habitación 28

Fig. 31 Fotografía retocada 28

Fig. 32 Proceso de Entre blaus. Ca Nostra 29

Fig. 33 Proceso de Entre blaus. EcoPrincess Tropical II 29

Fig. 34 Proceso de Entre blaus..... 30

Fig. 35 Paleta de azules durante la realización de Entre blaus..... 30

Fig. 36 Maria Rosselló: Entre blaus. Ca Nostra, 2022. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm 31

Fig. 37 Maria Rosselló: Entre blaus. EcoPrincess Tropical I, 2022 Óleo sobre lienzo, 81 x 63 cm 32

Fig. 38 Maria Rosselló: Entre blaus. EcoPrincess Tropical II, 2022. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm 33

Fig. 39 Maria Rosselló: Entre blaus, 2022. Óleo sobre lienzo, 150 x 90 cm 34

Fig. 40 Maria Rosselló: Entre blaus, 2022. Óleo sobre lienzo, 150 x 90 cm 35

Fig. 41 Entre blaus en la exposición colectiva EmPlaçam l'Art en la Nit de l'Art de Sóller (Mallorca), 2022 organizada por Joves Artistes de Sóller..... 37

9. ANEXOS

9.1. ANEXO I (RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS ODS)



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

El presente Trabajo de Fin de Grado queda estrechamente relacionado con el Objetivo de Desarrollo Sostenible número 3, Salud y bienestar. En éste, a parte de otros temas de salud, se hace mucho hincapié en la COVID-19, y aunque en general se centra en el tema médico, se le da también importancia a la salud mental.

Tal y como se expone en la página web oficial de las Naciones Unidas sobre este Objetivo: "La OMS, junto con los asociados, también proporciona orientaciones y consejos a las personas para que cuiden su salud mental durante la pandemia de la COVID-19, especialmente a los trabajadores sanitarios, los gestores de centros de salud, las personas que cuidan de niños, los ancianos, las personas en soledad y la sociedad, de forma más general."

Nuestro trabajo se ve motivado por el cómo la pandemia afectó a la salud mental, y es que no solo es el uso del arte como forma de expresión y desahogo, sino también es el saber dirigir la energía hacia lo que más bien nos puede hacer lo que se pretende transmitir con el trabajo presentado. Tratamos el tema de la sobreestimulación informativa, y es que las excesivas noticias sobre el coronavirus, tanto falsas como verdaderas, llenaban cada rincón de nuestras vidas, sin dejar espacio al raciocinio. De este modo, era muy posible que o bien el pánico o bien la completa apatía se instauraran en nuestros cuerpos, y era un trabajo de salud saber parar de atender a toda esa información, a sabiendas de que una mala salud mental puede llegar a afectarnos físicamente también.

Por otro lado, la educación de calidad es un tema que ha estado presente en segundo plano durante todo el proyecto. Como se comenta en la memoria, este trabajo comienza a entrecruzarse durante el curso tras la pandemia, y si no hubiera sido por la adaptación a unas clases online o híbridas y el esfuerzo de los profesores por intentar mantener la calidad de sus explicaciones a pesar de la situación sanitaria y entendiéndolo el estado personal del alumnado, habría sido imposible la realización de las obras que forman la base de "Entre blaus".