

TFG

**POÉTICAS DEL RECUERDO: ESPACIOS
HABITADOS**

PINTURA Y FOTOGRAFIA

Presentado por Sandra Vega Marzá

Tutor: José LuíS Cueto Lominchar

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN, PALABRAS CLAVE

El presente proyecto trata de desarrollar un proceso de experimentación en los recursos que ofrece la pintura, estrechamente relacionado con una práctica fotográfica y la búsqueda de soluciones formales. Dicha búsqueda comienza con la conceptualización de diversos tipos de espacios, a través de los cuales encontramos la reflexión necesaria para indagar en diversos modos de expresarlo, oscilando entre un lenguaje figurativo y abstracto.

La totalidad del trabajo abarca diversas consideraciones acerca de la práctica pictórica, no conforme con una única conclusión, sino siendo el producto de intereses dispersos que, pese a pretender ser conceptualizados y racionalizados, carecen de un sentido estricto y cerrado. Lo concebimos, por tanto, como un estado caótico de resultados, todos ellos conformando la consolidación de diversos intereses artísticos y plásticos, donde los materiales, el color y el uso de la línea adquieren todo el protagonismo.

PALBRAS CLAVE

Pintura Fotografía Espacio Memoria Paisaje Abstracción

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer la dedicación y el tiempo de quienes han contribuido a asegurarnos un constante progreso. En especial a nuestro tutor, José Luis Cueto Lominchar, y a una gran compañera, Marina Liarte.

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Objetivos y metodología	6
3. Capítulo primero	
3.1. Pintura y fotografía: una práctica conjunta	8
3.2. Uso de la fotografía	9
3.3. Desarrollo de una práctica fotográfica	10
4. Capítulo segundo	
4.1. Del paisaje a la abstracción	15
4.2. Referencias de la abstracción	18
5. Capítulo tercero	
5.1. La cuestión del espacio	22
5.2. Emociones contenidas en el espacio	24
6. Capítulo cuarto	
6.1. La memoria es nuestro vehículo	27
6.2. La escritura es nuestro motor	29
7. Conclusiones	34
8. Bibliografía	37
9. Índice de imágenes	39

INTRODUCCIÓN

Para entender debidamente este trabajo debemos comenzar por el planteamiento que lo dirige, destacando el carácter procesual que nos ha llevado a indagar en diversas disciplinas e intereses, no con una idea inicial concreta, si no abriendo vías de trabajo en función de unos objetivos que han ido conformándose.

Los múltiples pasos de los que hemos precisado, unos con más acierto que otros, son partes necesarias de la conclusión, que ya incluyen la producción de objetos artísticos de calidad, pero que no concebimos como fines en sí mismos, si no en su conjunto y en base a la experimentación desarrollada.

Para tratar de explicarlo hemos optado por centrarnos en apartados primero referidos a la metodología conjunta entre pintura y fotografía, esclareciendo posteriormente los conceptos de los que nos hemos valido. A continuación hemos dedicado un apartado a los referentes pictóricos y a como estos nos aportan una idea acerca de cómo concebimos la pintura. Finalmente tratamos los temas, relativos a la ciudad, el espacio y su expresión, que vienen configurados por la pretensión de descifrar algunas partes que hemos creído relevantes de nuestra memoria. Nombramos también la importancia de otro lenguaje, la escritura, por invadir y acompañar a los otros medios tanto en el proceso aquí desarrollado, como por tomar parte constitutiva de las primeras necesidades expresivas.

OBJETIVOS Y METODOLOGIA

Los objetivos generales que han motivado este trabajo se concentran en la expresión de la memoria, no solo por la necesidad expresiva surgida a raíz de una toma fotográfica, si no por ser un vehículo de conducción de intereses, por llevar implícitas inquietudes artísticas que dispersas en el tiempo precisaban de cierto orden y toma de consciencia.

Por el amplio periodo de tiempo al que nos remetimos, han participado diversos medios de expresión, tales como la escritura, el dibujo, la fotografía y la pintura. No hemos querido desarrollar una práctica que consiguiera conjugar todas las disciplinas, si no que la reflexión y el proceso llevado se han visto influidos por éstas, siendo la pintura el exponente mayor, constituyendo el segundo objetivo más importante del trabajo; explorar entre sus recursos el modo de extraer intuitivamente un estilo que pudiera servirnos tanto para resolver este proyecto como para desarrollar otros futuros.

Para concretar los objetivos secundarios es necesario retomar el punto de partida del trabajo: una fotografía, que dio pie a diversos interrogantes sobre el uso de este medio y las posibilidades que ofrecía. Abrir esta puerta suponía practicar con el medio, y por tanto, concebir de diversos modos el entorno, concentrando los intereses en el tipo de espacio urbano trabajado. Se llega así a reflexionar sobre sus particularidades como zona geográfica, y también sobre la captación que merecía este lugar como entorno de vivencias personales y lugar de crecimiento. Se distinguen, entre ambas concepciones, varios grados de implicación emocional, y por tanto de solución formal.

La fotografía se presenta como un objetivo para con la metodología, tratando de establecer la posición tomada al respecto de la pintura, en base al análisis del tema tratado y el estímulo producido.

Esta búsqueda mediante la fotografía, conlleva un desarrollo del lenguaje empleado, que gracias a la manipulación y el error técnico adquieren cada vez

mayor grado de abstracción, obteniendo así resultados más satisfactorios a la hora de implicar a las emociones.

De las diversas experiencias con la cámara se procede al tratamiento pictórico, simultaneo a esta búsqueda en los motivos, y del mismo modo que ocurre con la fotografía, el estudio y desarrollo de la pintura acaba conduciéndonos a la expresión cada vez más libre de las formas y el color, alejándonos progresivamente del espacio físico en busca de una significación emocional.

Esta introducción progresiva de emociones provoca en la selección de motivos una inclinación hacia el modo en que se conciben, primero comprendiendo los diversos medios de transporte que condicionan la mirada al respecto de la ciudad, para después concentrarse en la comprensión de dichos entornos y de las vivencias, cifradas durante mucho tiempo mediante la escritura creativa, acumulada en una serie de libretas.

Podemos decir que las libretas comentadas, han supuesto el modo más subjetivo de comprender los entornos, y por tanto la conclusión más favorable a la hora de concebir los espacios exteriores mediante una poética interior.

Finalmente, para hablar de las fuentes y referencias que hemos tomado a lo largo del proyecto, y que han constituido su formación, nos basta con explicar, que en un principio el estudio y conceptos que abordaban los medios se precisaron necesarios, asentando lo que en un principio solo atendía a ser la comprensión de inquietudes. Fue con esta asimilación y la progresiva práctica, que los referentes concretos, la necesidad de saber sobre artistas y sus ideas se hacía patente, encontrando relaciones con lo que previamente habíamos llegado a comprender.

CUERPO DE LA MEMORIA

Capítulo 1

1.1. Pintura y fotografía: una práctica conjunta

La pintura y la fotografía, desde el descubrimiento de ésta última han mantenido una estrecha relación, en un principio de disputa, dado que al principio, la fotografía era considerada como un medio de grandes cualidades técnicas, asentada únicamente en su capacidad de recoger fielmente la realidad, y por tanto, carente de toda creatividad e intención artística. El paso del tiempo ha demostrado que esta creencia era errónea, y que la fotografía tiene sus cualidades propias para expresar dicha realidad, a lo que se suman una amplia gama de posibilidades, como bien demuestran ensayistas y escritores que han dedicado sus esfuerzos a tratarla. Está repleta de conceptos, y por inmediatez y veracidad nos inducen al error de considerarla parte de la realidad, mas habitualmente en el uso cotidiano y masivo que se hace de ella.

Encontramos en el desarrollo de sus respectivas prácticas artísticas, tanto en su desarrollo histórico como en la actualidad, una fuente rica de conocimientos y valores culturales, que hoy en día, de modo más habitual, interfieren, con planteamientos que no comprometen sus cualidades si no que las refuerzan. De modo contrario, en los medios de masas que actualmente consumimos, ambos medios quedan puestos en entredicho, ya que sus límites, debido a los grandes avances tecnológicos, quedan desdibujados, fácilmente confundiendo uno con otro, haciéndonos dudar sobre su origen.

La idea con la que acoge ambos medios este proyecto, no atiende inicialmente a la defensa de sus similitudes o diferencias, ya que el objetivo central relativo a los medios empleados se centraba en la aproximación práctica y conceptual de cada uno, en un diálogo, donde primaba la necesidad de expresar emociones y desarrollarlas en la medida que ambas disciplinas permitieran. Pudiendo así al final, asentar una metodología que responda a las

necesidades creativas personales y por tanto a la comprensión de estos en el medio artístico. Como respuesta a estas intenciones si es cierto que puede esclarecerse una idea acerca de su relación.

1.2. Uso de la fotografía

La siguiente división que hace Philippe Dubois en su libro *El acto fotográfico*, de la interpretación que ha tenido la fotografía a lo largo de su historia, ha servido para comprender las fases del proyecto y el aprendizaje del medio. A continuación quedan explicadas, abordando las aportaciones que ha tenido en el proyecto y en las diversas fases referidas a la fotografía. Cuenta de las siguientes partes: una de ellas la fotografía entendida como discurso de la mimesis, seguidamente su capacidad de transformar la realidad, y para terminar la huella de la realidad de la que queda constancia.

1. La fotografía como espejo de lo real (discurso de la mimesis)

Esta primera interpretación que se hizo de la fotografía, fue el mayor motivo de disputa entre las dos disciplinas artísticas aquí tratadas, ya que dicha cualidad había venido siendo el principal objetivo de la pintura, aunque ya antes de la aparición de la fotografía esta estuviera indagando en nuevas posibilidades. Por otro lado esta concepción ha sido de utilidad en ámbitos científicos y tecnológicos, en que su veracidad daba constancia y visibilidad a los objetos tratados.

2. La fotografía como transformación de lo real

El siguiente paso en su interpretación se basó en el reconocimiento de sus cualidades para transformar la realidad, no siendo la fidelidad su propiedad más destacada. Es necesario saber para comprender la fotografía, que es producto de una construcción cultural y un contexto de desarrollo, del que no se puede prescindir en su interpretación.

3. La fotografía como huella de la realidad

Toda fotografía, con su manera de recoger la realidad, además de ser la consecuencia de una construcción cultural, es una muestra tomada de esa realidad, es decir, todo lo que queda fotografiado es la prueba de su existencia. Es una huella presencial de esta, lo que en el ensayo de Roland Barthes es "*esto ha sido*".

1.3. Desarrollo de una práctica fotográfica

Conforme a la interpretación más certera que se puede deducir de una fotografía, esa presencia de los fenómenos frente a la cámara, además de su capacidad para congelar un instante que se vuelve eterno, y de esta manera conservarlo en el tiempo, los hechos que muestran la fotografía motivadora de este proyecto han sido razón necesaria para recordar, para considerar una huella del pasado, que si bien en su composición y estética no confirma las cualidades de una fotografía de carácter artístico, si concentra con rotundidad una serie de sucesos, de emociones personales y de circunstancias, que en el tiempo presente habían dejado de tener presencia.

A raíz de la reflexión conjunta entre el medio y el tema, se recabaron fotografías previas inconscientemente relacionadas con la primera, empezando así a desarrollar un interés simultáneo entre diversos espacios físicos y el modo de recorrerlos teniendo en cuenta el entorno próximo al hogar y su influencia, además de su representación.

El modo en el que la cámara fotográfica conseguía representar dichos espacios físicos y las emociones contenidas en ellos, dio paso a la toma de conciencia de como este medio conseguía transitar la realidad aportando novedades, más allá de la fidelidad al referente y de la huella del pasado previamente comprendida. Considerando este punto, fue la cuestión técnica la más relevante. Se conseguía con ella los primeros pasos hacia un lenguaje, mediante el uso del desenfoque, la medida de luz que intervenía y los tiempos dispuestos en la toma. La instantaneidad de dicha práctica permitió obtener una

gran experiencia y la propuesta de variantes, que durante el proceso se emplearon para abordar otros puntos de vista, y por tanto conclusiones al respecto del tema.

El espacio, mejor explicado en su respectivo apartado, fue el tema que necesitó extraer de la fotografía sus máximas cualidades. No conforme con la expresión de algunas ideas que todavía se mostraban casuales, la necesidad de reflexionar en torno a dichos espacios condujo a la primera idea tratada sobre la fotografía, en cuanto a los fenómenos de la realidad, haciendo de esta una prueba mimética de la realidad objetual. Un recorrido con una supuesta objetividad, ayudado por las técnicas empleadas en libros científicos sobre arquitecturas y en las nuevas tendencias documentales en el arte, derivó en el planteamiento de la ciudad y las cualidades propias que merecían ser abordadas. De acuerdo a esta reflexión encontré como referentes a fotógrafos como Luckas Einsele, Alexander Gronsky, Francesco Jodice y Anna Fox, artistas que han trabajado sobre la fotografía documental, tratando temas relativos a la ciudad y a la memoria de sus habitantes.



Fig.1. *Descripción de la zona urbana* (2014), fotografía digital. 10 x 15 cm.

Tras esta necesidad de comprender, facilitada por el uso frío de la fotografía, se pudo entender la naturaleza de los espacios, además de la posibilidad de expresarlo, siendo la fotografía un vehículo que podía circular por muy distintas sendas, encontrando lejos del uso común figurativo una vía de expresión y comprensión, ausente de literalidad y referencialidad. Este siguiente paso constituyó las primeras ideas sobre la abstracción, acompañando a la práctica pictórica. Sobre prácticas fotográficas relacionadas con la abstracción aparecieron nombres tan comunes como el de Moholy-Nagy con sus fotogramas. Artistas como Aaron Siskind, que motivo enormemente la extracción de motivos urbanos con carácter abstracto y otros referentes importantes como Jäger Gottfried, Jorg Sasse y Dario Urzay.

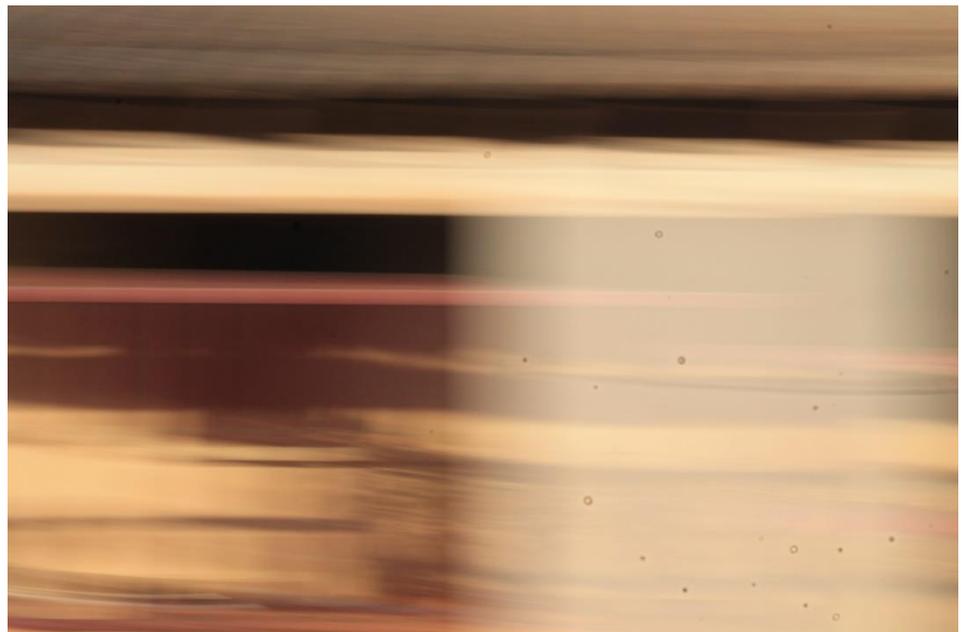


Fig.2. *Abstracción del espacio* (2014), fotografía digital, 10 x 15 cm.

Las siguientes palabras de Rosa Olivares, publicadas en el número dedicado a la abstracción de la revista de Exit, repasan con brevedad y sencillez esas consideraciones en las que nos hemos basado:

“Ya se plantean en los comienzos del siglo XX la fotografía como algo más que una copia de la realidad o de su apariencia: se plantean la fotografía como un método de búsqueda, como un lenguaje plástico y visual por los que desplazar

su mundo interior hacia el exterior: se plantean premisas del movimiento abstracto. Buscaban una subjetividad más libre, otros el juego más apasionante, todos el absoluto visual”¹

La búsqueda en este ámbito de la fotografía, permitió encontrar grandes similitudes con la pintura, desechando ya avanzado el proyecto, la idea de que eran medios tan distintos, pero con el recorrido de haber indagado en sus posibilidades y límites, siempre en diálogo con la pintura, con el único fin de lograr un efectivo nivel de comunicación.

Del mismo modo en que en la pintura la actuación del subconsciente y la intuición jugaban un papel importante, en la fotografía comenzaron a tomar consideración, donde a veces se daba el azar y otras usando el error técnico, como el desenfoque, o el exceso de iluminación, se proponían alternativas al uso figurativo y concreto. Además cabe nombrar los tratamientos digitales. Este uso de la fotografía nos permitió romper con ciertas ideas que se toman de ella y que creemos que lo desmerecen como medio artístico.

En un punto casi final del proyecto se introdujo una nueva manera de entender la captación de la luz por medios alejados de la cámara, como un scanner, permitiendo conceptualizar así los nuevos espacios: privados y generados por la escritura. La influencia de la práctica abstracta, y la relación de ideas, objetos y experiencias con estos, produjeron nuevas imágenes y estímulos.

¹ OLIVARES, R. EXIT Imagen y cultura Nº 14, p.16.

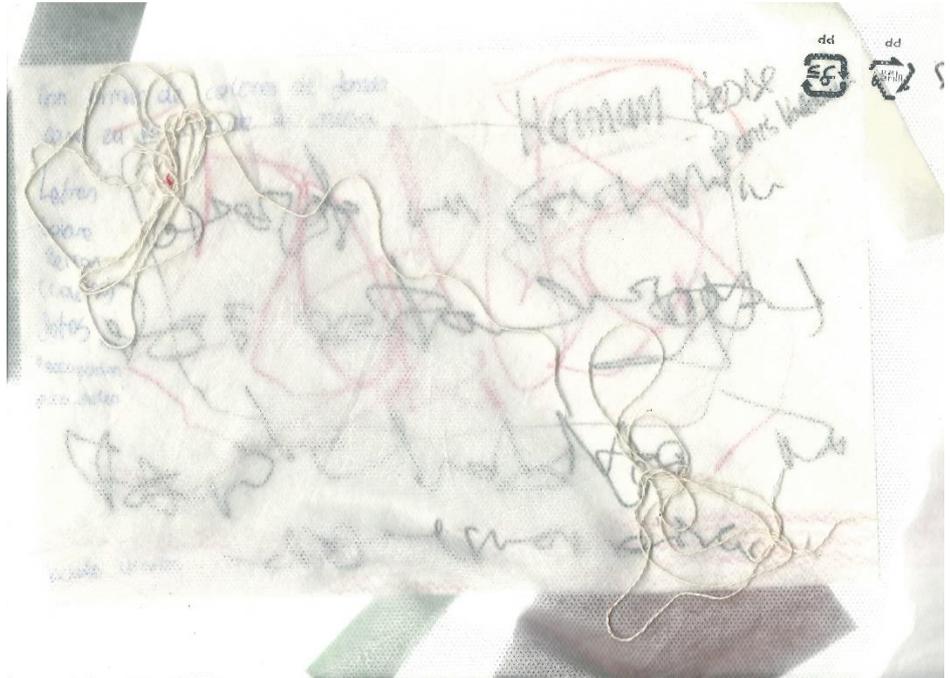


Fig.3. *Imagen tratada de libreta* (2014), collage en scanner, 21 x 29 cm

Entendemos en este planteamiento general que hemos hecho de la fotografía, que esta ha funcionado como estímulo en lo referido a sus motivos, tanto a la reflexión que esta nos permitió hacer, al capturar imágenes de la ciudad que nos permitían observarlas desde cierto punto de lejanía y por tanto de reflexión, como al ofrecernos por sus posibilidades técnicas la transformación formal y la búsqueda de un lenguaje apropiado a nuestros intereses, entrando de este modo en contacto con las reflexiones referidas a la pintura.

Capítulo 2

2.1. De la pintura de paisaje a la abstracción

Lo que se pretende en este apartado es rescatar las ideas que han dado pie a la subjetivación del espacio, a la expresión mediante la carencia de formas o la deformación, el tratamiento del espacio del cuadro y como se entiende este de diversos modos en su desarrollo, hasta encontrar en el color y la línea una síntesis de los espacios que acontecen parte de la mirada del artista. En este proyecto esa mirada se centra en el entorno directo, en las relaciones establecidas con este, y los medios empleados para recorrerlo y comprenderlo, llevándolos a cabo mediante la aproximación fotográfica y el desarrollo pictórico, concibiendo el cuadro como una experiencia expresiva de dichas vivencias, alejadas de la referencia directa, buscando recrear los ambientes que mejor han hecho comprender el tránsito en la ciudad y la idea que hoy en día podemos tener de ella. La abstracción progresiva de dichos espacios, se ha condensado en la abstracción de la experiencia, cifrada mediante la expresión escrita y que también toma parte del desarrollo. Las características del informalismo, en especial de la pintura caligráfica y el gesto, serán la máxima muestra de abstracción de estos. Son las libretas y los escritos espacios de reflexión en sí mismos, ateniéndonos a la consideración del espacio físico como una abstracción de la que comúnmente nos valemos, llevando al extremo dicha subjetividad tratada a lo largo de la historia del paisaje, tanto conceptual como formalmente.

La pintura clásica centra sus objetivos principalmente en la creación de una ilusión de la realidad, reuniendo grandes esfuerzos en la creación de material verosímil y de gran calidad técnica, además de la selección de temáticas trascendentes para el hombre. En este lugar de la pintura, el paisaje comienza a adquirir relevancia en las representaciones, llegando a constituir un género por sí solo. Se comienza a comprender la naturaleza como una fuente de riqueza en sí misma, y la fragmentación a través de la cual podemos contemplarla hace

referencia a la idea que se tenía entonces sobre la representación, viéndose el cuadro como una ventana a través de la que mirar.

Esta idea comienza a ponerse en duda con la contemplación de la naturaleza y la consciencia de que un fragmento de esta no puede reunir su grandeza. Es entonces, durante el romanticismo cuando comienza a plantearse la inclusión de las emociones humanas con tal de enfatizar la idea de que el hombre forma parte de esa misma naturaleza, siendo el paisaje un género de reciente asentamiento. Autores anteriores ya daban crédito a estas reflexiones, pero la pintura se ve favorecida a partir de este periodo, en el que los artistas comienzan a desarrollar un potencial creativo que hace efectiva su propia mirada.

Se producen a partir de entonces grandes cambios que han transformado la pintura hasta lo que ahora conocemos de ella, cambiando la mirada del espectador, la concepción del espacio de representación y la evolución de los temas. Es en el Romanticismo cuando el artista adquiere entidad propia y el género del paisaje se asienta como tal.

Nos centramos en este paso, por acoger las ideas que más tarde darán lugar a la práctica aquí desarrollada. A continuación, dada la complejidad y amplitud del tema, nos centraremos únicamente en los puntos de intereses que han encontrado continuidad en el Expresionismo abstracto.

Autores protagonistas de las ideas románticas como son William Turner y John Constable, serán los máximos representantes del cambio producido, generando nuevos estilos y haciendo alusión a conceptos tales como lo sublime, asumiendo dramatismo y grandes efectos en sus cuadros. Encontramos en las palabras de Buadelaire una buena explicación del cometido de este movimiento:

“El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. Para mí el romanticismo es la expresión más reciente y actual de belleza. Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir,

intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresado por todos los medios de los que disponen las artes.”²

Posteriormente con la comprensión de la estrecha relación entre las ideas románticas y el expresionismo abstracto americano, gracias a la aportación teórica de Robert Rosenblum, la naturaleza comienza a verse bajo nuestros ojos como un medio de referencia muy interesante, desligado de la necesidad de ser naturalista. Dentro de nuestra propia comprensión se abre un amplio camino hacia la abstracción, revitalizando los usos distinguidos del color, la mancha y la línea, aspectos puramente pictóricos con los que la tradición abstracta encontraría el lugar esencial de la pintura.

Encontramos en Mark Rothko la encarnación de dichas ideas. Como ejemplifica en sus pinturas conocidas como *Multiforms*, defendidas como la transición hacia una pintura “clásica” abstracta. Concebía sus producciones como seres vivos que encarnaban y transmitían significado, basado en las emociones básicas del ser humano. Hacía de sus grandes formatos un lugar íntimo con el que los espectadores se sentían conectados, apreciando en ellos sin necesidad de concretar una forma paisajística un estado de contemplación.

El expresionismo abstracto, con todos sus artistas y la independencia que los diferenciaba, conseguía una nueva transmisión de la naturaleza, una clave abstracta que artistas como Clyfford Still, Jackson Pollock o Barnett Newman llevarían a las mejores conclusiones.

De las primeras ideas románticas y la libertad formal que acontecía en el expresionismo abstracto, se dieron los primeros pasos en la interpretación de espacios que acogían nuestro interés de representar la ciudad y como la vivíamos.

² Patricia Fride R. Carrassat e Isabelle Marcadé, Movimientos de la pintura, Spes Editorial, S.L., 2004, pág. 41

2.2. Referencias de la abstracción

Hemos hablado del expresionismo abstracto, por ser un descendiente de las ideas románticas, de interés en la conceptualización del paisaje que aquí pretendemos tratar. Mark Rothko y los campos de color son importantes en la configuración de dicho movimiento, y más todavía en la resolución de lo sublime romántico que en clave abstracta desarrolla este artista.

Una vez aclaramos lo relativo a los conceptos que se trataban queremos dedicar un amplio apartado a la cuestión formal, las ideas sobre la propia pintura y los métodos empleados por otros artistas. Comenzamos no desligándonos del expresionismo abstracto, por encontrar en diversos artistas del movimiento otros aspectos relevantes.

Robert Rymes y el uso que hace del blanco nos interesan, además de por el color empleado por el modo de reflexionar sobre la superficie pictórica, algo que también caracteriza a este movimiento. Se enfrentan estos artistas a la superficie del cuadro de manera frontal, considerando el mismo espacio con el que trabajan, haciendo énfasis en el propio medio pictórico como lenguaje.

Más tardía es la obra de Agnes Martin, de quien nos fijamos en sus síntesis mediante colores muy claros, destacando por las sutilezas cromáticas de sus obras. Finalmente, respecto a esta tradición, y de carácter contemporáneo, encontramos a Helen Frankenthaler, quien introduce en sus campos de color ciertos elementos como salpicaduras. Se hace eco de una libertad creadora que une a estos artistas de formalidades tan distintas.

Las manchas, el gesto y las líneas de Franz Kline, William Bazotes, Mark Tobey, Joan Mitchell, Hans Hartung y Pierre Soulages nos parece estimable nombrarlas, pero nos detendremos más en ellas tratando artistas del movimiento simultáneo desarrollado en Europa, el informalismo. A continuación abordamos ese punto.

Distinguimos diversas vertientes en el Informalismo, como son la abstracción matérica, los tachistas y la abstracción caligráfica. De la generalidad

de esta corriente encontramos mucho interés en la inconclusión entre figuración y abstracción, también presente en nuestro trabajo. El art brut de Dubuffet influye tanto en su modo de concebir la pintura como en las formas que genera, la estética del feísmo nos resulta de gran atractivo, la deformación, y el genio con el que sus cuadros toman presencia es una de nuestras referencias.

George Mathieu, del que nos impresionan la combinación de líneas curvas y expresivas con el uso de la macha, basados en el estado anímico, crea retratos psicológicos mediante sus pinturas, aportándonos una nueva forma de expresar estados de la conciencia. Más tarde nos referiremos a otros artistas que creemos que desarrollan una práctica similar.

Jean Fautrier, que experimenta con la materia, consideraba que la memoria se concreta en imágenes táctiles, acudiendo así a una intención figurativa y al uso de colores claros, que también nos resultan de interés.

De estas experiencias con la materia, encontramos además relaciones con nuestro propio empleo de los soportes. No podemos concebir nuestra pintura como matérica, sin embargo si distinguimos la importancia de la superficie que hemos estado trabajando. Los materiales que se consideran pobres, como son nuestras arpilleras, o el uso de maderas de diferentes calidades, suponen una indagación en lo que estas nos pueden ofrecer, además de en lo relativo a la disposición y acabado de la pintura, también en su función compositiva. Nos gusta la intervención de las texturas bastas como es la arpillera, por eso hemos querido hacerla presente.

El tratamiento de la madera ha configurado un trabajo conjunto al de la pintura, ya que con ella podíamos rasgar, arañar, lijar, pulir y extraer parte de su superficie. Forma parte del nivel expresivo que hemos querido conseguir.

Otro movimiento del que hemos tomado conciencia como referente es el Neoexpresionismo. La metodología empleada en el proceso de pintar se relaciona con automatismo, el subconsciente y el papel del azar. Se evidencia así un estado anímico del artista, con una fuerte importancia de la espiritualidad

y además de sus vivencias, pero sin dejar de preocuparse por el acto comunicativo. Las influencias de la caligrafía oriental o la expresividad del gesto, además del uso expresivo del color configuran en los artistas más significativos personalidades que nos resultan de atractivo. Una característica común con algunos artistas del informalismo es la tendencia entre la figuración y la abstracción, que propone la deformación de la realidad en busca de nuevas experiencias expresivas, teniendo en cuenta como en los comienzos de la abstracción, que la realidad parte del sujeto, idea descendiente del psicoanálisis de Freud, que propone la idea de que lo que vemos no siempre tiene el significado que parece, pudiendo esconder otras cosas. La conciencia en un nuevo nivel de conocimiento.

Los diferentes puntos de vista que tomaron estos artistas sin una ideología común, pero con tendencias discutidas entre ellos, también ensalzando cierto nivel de individualidad, es lo que ha dado pie a desarrollar una búsqueda de motivos propios, con la finalidad de asentar ideas pictóricas en relación al uso del color, la forma y la técnica pictórica, de un modo experimental y tratando de comunicar diferentes estados de la conciencia en base al recuerdo y los recursos fotográficos y gráficos de la escritura. Ente ellos destacamos a Anselm Kiefer y Sigmar Polke. De origen español encontramos a José María Sicilia, y otros que no siendo pertenecientes a este movimiento si tienen en sus prácticas ciertas influencias de dichos movimientos, al practicar la abstracción haciendo uso expresivo de la línea y el color. Entre ellos Manuel Broto, Alfonso Albacete y Miguel Ángel Campano.

Otro artista al que destacamos por su expresión libre de las ideas y pensamientos, además del empleo del blanco en sus obras es a Alberto Datas, en el que encontramos gran complejidad en sus expresiones de un espacio interior. Un artista que posteriormente hemos relacionado con este tipo de estética y nivel de complejidad, es Twombly. Hemos querido distinguirlo del movimiento expresionista abstracto porque creemos que su estilo y expresión encaja con algunas de nuestras pretensiones, además de extraer de la memoria parte de sus contenidos.

Finalmente queremos nombrar la aportación del grupo CoBrA, con el uso de la caligrafía de Christian Dotremont y el estilo variado de sus componentes.

En cuanto a otro modo de entender la memoria, encontramos a Peter Doig, que con sus *Memorias imaginadas*, nos ha dado pie a la búsqueda de nuestras propias expresiones, en especial la posibilidad de expresar sus complejidades gracias al papel que ejerce el entorno sobretodo relativo al paisaje.

Finalmente queremos destacar la aportación de Gerhard Richter, con la variedad que encontramos en sus obras, además de algunos modos de proceder. Nos resulta revelador como deshecha la idea que suele acompañar a los artistas sobre la necesidad de tener un estilo cohesionado, además de que sus palabras aportan luz sobre nuestro proceso y el modo de ejercer la libertad en su producción.

“Pintar es un asunto muy privado. Es para quienes se sienten incómodos en público, quienes son más bien silenciosos, un poco cobardes allí fuera. Alguien que no hablaría en público, pero que se la juega en secreto.”³

³ RICHTER, G. Gerard Richter Painting. En *Daily Motion*: Londres (UK) : Daily Motion, 2014-22-04 [Consulta 2014-09-03]

Capítulo 3

3.1. La cuestión del espacio

Cuando hablamos del concepto de espacio se advierte la generalidad que lo confiere, usado en muy diversos ámbitos y con la capacidad de expresar una convención de cierta ambigüedad, a la que todos nos referimos de modo habitual.

Para concretar que uso y apartados hemos tratado en el trabajo comenzamos por explicar lo que concebimos como espacio físico referido a la ciudad, es decir espacio geográfico. Hablamos también de la división entre espacio interior y exterior, llegando progresivamente a abstraer el primero con el objetivo de introducir estados psicológicos que comprendan mejor la contemplación que hacemos de ellos.

La influencia de la ciudad responde a la determinación de que en cualquier persona su entorno resulta decisivo y condicionante. Una idea acerca de los que habían protagonizado la infancia y adolescencia permitió seguir haciéndose preguntas al respecto, encontrando en el lugar de origen la mayoría de las respuestas.

Se trata por tanto de descifrar las características propias del lugar, siendo el primer lugar habitado una zona específica, periférica de la ciudad de Castellón. Sus condiciones determinadas, de lejanía y de difícil comunicación con el centro urbano han propiciado un interés por los medios de transporte y como estos funcionan como espacios mismos, y condicionan la mirada al respecto de los exteriores, comunicándose constantemente la idea de interior y de exterior.

No solo esta zona de la ciudad ha resultado relevante, no podríamos considerarla como tal si no fuera por el contraste que nos ha permitido estudiarla. El periodo de tiempo en el que hemos vivido en una ciudad y zona

totalmente diferente, como es la ciudad de Valencia, ha comportado dichas reflexiones en relación al tipo de ciudad vivida.

La importancia que las construcciones y los cambios que se ejercen sobre un lugar son de gran relevancia, y en un lugar apartado e indiferente a la creación de habitabilidad en el que vivimos ha sufrido grandes modificaciones, la mayoría en beneficio de una mejor red de conexiones de carreteras nacionales y autovías, conectando diversos puntos y afluentes de estas, priorizando, como sucede muy habitualmente en el mundo en el que vivimos, la circulación. Es este paraje donde se ve altamente afectado, ya que dichas modificaciones entorpecen significativamente el paso de quienes las habitamos y no solo eso, sino que degeneran y modifican nuestras propiedades, y a pesar de algunas mejoras devalúan desinteresadas la propia memoria y vivencia de sus pocos habitantes, a cambio de ruidos, y destrucción de una zona rural con interés histórico. Conserva la huella de la tradición, tanto en sus construcciones arquitectónicas como en los caminos que enlazan las diferentes zonas, lugares que son síntomas de una memoria familiar y querida, y no solo eso, funcionan como conexión con el exterior, relativo a todo aquello que queda fuera de esta zona limitada, teniendo el significado de hogar e incluyendo lo se entiende por naturaleza.

Su recorrido, tránsito y deleite, han propiciado su asimilación para el trabajo artístico, empleando los diversos medios que han servido para conocerlo y asumirlo como propio, comenzando por el autobús que enlazaba con la ciudad, para luego ser la bici, el medio más apreciado en esa función de conocer el entorno y sentirse parte de él. Esa es la idea transformada de paisaje que se conserva, siendo este el vehículo que ha conducido a un nuevo tipo de paisaje, el interior, retratado mediante la escritura, fuente necesaria para comprender, más allá de lugares físicos, trascendiendo los lugares habitados hasta la mirada que los habita, siendo la subjetividad el agente comunicador de dichos espacios y su significación.

3.1. Emociones contenidas en el espacio

Tratamos a continuación de hacer un análisis teniendo como referencia la experiencia que tenemos, de los medios de transporte que comúnmente usamos en la ciudad, los dotamos así del planteamiento personal que los dirige, pero extraemos de ellos, creemos, también las particularidades de los que todos nos sentimos partícipes al hacer uso de ellos. Además incluimos lo que finalmente concebimos como el espacio que concluye las emociones del mejor modo, explicando en un apartado dedicada a libretas, como estas adquieren entidad propia en nuestros resultados.

.Autobús: este medio de transporte público, en determinadas zonas significa la vía de comunicación con la ciudad. Estar condicionado a unos horarios, un lugar determinado de recogida y de llegada condiciona extensiblemente la idea que se pueda tener de tal. Implica dependencia y el contacto con otras personas, que comparten la misma experiencia. Estar en el interior supone una experiencia concreta que se trató de reflejar. En lo que se refiere a la memoria, es un lugar constantemente transitado y supone en el inicio de las primeras experiencias artísticas relativas al dibujo, la curiosidad de representar ese lugar ya quedaba implícito, y el tiempo transcurrido en él un lugar de reflexión e introspección, ya que pese al constante acompañamiento ofrecía la posibilidad tanto por el espacio y el tiempo disponibles de desempeñar tareas e implicarse de modos diversos con el entorno. Sus amplias ventanas dan buena cuenta de lo que sucede fuera, y el trance entre la zona periférica y la urbana, con la confluencia de personas que puede llegar a haber son motivo de reflexión y consciencia de dicha diferenciación.

.Bicicleta: Relativo a este medio de transporte, podemos decir que da plena autonomía, ofrece gran libertad en la selección de vías y caminos, además del tipo de recorrido, tiempo y espacio que se quiera recorrer. Es significativamente individual, y el esfuerzo que desempeñas en hacerlo funciona contribuye directamente al modo de recorrer el espacio. Con la bicicleta el paisaje se percibe de una nueva manera, siendo el escenario donde

esta adquiere protagonismo. Esta vía de transporte ha permitido tanto el recorrido de la zona habitada como su extensión, siendo gracias a ella un nuevo medio de comunicarse con el entorno, protagonizando los primeros síntomas de independencia, y una nueva experiencia de libertad. Una manera de comprender el entorno se refiere al tránsito de las carreteras, de gran circulación, elemento diferenciador del tránsito por la zona urbana. Se trata de un medio en el que llegar a lugares desconocidos o interesantes tiene mucho atractivo, por ello una cámara siempre ha acompañado en las visitas a zonas rurales y desconocidas, tanto en Castellón como en Valencia, ayudando a conocer la ciudad vivida.

.Coche: A pesar de que es un medio que siempre ha estado presente, llegar a conducirlo significa habitarlo de un nuevo modo, creando ambientes de diferente índole, siendo un espacio compartido habitualmente. Los espejos que forman parte de dicho espacio, son reveladores, porque funcionaban como fragmentos, casi como fotografías. La velocidad es un factor que se ha incluido en las fotografías tomadas en dicho espacio, al igual que en el autobús, pero con diferentes puntos de vista. La sensación de exterior solo invade en cierta medida, ya que estas condicionado a centrar la mirada, y el alrededor parece perderse.

.Tren: El tren ha servido en muchas ocasiones para trasladarse de una ciudad a otra, por el hecho de vivir entre dos diferentes. También se trata de un transporte público y el contacto directo con las personas. Su gran tamaño hace que sea un espacio con entidad propia, y el tránsito constante de personas, la parada en diversos pueblos y zonas te hace conocedor de los alrededores y sus características, y en un nivel personal funcionan como un trance entre un modo de vida y otro. También aquí la disposición para dibujar y retratar se hace presente, con espacio y tiempo que no limitan. Horas de reflexión y observación, además de la concentración en la lectura, hacen que sea un tiempo inconcluso pero valioso.

.Libretas: Escribir sobre los lugares físicos donde se escribe resulta de algún modo paradójico, pero sin embargo para comprenderlos y trabajarlos en

una resolución pictórica, hemos querido concebirlos como pequeños espacios donde se concentran las mayores subjetividades. Hemos visto la fotografía y la pintura como modos de expresar cierta interiorización, pero cuando en este proyecto nos referimos a la escritura, lo hacemos como el primer síntoma de dicha necesidad, iniciando y acompañando en la trayectoria a la que se ha sumado más tarde la pintura y la fotografía. Aquí pretendemos extraer de ellas las emociones que aluden a diversos periodos de tiempo, divididos en los diversos soportes físicos, y que ya sea por el tipo de formato, por el modo de disponer los contenidos o por la utilidad de cada una de ellas, nos consiguen trasladar a las vivencias a las que se refieren. Dado que no se basa en la descripción de los sucesos, hemos querido respetar esta libertad creadora, haciéndola extensible a la pintura, y fijándonos en sus cualidades físicas y en un “resumen o subrayado” de lo que aquellas libretas dejaron en nosotros. Para ello precisamos también de un proceso fotográfico.

Capítulo 4

4.1. La memoria es nuestro vehículo

La manifestación de la memoria como un estado subjetivo, revela la conclusión extraída de la memoria, entendida como un modo personal de entender la realidad y el entorno, totalmente sujeta a los estados anímicos y psicológicos que la conciben, y con los que luego reaparece, haciendo evidenciar que su función en el conocimiento humano además de necesaria e importante, atiende a una mirada particular, descendiente de nuestras propias características y contexto, siendo la abstracción el mejor vehículo para expresar dicha “arbitrariedad”.

Gracias a la influencia de obras literarias en las que ha proliferado el uso de la memoria en la creación, encontramos en este ámbito algunas referencias. Sobre todo nos fijamos en un libro que pretende además hacer uso del color y la expresión plástica como complemento del texto.

Hablamos del libro titulado *La memoria en colores*, escrito por Isabel M. Ribot Blanes e ilustrado por Mercedes Laguens. De él comprendemos la valía de la experiencia personal como tema, y del modo en el que se usa el color para expresar partes que aun acompañando al lenguaje verbal aportan gran claridad a las vivencias que se cuentan. El modo de hacerlo nos inspira y nos recuerda el uso que también hemos hecho de la escritura.

Nos parece importante hablar de la memoria de los habitantes de un lugar, como sufren sus cambios y las consecuencias de la ciudad, tal vez por los grandes cambios que sufre la ciudad en nuestra época, al ser constantemente modificada. La zona que ha protagonizado este trabajo, lugar de residencia durante muchos años, como ya hemos comentado previamente, se trata de un lugar aislado, de características rurales, ubicado en una zona periférica, también protagonista de estos cambios. En concreto de modificaciones en favor del tránsito de vehículos, con la construcción de grandes carreteras que contrastan con los caminos agrarios que lo forman. Estos grandes contrastes, además de la

eliminación de terrenos y la adaptación mediante puentes y zonas de paso específicas, ponen de manifiesto una nueva habitabilidad que rompe con lo anteriormente conocido y característico. Nos resulta de interés, señalar este punto en el apartado dedicado a la memoria ya que al intentar tratar este lugar de la ciudad, hemos tenido muy presentes estas condiciones y cambios, queriendo retratar su estado actual pero recordando cómo a través del tiempo este ha evolucionado, perdiendo parte de la esencia que hemos querido recuperar.

En un principio la memoria era el agente más significativo de este proyecto, por ser aquel que permitió indagar en hechos pasados y recordar la importancia que los medios de transporte tratados habían significado, en el caso de la bici sobretodo. Además sujeto al papel que desempeñó una fotografía en dicho recordatorio.

Si bien con el desarrollo final del proyecto, se esclarecen otros intereses, como la ciudad, los medios de transporte y cuestiones referidas a la pintura, el querer retratar el modo de conocer la ciudad de un modo tan personal, está muy emparentado con la imagen que se tiene de modo personal de estos y de su significado a lo largo del tiempo. Es por ello que no se descarta el papel que ha jugado en esta práctica, y lo revelador que ha significado recuperar los recuerdos que cada uno de ellos contenía, las vivencias y las emociones conservadas.

La memoria es hoy en un día un recurso muy empleado en las prácticas artísticas, y esto se entiende por su gran importancia en el conocimiento humano, además de la época convulsa en la que vivimos, en que recordar ha quedado en un segundo plano, a favor del instante y de la lluvia de estímulos de los medios de masa que se reciben habitualmente en las ciudades. Si este proyecto versa sobre partes extraviadas de la ciudad, también es por esa necesidad de recordarse a uno mismo y a los demás que existen otros estímulos.

Derivada de esa subjetivación de la pintura de la que se ha hablado previamente, entendemos que parte de ello, se resuelve mediante la memoria,

creando las poéticas de las imágenes necesarias para expresar diversos contenidos.

4.2. La escritura es nuestro motor

“És per això que escric aquest llibre, perquè si no escric les coses no sóc capaç d’entendre-les com cal.”⁴⁴

Haruki Marukami

Con esta cita pretendemos esclarecer los usos que hemos hecho previamente al trabajo, de la escritura. Pretendemos así que se comprenda de qué manera esta práctica nos ha funcionado para expresar la realidad vivida, y como puede interpretarse como una abstracción de esta, para nosotros relacionado con las ideas artísticas aquí presentadas. Como parte importante de nuestra memoria ha formado parte de los cuadros finales, constituyendo el máximo nivel de abstracción del que nos valemos, al tratar de expresar emociones contenidas en dichos espacios de escritura, las libretas. Además de conceptualizar el espacio de dicha manera, los síntomas gráficos de esta, relacionados con la pintura caligráfica y el tachismo son para nosotros el estímulo necesario para convertirlas en imágenes pictóricas que sustentan tanto la expresión de la memoria, como la resolución de una práctica artística con dichos aspectos formales.

Sería para nosotros eludir una parte esencial de las influencias no nombrar la música que ha estado presente tanto a lo largo del tiempo, funcionando tanto como parte de la memoria, como en la consideración de la escritura como un modo de experimentar con la expresión. Es por ello que la música de género hip hop, y la influencia que ha tenido dicha subcultura en nosotros ha favorecido la expresión y el encuentro con muchos puntos de interés comunes, fijándonos además en algunas canciones en las que los artistas

⁴⁴ MARUKAMI, H. *La memoria en colors*, p. 25

tratan de referirse a su ciudad, expresando su concepción además de describirlas y aportar su propio punto de vista. Además se ha comportado como un estímulo constante en el proceso pictórico, alimentando el interés por la escritura en el tiempo dedicado a la expresión pictórica.

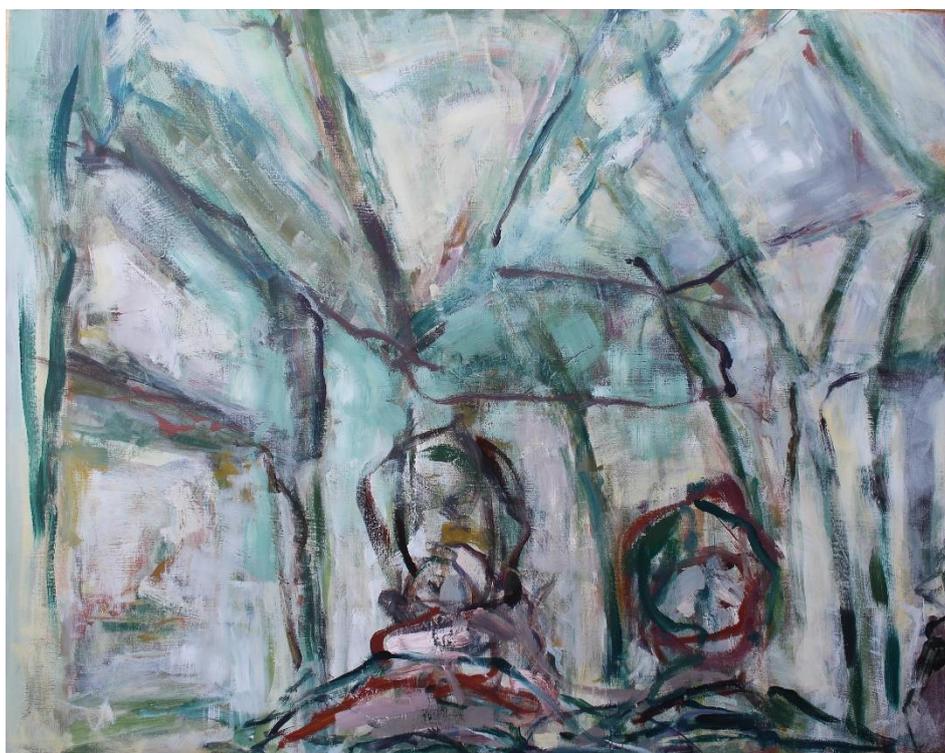


Fig. 4. *Expresión del espacio I* (2014), acrílico sobre tabla, 116 x 89 cm.



Fig. 4. *Expresión del espacio II* (2014), acrílico y rotulador sobre tabla, 100 x 120 cm.

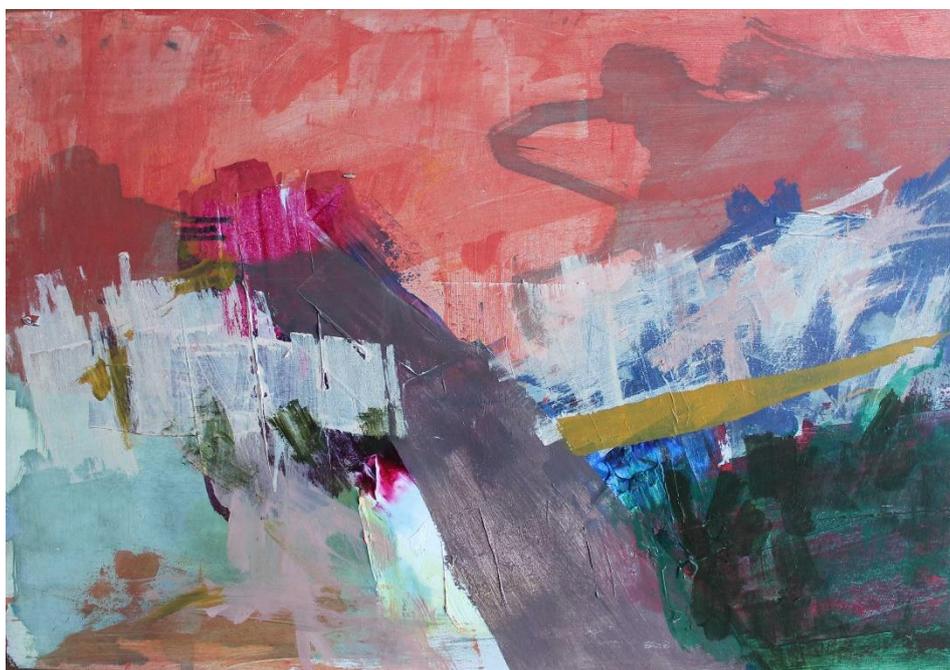


Fig. 5. *Transformación del referente I* (2014), Acrílico sobre tabla, 61 x 40 cm



Fig. 6. *Expresión del espacio III* (2014), acrílico sobre tela, 130 x 89 cm.



Fig. 7. *Expresión del espacio V* (2014), acrílico y óleo sobre tabla, 61 x 50 cm



Fig. 8. *Expresión del espacio VI* (2014), acrílico sobre tabla, 61 x 50 cm

CONCLUSIONES

Analizando las diversas experiencias que han cumplido con nuestros objetivos de indagar en la pintura, encontramos en la abstracción la mejor resolución de nuestras inquietudes. No puede hablarse de abstracción pura en todos los casos, y por ello vamos a hablar de dos vertientes que se complementan. Adaptarse a las necesidades de cada planteamiento en particular ha sido el motivo de generar lenguajes variados, pero aclarando donde se encuentran sus fundamentos.

Tras intentar sintetizar las formas, y mediante el uso del color, hemos comprendido que estos elementos básicos, son suficientes y ofrecen muchas variedades en la concepción del cuadro como un espacio expresivo. Y es mediante los temas, que derivados en dos direcciones se han consolidado en la extensión de dicho planteamiento, por un lado obviando toda forma reconocible, y por el otro, haciendo de dichas formas una traducción libre que solo apreciamos intuitivamente.

Esclareciendo que nos interesa el nivel expresivo en la práctica pictórica creemos que el estilo desarrollado consigue acoger con naturalidad dichas pretensiones, y por ello concluimos con este modo de representar esa experimentación que debía aportarnos un asentamiento de los intereses.

En relación a este proceso de búsqueda encontramos la expresión de la memoria, que constituía uno de nuestros objetivos, resuelta en esa práctica de inclinación abstracta. Si bien los comienzos atendían a una representación de ambientes relacionados con ella, y que ya creíamos que encauzaban su expresión, la complicación al trabajar espacios más allá de su presencia física, nos han dado más pistas para entender dicha memoria, que como ya hemos comentado, no puede precisarse en hechos o imágenes concretas. Por sí sola, ya contiene los recuerdos resultantes de interpretaciones de la vivencia. Es por ello, que creemos que su expresión ha encontrado mejores resultados gracias

a no atenerse a configuraciones limitadas a los objetos y espacios de la realidad, contribuyendo así a una satisfactoria conclusión.

Enlazando con estos resultados obtenidos, queremos concluir que el espacio del que hemos hablado, también parte indispensable de este desarrollo, ha encontrado un fin. Nos ha permitido estudiar el entorno, sobre todo gracias a la fotografía, reflexionando sobre las condiciones de nuestra ciudad, además de interiorizarla mediante los recursos de los que a lo largo del tiempo nos hemos valido para recorrerla, introduciéndonos progresivamente hasta vernos expresados en ella. Y como conclusión hemos hecho uso y mención de una concepción del espacio físico de la que todavía nos sentíamos más partícipes, no siendo relevantes en si misma pero si en sus contenidos, dejando atrás del todo el concepto de espacio físico para centrarnos únicamente en lo que este y sus connotaciones personales podía descifrarnos sobre una mirada, que poco a poco ha sido el ingrediente con el que más nos interesaba contar.

Una mirada a través de la memoria ha sido la mejor forma de expresar emociones atrapadas en el tiempo, del mismo modo que nos proporcionaba una reflexión sobre nuestros propios intereses pictóricos, además de encontrar en dicha búsqueda, una metodología de acorde a otros medios como son la fotografía e incluso esbozar el relativo a la escritura, tal vez este como uno de los máximos intereses, y que ha encontrado aquí una vía con posibilidades futuras para ir resolviéndose.

Queremos, además, especificar la labor de la fotografía en el proyecto, que creemos que ha sido tan importante. Si bien ya hemos hablado de los usos y de los conceptos de los que nos hemos valido, aun queremos determinar con claridad sus aportaciones. Como un ojo analítico, como un testigo mudo, y finalmente como un ejercicio para romper con la copia que nos ofrece de la realidad, es para nosotros un medio con muchas posibilidades, y así nos hemos bastado de él, importante para esbozar una metodología, pero sin embargo, ha quedado demostrado que por sí mismo nos ofrece un contenido plástico de muchísimo valor, que ha sido tan necesario en el planteamiento de intereses

como en su desarrollo, dejando una huella que difícilmente podremos borrar en futuras experiencias artísticas.

El proceso del que hemos hablado, que hemos ido conformando, ha pasado por muy diferentes fases y consideraciones, la complicación de trabajar medios variados, además del ejercicio reflexivo en cuanto a la memoria y el progreso en la expresión pictórica, han supuesto muchas complicaciones añadidas a lo que debía ser un proyecto pictórico. Hemos dedicado gran parte del tiempo a la práctica, y por consiguiente a la comprensión de todos sus apartados, siendo de un alcance superior al que nos hubiera gustado. Si es cierto que hemos planteado el proyecto como una suma de cosas, una experimentación que podía llevarnos, y así ha sido, a conclusiones variadas y como decíamos al principio, abiertas, pero esa riqueza, fundamentada en un ejercicio de prueba-error constante, ha restado definición a la amplitud de su explicación, viéndonos limitados a la hora de hablar de actitudes espontáneas de las que todavía no hemos tomado distancia para concebir en su generalidad al respecto del tema. Esta parte de nuestra conclusión nos resulta un buen motivo para dar continuidad a los intereses aquí tratados, queriendo, después de hallar algunas respuestas en este proyecto, indagar más sobre los modos de expresar que nos han servido y complacido y el modo en el que vamos a hacer uso de ello.

BIBLIOGRAFIA

BAAL- TESHUVA, J. *Rothko*. Singapore: Taschen GmbH, 2006

BERGER, R. *El conocimiento de la pintura*. Barcelona, Noguer S.A., 1976

GONZALEZ FLORES, L. *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*. Barcelona, Gustavo Gili S.A., 2005

LOZANO, MM. *Las claves del arte abstracto*. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 1990

RIBOT BLANES, M.I. *La memòria en colors*. Mallorca, El Gall Editor, 2014

SONTANG, S. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana S.A., 1980

CARRASST, P.F.R., y MARCADÉ, I., *Movimientos de la pintura*, Spes Editorial, S.L., 2004

EXIT Imagen y cultura. Madrid: Rosa Olivares y Asociados, S.L., 2004. Nº 14, ISSN 1577-2721

EXIT Imagen y cultura. Madrid: Rosa Olivares y Asociados, S.L., 2005. Nº 17, ISSN 1577-2721

EXIT Imagen y cultura. Madrid: Rosa Olivares y Asociados, S.L., 2012. Nº 45, ISSN 1577-2721

EXIT Imagen y cultura. Madrid: Rosa Olivares y Asociados, S.L., 2013. Nº 49, ISSN 1577-2721

Espai D'art Contemporani de Castelló, *Lugares de la memoria* [catalogo]. Castelló: Generalitat Valenciana, 2001

Fundación Juan March, *La abstracción del paisaje, del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto* [catalogo]. Madrid: Fundación Juan March, 2008

MuVIM, *Ciudades y paisajes B.Plossu M.Fuentes* [catálogo]. Valencia: Iseebooks S.L., 2006

FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, H. *Emergencia de la pintura. El paisaje abstracto como agente revelador del pasado* [trabajo final de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011 [consulta: 2014-05-20]. Disponible en: <<http://riunet.upv.es/browse?authority=431292&type=author>>

SORIANO SEGURA, C. *El espíritu del paisaje y su proceso de abstracción* [trabajo final de master]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2013 [consulta: 2014-08-02]. Disponible en: <<http://riunet.upv.es/browse?authority=354189&type=author>>

Índice de imágenes

1. Sandra Vega, *Descripción de la zona urbana*, 2014
2. Sandra Vega, *Abstracción del espacio*, 2014
3. Sandra Vega, *Imagen tratada de libreta*, 2014
4. Sandra Vega, *Expresión del espacio I*, 2014
5. Sandra Vega, *Expresión del espacio II*, 2014
6. Sandra Vega, *Expresión del espacio III*, 2014
7. Sandra Vega, *Expresión del espacio V*, 2014
8. Sandra Vega, *Expresión del espacio VI*, 2014

