

TFG

LÍMITES Y TERRITORIO. UN ENFOQUE DESDE LA PINTURA.

Presentado por: Lluïsa Penella i Pons.
Tutor: Antonio Cucala Fèlix.

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Resumen:

En este trabajo se analiza la relación entre el individuo y su entorno. Utilizando el lenguaje de la pintura se pretende indagar cómo las personas acondicionan el entorno en el que se desarrollan según sus necesidades, pero al tiempo, también nos interesa examinar la capacidad que éste tiene para construir la identidad del propio individuo. A lo largo de las diferentes propuestas de este proyecto se reflexiona sobre cómo nuestra ubicación en un lugar geográfico determinado nos define. Los habitantes de un territorio lo modifican; lo acotan, lo retuercen; sus actividades quedan marcadas sobre él y las líneas que rastrean su tránsito lo dibujan. Las sociedades lo adaptan a su comodidad, pero a su vez éste también las define a ellas.

Para desarrollar este proyecto me sirvo de algunos recursos propios de la cartografía y de la fotografía, aunque con un enfoque pictórico. En él se describen diferentes elementos del paisaje, de forma sesgada, con la intención de trasladar una visión de éste en la que se manifieste la mutua construcción entre el entorno y el individuo.

Los resultados son en todo momento un conjunto de pinturas, agrupadas en series, que van evolucionando conforme el proceso progresa, y que adquieren en las últimas propuestas distintas aportaciones, tanto en el tema, dirigiendo el interés hacia un paisaje urbano, como en los materiales, en los niveles de interpretación icónica y en la representación de las piezas.

Resum:

En aquest treball s'analitza la relació entre el individu i el seu entorn. Fent ús del llenguatge de la pintura es pretén indagar sobre com les persones condicionen l'entorn en el que es desenrotllen segons les seues necessitats, però al mateix temps, també ens interessa examinar la capacitat que este té per a construir la identitat pròpia del individu. Al llarg de les diferents propostes d'aquest projecte es reflexiona envers com la nostra ubicació en un lloc geogràfic determinat ens defineix. Els habitants de un territori el modifiquen, l'acoten, les seues activitats queden marcades sobre ell, i les línies que rastregen el seu trànsit el dibuixen. Les societats l'adapten a la seua comoditat, però al mateix temps aquest també les defineix a elles.

Per a presentar aquest treball em serveix de alguns recursos propis de la cartografia i la fotografia, tot i que amb un enfoc pictòric. En ell es descriuen

elements del paisatge, de manera esbiaixada, amb la intenció de traslladar un visió d'aquest en el que es manifesta la mútua construcció entre entorn i individu.

Els resultats son en tot moment un conjunt de pintures, agrupades en series, que van evolucionant segons el procés progressa, i que adquireixen en les últimes propostes distintes aportacions, tant en el tema, dirigint el interès cap a un paisatge urbà, com en els material, en els nivells d'interpretació icònica i en la presentació de les peces.

Summary:

In this work, it's analyzed the relationship between the individual and his environment. Using the language of painting the intention is to inquire about how people condition the environment on which they are developed according to their needs, but at the same time, we are also interested to examine his capacity to build the identity of the individual that it has. Along the different proposals of this project we reflect on how our location in a concrete geographical place define us. The habitants of a territory modify it, shape it, mark its boundaries, contort it; their activities stay marked on it, the lines of their transit draw it. Societies adapt it to their comfort, but at the same time the territory defines them.

To develop this project, I use some resources of cartography and photography, although from a pictorial focussing. Are described different elements of the landscape, in a biased way, with the aim of translate a view of this in which it is shown the mutual construction between the environment and the individual.

The results are always an ensemble of paintings, grouped by series, that evolve as the process evolves, and that acquire in the last proposals different contributions, as well as in the topic directing the interest to an urban landscape, as in the materials, in the levels of iconic interpretation and in the presentation of the works.

Palabras clave:

Pintura; Cultura; Geografía; Territorio; Urbe; Macro-paisajes;
Micro-paisajes.

Paraules clau:

Pintura; Cultura; Geografia; Territori; Urbs; Macro-paisatge;
Micro-paisatge.

Keywords:

Paint; Culture; Geography; Territory; Urbe; Macro-landscape;
Micro-landscape.

Índice:

1. Introducción.	P.6
2. Referentes.	P.9
2.1. Hundertwasser.	
2.2. Michavila.	
2.3. Sanleón.	
2.4. Pere Jaume.	
2.5. Julie Mehretu.	
2.6. Rogelio López Cuenca	
3. Objetivos	P.14
3.1. Generales.	
3.1.1. De la obra.	
3.1.2. De la memoria.	
3.2. Específicos.	
3.2.1 De la obra.	
3.2.2 De la memoria.	
4. Metodología.	P.15
4.1. El andar como práctica artística.	
4.2. Procesos técnicos.	
5. Cuerpo de la memoria:	P.18
5.1. Claves de la obra.	
5.2. Los límites Naturales.	
5.3. Los límites Artificiales.	
5.4. Murallas y Contenciones.	
5.4.1. Muralla Romano-Republicana.	
5.4.2. Muralla Islámica.	
5.4.3. Muralla Cristina.	
5.5. La obra.	
5.6. El contexto expositivo.	
5.6.1. La instalación.	
6. Conclusiones.	P.37
7. Bibliografía.	P.38
8. Índice de imágenes.	P.39

“No solo, “El hecho de cartografiar”- escriben Smith y Kath- “parte de la asunción de un espacio particular como dado; la función de lo cartografiado es producir una representación a escala de ese espacio, una correspondencia uno-uno entre la representación y lo representado, de tal modo que el resultante – la representación- se considera “adecuado” para un propósito específico.” Se suele, así, dar por hecha la objetividad del mapa sin tener en cuenta el trabajo de traducción que el trazado implica. Y en este punto empieza el mal entendimiento, ya que trazar un mapa conlleva, en primer lugar, el necesario poder para trazarlo –las historias militares de la geografía y la cartografía, en las cuales se pone de manifiesto quien y desde dónde ha escrito el relato no dejan lugar a dudas.

Debido a estas cuestiones, en los últimos quince años se ha abierto un debate, animado entre otros por el citado Brian Harley, quien, así como ha ido sucediendo con tantas cosas <consideradas> objetivas en la cultura occidental –entre otras la matemática- ha puesto en tela de juicio la naturaleza imparcial de los mapas. Temas como las convenciones de la escalas o las ausencias y presencias en el mapa y hasta la figura del cartógrafo siempre <ausente y omnisciente> ”¹

¹ DIEGO, E. D. *Contra el mapa*. P.31

1. Introducción:

En el proyecto que se expone a continuación reviso la relación que tengo con mi entorno geográfico más próximo, e intento determinar su influencia en mi identidad cultural.

Considero que puede ser apropiada una breve introducción en cuanto al enfoque personal de este trabajo, pues de este modo posiblemente se defina mejor mi planteamiento.

Mi padre, era filólogo, historiador y geógrafo. Su formación estuvo presente en mi educación. Me transmitió los valores de la cultura de nuestro territorio, demarcado en la zona sur de Valencia, consiguiendo que yo llegara a determinar mi propio concepto de identidad, considerando los tres factores fundamentales de sus conocimientos: geografía, historia y lengua, los tres elementos que según Augé definen un lugar antropológico²

No se puede entender el origen de un idioma si no atendemos a la historia que vivió un pueblo, lo conflictos de poder a los que se sometió y la geografía a lo largo de la que se desarrolló. Del mismo modo, no podemos entender totalmente la identidad de una persona, pese a las características individuales y propias de cada uno, sin entender el contexto sociocultural del que proviene y en el que coexiste.

“Nosotros incluimos en la noción de lugar antropológico la posibilidad de los recorridos que en él se efectúan, los discursos que allí se sostienen y el lenguaje que lo caracteriza”³

Los individuos de un territorio lo modifican, lo conforman, sus actividades quedan marcadas sobre él, las líneas de su tránsito lo dibujan. Las sociedades lo adaptan a su comodidad, pero a su vez éste las define a ellas.

“El espacio, para él, es un “lugar practicado”, “un cruce de elementos en movimiento”: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo”⁴

² Augé propone tres rasgos que definen el lugar antropológico: *Identificatorio*, porque las identidades de los individuos se llenan de referencias a los lugares que ocupan las poblaciones; *relacional*, en tanto que son espacios de relación; e *histórico*, pues están contruidos por la memoria de los acontecimientos y las gentes que los habitáron. AUGÉ, M. *Los no lugares*. P.83.

³ Ibidem. P.87.

⁴ Ibidem, P.85.



1. Lluïsa Penella i Pons.
Serie: *Ecosistemas del yo*.
Acrílico sobre tabla.
40 x 40 cm.
2014

Es por ello que la idea de identidad y territorio se puede vincular fácilmente.

El recorrido de mi producción pictórica parte de la fiel representación figurativa de los territorios, y va asumiendo paulatinamente un grado de abstracción mayor, tal como avanza el proyecto. Una evolución que voy a mostrar cronológicamente. Esto se debe a que los conceptos de Territorio, Desterritorialidad, Reteritorialización son constantemente cuestionados a lo largo del trabajo. Estos tres conceptos los desarrolla Guattari, y los define de este modo:

“El territorio puede ser relativo a un espacio vivido, así como a un sistema percibido en cuyo seno un sujeto se siente “en su casa”. El territorio es sinónimo de apropiación de subjetividad encerrada en sí misma. El territorio puede desterritorializarse, esto es, abrirse y emprender líneas de fuga e incluso desmoronarse y destruirse. La desterritorialización consistiría en un intento de recomposición de un territorio empeñado en un proceso de reterritorialización. El capitalismo es un buen ejemplo de sistema permanente de desterritorialización: las clases capitalistas intentan constantemente “recuperar” los procesos de desterritorialización en el orden de la producción y de las relaciones sociales. De esta suerte, intenta dominar todas las pulsiones procesuales que labran la sociedad.”⁵

Como ciudadana valenciana, más concretamente de l’Horta Sud, mi vinculación con la agricultura es significativa, y la convierte en un fuerte vínculo cultural. Los valores etnológicos que encuentro en la agricultura propia de mi zona, como es la naranja y el arrozal, son, para mí, un elemento identitario, y en ella se traba mi entorno geográfico con la cultura que ha surgido a raíz de ésta. Esta identificación tan localizada puede resultar un tanto reduccionista en cuanto a la concreción del territorio con el que me siento identificada, pero tal como describe el propio Guattari:

“Uno de los peligros que pueden correr los territorios definidos por estadísticas reside en la posibilidad de que no se instalen en el imaginario de sus habitantes y de que no lo hagan suyo, de modo que ese espacio geométrico dictaminado por acuerdos, no coincida con el espacio antropológico como espacio existencial de la población. Vincular la cultura a un territorio concreto, como lugar holístico y acotado, es una visión clásica que Malinowski definía como insular.”⁶

⁵ GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid. P.372

⁶ CUCALA F., A. *Entre tejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. P.58

El trabajo que nos ocupa se enmarca dentro del ámbito de la pintura y se desarrolla en el género paisajístico y cartográfico, todo ello desde un acercamiento icónico, cercano a una abstracción semantizada.

Hay que resaltar que se trata de un trabajo de seriación, las obras perderían significación si no fuesen trabajadas en serie, puesto que la retórica que se halla en su repetición de formatos y recursos plásticos contribuye a reforzar la idea de un universo mental y personal que se describe con el registro de su cartografía.

Mediante el escrito de esta memoria se expone la evolución tanto temática como conceptual de mi trabajo en los últimos años de la carrera. Tras una primera presentación de los referentes plásticos y conceptuales, se exponen los objetivos y metodologías utilizados en la realización del proyecto. Seguidamente, se introduce el cuerpo de la memoria donde he considerado diferenciar este proceso de desarrollo artístico en tres fases o series diferenciadas: Límites naturales; Límites artificiales; Murallas y contenciones; Por último, la presentación de una conclusión del trabajo obtenido.

2. Referentes.



2. Hundertwasser. Mapa mental.

A continuación, procederé a la exposición de los diferentes referentes e influencias en mi trabajo, creo conveniente destacar que, el criterio usado en la organización de estos referentes en la presente memoria se corresponde al orden cronológico en el que estos llegaron a mí. Cada uno de ellos supuso una aportación diferente y progresiva en los contenidos de mi trabajo.

2.1. Hundertwasser:

Uno de los motivos por los que este vienes adquirió notoriedad fue su trabajo como diseñador de fachadas de edificios; las Hundertwasserhaus, apartamentos de bajo coste por cuyos diseños nunca cobro nada. Declaró que el diseño de los edificios debería estar influenciado por la estética de sus habitantes. En 4 de julio de 1958 celebró un controvertido manifiesto *Verschimmelungs-Manifest*, denominado también como *Manifiesto Mould* en contra del racionalismo en arquitectura, en la abadía de Seckau. En 1972 publicó otro manifiesto *Your window right — your tree duty*: en el que sugería que plantar árboles en entornos urbanos debía ser obligatorio.

Su influencia para mí fue anterior a mi desarrollo artístico en los conceptos propios del urbanismo. Me interesó su reflexión en torno a las diferentes capas de significación que tiene cada individuo que lo relacionan con todo el universo. Estas capas, muchas veces olvidadas, nos conforman como partes de una sociedad y miembros de un entorno natural. Dichas capas las define como pieles, cinco en particular, que engloban todo el universo artístico del pintor-arquitecto: Primera piel: La epidermis, Segunda piel: La ropa, Tercera piel: El hogar, Cuarta piel: El entorno social y la identidad, Quinta piel: El entorno mundial, Ecología y Humanidad.

Estas reflexiones respecto a la identidad me sirvieron de punto de partida para relacionar algunas de mis inquietudes ideológicas, concretamente la Cuarta piel: El entorno social y la identidad, con el mundo del arte, abriéndome a una serie de posibilidades expresivas que no había contemplado hasta la fecha.



3. Michavila. *L'une move*. Obra de la sèrie: *El llac*. Serigrafía. 42x60 cm.

2.2. Joaquín Michavila.

Por su cercanía cultural considero a Michavila otro de mis referentes. Concretamente su serie de “El llac”, por su tratamiento de la pintura mediante formas planas y geométricas, que un principio puede resultar abstracta, la superposición de planos y la síntesis cromática, donde “*el color negro remarca la zona de máxima tensión donde se produce la separación de masas y entre estas “grietas oscuras” emergen los planos de gamas cálidas en rojo, marrón, siena, rosa y amarillo.*”⁷ Todo ello para terminar generando composiciones paisajísticas que además describen la Albufera de Valencia, lugar que he considerado en este trabajo.

Su trabajo paisajístico bebe claramente en los aspectos formales de su anterior etapa constructivista, llevándolo a generar este tipo de paisaje abstracto (que algunos han llegado a denominar como abstracción lírica) puesto que, a raíz de una realidad geográfica -el lago de la Albufera- y un género pictórico clásico -el paisaje- ha generado una obra de arte con un lenguaje más cercano a la abstracción. Estos dos periodos, el geométrico y el paisajístico, se han visto reflejados en su última exposición *Michavila: Geometría y Ecología*, en el Centre Cultural la Nau de Valencia. Donde además de recogerse una retrospectiva de su evolución plástica y temática se introduce el concepto de la ecología, poniendo de manifiesto una denuncia al maltrato medioambiental y reivindicando el respeto por el paisaje y la biodiversidad.

Se puede concluir que la obra de Michavila concilia una realidad regionalista mediante un género clásico, con un lenguaje vanguardista. Aspectos que busco desarrollar en mi propia obra pictórica.

2.3 José Sanleón.

De la obra de Sanleón me interesan los cuadros en los que consigue sintetizar en la misma superficie la abstracción y la figuración, pero especialmente la serie titulada *Al-Boeira*, que está inspirada en el lago de L'Albufera, donde, al igual que Michavila, su trabajo se acerca a la naturaleza de manera abstracta, y sin embargo consigue generar un icono cartográfico de la zona. Mediante el uso de la línea genera composiciones que recuerdan a las estructuras agrícolas de los campos de la “marjal”.

⁷ UNIVERSITAT DE VALENCIA. *Uv.Es.* Michavila: geometría y ecología. Cultura. Exposiciones.



Su trabajo parte de premisas cercanas al expresionismo abstracto americano y en su obra ha desarrollado aspectos como la reinterpretación del paisaje en la ciudad, la metáfora del laberinto y la concepción de la pintura como territorio en continua mutación y expansión.



Sanleón entiende el lago de la Albufera como una laguna ancestral, paraje portador de memoria, de referencias simbólicas y de múltiples alusiones a las vivencias de su infancia. Como el autor describe, su serie Al-boeira, “surge de la necesidad vital de aproximarse a la naturaleza, tanto a nivel iconográfico como al requerimiento interior de los distintos estadios emocionales del alma. No se trata de la narración más o menos objetiva de una imagen determinada sino de su introspección a través de la memoria convertida en vivencia pintada. La finalidad de este trabajo viene motivada por la búsqueda de ideas surgidas del intelecto, intentando pintar la esencia de la propia pintura, es decir, la pintura misma.”⁸

2.3. Pere Jaume.

4. José Sanleón. *Paisaje*. 2000.

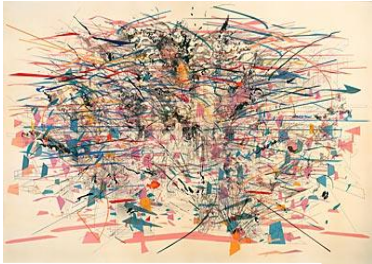
5. Pere Jaume. *Faldilles-muntanya*. Obra de la sèrie: *Els horitzonts y les cintures*. 2007.

Pere Jaume es un artista de formación autodidacta que tiene importantes influencias de autores como Joan Brossa, con quien compartirá una obra a caballo entre la pintura y la poesía. En su trayectoria trabaja alrededor de la reformulación de la relación entre arte y territorio y los problemas de su representación dentro y fuera de la pintura. Su obra también se desarrolla mediante el objeto y las intervenciones en la naturaleza.

El conjunto de su obra artística se realiza y produce en catalán, y los conceptos que trabaja se centran en las ideas del paisaje y la multiplicidad de las asociaciones de estas con otros conceptos.

En su trabajo se plantea, de forma evidente, la noción de identidad cultural producida por el entorno, uno de los aspectos que trato de reflexionar en este proyecto. Igualmente, sus soluciones para la representación artística del territorio de forma creativa e innovadora – con materiales ajenos a la pintura tradicional- me resultan admirables, lo que lo convierte a su vez un referente de cariz plástico.

⁸ EL PERIODIC.COM. *elperiodic.com*. El IVAM lleva a Sao Paulo la exposición de José Sanleón. Alboeira.



6. Julie Mehretu. Stadia I. 2004

2.4. 2.4. Julie Mehretu.

“Aquello que trato de hacer es pintura abstracta, y a través de ésta ser capaz de entender la complejidad de este mundo, dónde estamos y cómo estamos y cómo hemos llegado a la situación que estamos viviendo.”⁹

Mehretu se trata para mí de un referente en esencia conceptual. En su trabajo plantea una nueva concepción de la territorialidad. Ella considera que los sistemas de relaciones han pasado a ser parte constituyente del nuevo territorio, por lo tanto, deben integrarse también en los sistemas de representación de estos. Para ello crea obras pictóricas donde superpone capas de significados: En una primera capa establece los elementos que han sido tradicionales en la representación del territorio, rasgos cartográficos y trazos arquitectónicos, funcionan como estructura y se refieren a la construcción racionalista del entorno. Seguidamente, una segunda capa incluye representaciones de edificios públicos, líneas de transportes y redes de comunicación. Con ello muestra los fundamentos de instituciones culturales, los espacios de relación entre los distintos grupos sociales, los desplazamientos que estas sociedades provocan y sus motivaciones. Por último, introduce una tercera capa referente a las tensiones entre las minorías y los poderes fácticos a través de una serie de signos e iconos que pertenecen a la cultura mediática.

El resultado plástico de su trabajo muestra un aglomerado de líneas, planos y trazos superpuestos que dotan de profundidad a su obra y, pese a que el lenguaje de esta se puede leer en clave abstracta, todos y cada uno de los elementos pictóricos gozan de un contenido semiótico.

El trabajo de Mehretu me hizo reflexionar, en esencia, sobre la posibilidad de cartografiar aspectos culturales o sociales que no pertenecen al campo de la representación ortodoxa del territorio, es decir, cartografiar una cultura sin necesidad de expresar su registro geográfico.

2.5. Rogelio López Cuenca.

Rogelio López Cuenca, en concreto su proyecto *Radical Geographics* expuesto en el IVAM e inspirado en la Ciudad de Valencia ha sido otro de los referentes que han contribuido a definir este proyecto. La experiencia estética de esta instalación contribuyó a que reflexionara sobre las posibilidades creativas y expositivas en torno a la temática territorial.

⁹ ART PREMIUM. *Issuu.Com*. Julie Mehretu en exclusiva. N^o18.

Aunque él no se cataloga como artista, su obra se asemeja a una especie de mapa mental expuesto en clave mural cuyo valor estético es indiscutible, su trabajo con un cariz muy sociológico hace un retrato diferente sobre las ciudades. Dibuja un paisaje conceptual sobre estas mediante un discurso reivindicativo donde evidencia sus carencias y errores en su desarrollo. En el caso de su obra referida a la ciudad de Valencia se centra en aspectos como las aberraciones inmobiliarias y turísticas, destrucción del patrimonio histórico y natural... de ellos se puede deducir las consecuencias que esto genera sobre la paulatina desaparición de la cultura original del lugar.

Cabe destacar que el trabajo del autor se realiza de modo grupal, asumiendo así una multitud de autorías, en el que implica a diferentes individuos, estas colaboraciones son de artistas, estudiantes e investigadores de distintas disciplinas en lugares diferentes.

“Todos estos proyectos interpelan y son interrogados por la propia ciudad -lo urbano como concepto clave de la experiencia moderna del mundo- y las ciudades concretas, los lugares que se erigen como la realidad, y los imaginados; la historia oficial y las memorias extirpadas; el modo en que la violencia toma cuerpo sobre el territorio y sus habitantes. Pero también las desobediencias que aventuran otras geografías. Y otras historias posibles. El tejido de un tercer espacio en curso.”¹⁰



7. Rogelio López Cuenca. *Radical Geographics*, 2016. Instalación. Valencia.

¹⁰ IVAM. *Ivam.es*. Rogelio López Cuenca. Exposiciones.

3. Objetivos.

3.1. Objetivos generales.

3.1.1 De la obra:

Elaborar un proyecto pictórico motivado por los conocimientos adquiridos en la titulación de Bellas Artes y enmarcado dentro del contexto de la pintura contemporánea.

Desarrollar una serie pictórica dentro del ámbito de la abstracción o abstracción semantizada.

3.1.2 De la memoria:

Esclarecer la motivación, intereses y obsesiones que me llevan a trabajar sobre el tema escogido.

Mencionar la técnica y el proceso creativo mediante el que se materializa el objeto resultante.

Enumerar y describir los referentes plásticos y conceptuales.

3.2 Objetivos específicos:

3.2.1. De la obra:

Trabajar sobre mapas cartográficos, apropiarse de estos desde un nivel de representación difícilmente reconocible al público sin la previa identificación del lugar, pero necesario para mostrar mi imaginario personal.

Trabajar sobre elementos del paisaje.

Realizar un autorretrato. Entendiendo este, no como un retrato al uso, sino abrazando los diferentes grados de identidad de una persona y centrándome en la identidad dada por el entorno.

Reivindicar la relevancia del entorno.

3.2.2. De la memoria:

Asentar las bases teóricas y conceptuales y reconocer los referentes que me ayudaran a realizar un trabajo pictórico a largo plazo con mayor resolutiveidad y contundencia.

4. Metodología.

4.1 El andar como práctica artística.

Francesco Careri, en su libro *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Plantea una serie de cuestiones en torno al simbolismo que se halla en la acción de andar, así como, su relación con la estética resultante de la práctica de este acto:

“Andar consiste en la acción de atravesar el espacio, primitivamente surge de la natural necesidad de moverse con el fin de sobrevivir. Pero una vez cubiertas las necesidades básicas, el andar adquiere un nuevo simbolismo, el de habitar el mundo. El mero hecho de orientarse ya es atribuir significado, nominación y lugar a las cosas. Además al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él.”¹¹

El tránsito por los lugares ha generado en las geografías naturales el dibujo de unas nuevas geografías creadas por el ser humano. Es por eso que andar supone uno de los primeros grandes actos de creación.

Pero este acto artístico inconsciente no es el único que se puede dar al desarrollar esta acción. La idea de *deriva* es otra forma artística y consciente que se puede extraer del desarrollo de este acto. Se trata de una actividad lúdica colectiva que también plantea los efectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos.

Partiendo de estas premisas, y tal y como cita Careri, el andar como práctica artística ha sido para mí un recurso habitual en la metodología para el desarrollo de la obra. La práctica de los recorridos habituales en la ciudad de Valencia o el simple hecho de deambular por ella, por sus áreas metropolitanas y las huertas que las delimitan, es lo que me impulsa a seleccionar aquellos paisajes que hago míos, ya sea por su reiterada presencia en mi vida, o simplemente por su simbolismo. La elección de un paisaje como motivo pictórico me hace indagar sobre su historia y surgimiento, pero también sobre su topografía ampliando el recurso temático del paisaje e integrando en la obra sus vistas aéreas o cartografías.



8. Referente fotográfico original.

Torre Calle Mare Vella.

9. Referente fotográfico original.

Puerta Bab Al-Hanax.

10. Referente fotográfico

original. Torre del Ángel.

¹¹ CARERI, F. *Walkscapes, El andar como práctica artística*. P.20



11. Referente fotográfico original. Tramo de muralla.

La toma de fotografías referentes como las que se muestran a la izquierda de la página superior es un ejemplo del registro de ese deambular consciente y creativo propio de la deriva.

4.2. Procesos técnicos.

En cuanto a las técnicas empleadas, se dividen en dos procesos diferenciados:

En primer lugar, mediante un sistema que combina transferencias fotográficas y capas de pintura, se obtiene una pieza pictórica que representa el paisaje, generando con esta técnica diferentes gradientes de profundidad dados por la materia pintura, las trasferencias, los barnices y las veladuras.

El proceso se describe detalladamente a continuación conjuntamente con una serie de imágenes ejemplificadoras:



12. Encuadre fotográfico escogido.

Por una parte, tras haber elegido el lugar y las correspondientes tomas fotografías de su paisaje, se realiza una criba entre aquellas más simbólicas o icónicas del lugar (Img.11), y de estas, se selecciona los encuadres más interesantes compositivamente para producir la obra (Img.12).

Tras un trabajo de edición de imagen se traduce al blanco y negro y se simplifica acentuando su contraste (Img.13). Seguidamente se procede a su representación pictórica, primero mediante una síntesis cromática que, aunque no atiende a la realidad de los colores del referente original, si atiende a criterios de armonías de color (Img.14). A continuación, se transfiere la imagen en blanco y negro previamente editada sobre la síntesis cromática y se le superpone un barniz sintético (Img.15). En el caso de la serie final, *Murallas y contenciones*, se introduce el elemento del metacrilato. (Img.16)



13. Imagen en blanco y negro contrastada.



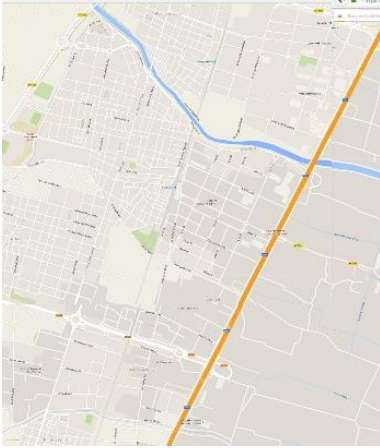
14. Síntesis cromática.



15. Transferencia sobre síntesis cromática y barniz.



16. Introducción del metacrilato.



Por otro lado, se estudia la visión aérea del lugar mediante fuentes digitales, y se escoge el encuadre y la escala deseados. Este paso es importante puesto que en función de ello el resultado de la imagen será más o menos sintético, y la estética de la representación de su geografía variará.

Siguiendo en el método digital, se elabora una cartografía mediante líneas vectoriales, de nuevo atendiendo a criterios compositivos, puesto que se trata de un trabajo de cariz artístico y no científico. Por último, las líneas cartográficas resultantes de este proceso de selección adquieren el valor de boceto y son trasladadas al soporte pictórico, haciendo uso de reservas en aquellos soportes que lo permitan por su tamaño o simplemente trasladándolas a escala mediante una cuadrícula en el caso de un mural.



A la izquierda se muestra el ejemplo de un referente cartográfico (Img.17) y el registro fotográfico del proceso de elaboración de reservas en la obra a la que se refiere (Img.18). En la parte inferior de este texto se muestra el ejemplo de un trabajo de traducción y selección del mismo referente cartográfico mediante líneas vectoriales. (Img.19)



- 17. Referente cartográfico.
- 18. Proceso de reservas.
- 19. Trabajo vectorial.

Tras los procesos técnicos de las primeras obras, y una vez estos han sido perfeccionados, se ha realizado un ejercicio de depuración y reducción a aquellos aspectos conceptual y compositivamente más interesantes, tratando de eludir las evidencias y las reiteraciones, dando pie a la obra final que se presenta en el cuerpo de esta memoria.

5. Cuerpo de la memoria.

5.1. Claves de la obra:

A parte de los aspectos conceptuales anteriormente mencionados en relación con la idea de Territorio e identidad, uno de los motivos que me lleva a desarrollarme en esta temática es la estética que se desprende de las líneas que contiene la geografía tanto natural como artificial, conjuntamente con el paisaje resultante de su manifestación vertical. Las estructuras fluviales, las arquitecturas topográficas urbanas y rurales... generan unas formas, cuya expresión visual apreciable en las vistas aéreas, parecen repetirse a en todos los aspectos de la naturaleza, evocando a sistemas circulatorios en los cuerpos de los animales o las plantas. Lo que me lleva a afinar la mirada y su sensibilidad y reconocerlas no solo al nivel de los macropaisajes propios del tan citado género cartográfico, sino también al de los micropaisajes que se pueden hallar en las partes más recónditas del paisaje tradicional.

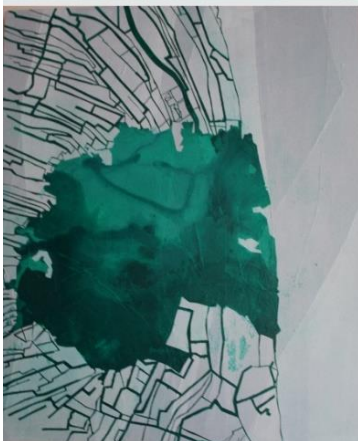
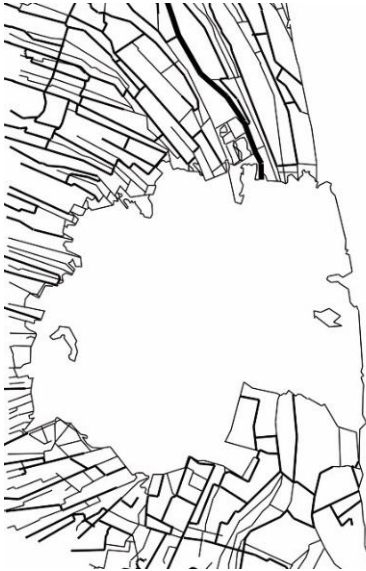
Estas reflexiones y obsesiones son las que me han llevado a sentirme impulsada para desenvolverme en los ámbitos citados, tanto conceptual, como plásticamente a lo largo de la carrera, pero, en un esfuerzo por acotar los límites de que pertenece y que no al desarrollo de este trabajo de fin de grado, he decido partir de las obras inspiradas en los límites, entendidos estos como las dos primeras acepciones que aparecen en la R.A.E.

Límite:

"1. m. Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.

2. m. Fin, término. U. en aposición en casos como dimensiones límite, situación límite."

A continuación, se procederá a una aclaración de la influencia artística de dicho concepto en las obras, así como su carácter otorgador de identidad. Todo ello conjuntamente con su ejemplificación visual mediante una obra perteneciente a cada una de las dos líneas de desarrollo generadas a partir de aquí.



20. Lluïsa Penella i Pons.
Albufera. 2016. Cartografía digital.

21. Lluïsa Penella i Pons.
Díptico. *Albufera*. 2016
Acrílico sobre tabla. 73 x 61 cm.

5.2. Los Límites Naturales.

Un paisaje invisible, aéreo, un macropaisaje, una cartografía, en definitiva, se hace visible por el resultado paisajístico de su existencia, más perceptible para el ojo humano. Pero ese resultado es un resultado acondicionado, no voluntario, fruto de sus geografías naturales, adaptadas, sorteadas y manipuladas, o no. Este pensamiento me llevo a ver las líneas que dibujan los territorios como límites o contenciones ineludibles. Así pues, me dispuse a elaborar una serie inspirada en los límites, partiendo de los límites naturales, dados por la geografía natural que me es más cercana, la albufera de Valencia. Su existencia es la razón por la que se desarrolló mi ciudad, Catarroja, por la economía de subsistencia que ésta les proporcionaba a sus pobladores, convirtiéndose en la base que desarrollaría la cultura asociada a la zona.

“Se supone que Isaura, ciudad de los mil pozos, surge sobre un profundo lago subterráneo. Dondequiera que los habitantes, excavando en la tierra largos agujeros verticales, han conseguido sacar agua, hasta allí y no más lejos se ha extendido la ciudad: su perímetro verdaderamente repite las orillas oscuras del lago sepulto, un paisaje invisible condiciona el visible, todo lo que mueve al sol es impelido por la ola que bate encerrada bajo el cielo calcáreo de la roca.”¹²



22. 23. Detalles. Lluïsa Penella i Pons. Políptico, *Límites naturales*. 2016
Acrílico y transferencia sobre tabla.
118 x 211 cm.



24. Lluïsa Penella i Pons. Políptico, *Límites naturales*. 2016. Acrílico y transferencia sobre tabla. 118 x 211 cm.

¹² CALVINO, I. *Las ciudades invisibles*. P.35

5.3. Los Límites Artificiales.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos.”¹³

Los *no lugares* son modernos, y surgen antes de que a las sociedades les dé tiempo a asumirlos, a dotarlos de significación y connotación. Esos espacios que Augé define como *no lugares* podrían enmarcar los límites geométricos y artificiales que se conforman producto del tránsito de nuestros núcleos poblacionales. Son límites que más allá del resultado del andar humano creativo e inconsciente que propone Careri, se convierten en intransitables a consecuencia de nuestra acelerada sociedad, son separadores de territorios y contribuyen a generar marcadas diferenciaciones estéticas en los paisajes que pueden observarse mirando a lados opuestos si uno se sitúa en ellos. Uno puede situarse en ellos porque, aunque se denominen como *no lugar*, existen y paradójicamente ocupan un espacio, aunque como expone Augé no existen bajo una forma pura, donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la relación y de la identidad.

Un ejemplo de ello sería la separación urbanística del área metropolitana de Valencia respecto a su vecina la Hurta Sud y sus poblaciones. Separación que se define únicamente por el límite de una carretera difícilmente transitable para los viandantes y que solo se puede cruzar perpendicularmente a pie por un punto, contribuyendo aún más a la sectarización y diferenciación de las zonas. El siguiente tríptico muestra la experiencia estética resultante en la situación de ese punto, límite o *no lugar*.



25.26. Detalle. Lluïsa Penella i Pons.
Límites Artificiales. 2016
Acrílico y transferencia sobre tabla.
118 x 211 cm.

¹³ AUGÉ, M. *Op. Cit.* P. 83



27. Lluïsa Penella i Pons. Políptico, *Límites Artificiales*. 2016. Acrílico y transferencia sobre tabla. 118 x 211 cm.

5.4. Las Murallas y las contenciones.

Tras el análisis de los resultados de los trabajos anteriores en relación a la idea de límite, decidí acotar el tema centrándome en un límite concreto. Reflexionando sobre que límite de mi entorno mantendría una significación cultural interesante para mí pensé que las murallas de Valencia contenían el simbolismo suficiente para vincular su expresión territorial con la idea de identidad.

La muralla es, según su definición en la R.A.E, *1. f. Muro u obra defensiva que rodea una plaza fuerte o protege un territorio.*¹⁴ Dicha construcción se viene haciendo desde el comienzo de los tiempos desde antes de la civilización griega, recibiendo diferentes nombres según civilizaciones, mejorando su construcción con la mejora en elementos constructivos, pero siempre ha permanecido su importante función de protección, de orden guerrero, hasta que surgieron las avanzadas armas de guerra que dejaron a las murallas descontextualizadas, en su primera función que era la de proteger.

Aunque descontextualizadas, las murallas de Valencia aún mantienen una función simbólica, la de la memoria histórica, y física, la de establecer una ordenación territorial concreta. La ciudad de Valencia se expresa de forma radial precisamente por la presencia de sus murallas que contribuyeron a que las diferentes civilizaciones que la poblaron desarrollaran sus urbes en función a ellas. Estas murallas que inicialmente aislarían a la ciudad del exterior, se convierten en límites de contención al perder su función original, llevando el desarrollo de la ciudad moderna a su destrucción.

Se trataría pues de unos límites diferentes a los definidos anteriormente como *No lugares* según la acepción de Augé, para asumir la definición opuesta del mismo autor de *Lugares antropológicos*, un lugar de identidad, relacional e histórico.

En el desarrollo de la obra inspirada en esta temática primeramente realicé un trabajo de investigación sobre las murallas en sus diferentes civilizaciones para poder reconocerlas y ubicarlas en la ciudad actual. Seguidamente hice una búsqueda de los diferentes restos y de las culturas correspondientes a cada muralla documentando su ubicación.

¹⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.* < <http://dle.rae.es/?id=Q6YwW6Q> >



28. Perímetro de la muralla romano-republicana en la ciudad de Valencia.

29. Perímetro de la muralla islámica en la ciudad de Valencia.

5.4.1. La muralla Romano-Republicana.

La ciudad de Valencia tuvo su origen en el año 138 a.C. Como en toda ciudad su prioridad edificadora era la muralla.

En el libro de A.Ribera “El recinto urbano de «Valentia» en la etapa romano-republicana (siglo II-I a.C.)” se especula sobre el hipotético perímetro de la muralla mediante la siguiente descripción:

“Debido a la ausencia de restos materiales, los estudiosos en el tema se basan en las construcciones internas de las que se tiene constancia para realizar hipótesis sobre las dimensiones totales del núcleo de la ciudad. Por lo tanto, yendo de Norte a Sur, hay que mencionar el conjunto doméstico de las Cortes Valencianas, que es el hallazgo urbano más Septentrional. Muy poco más al Sur se sitúan hallazgos de las calles de Samaniego, Trinitarios y Roc Chabás. A continuación, seguirán los de la calle de la Hierba, pertenecientes ambos a una zona de carácter público. La zona central, representada por las excavaciones de l’Almoïna y de la plaza de la Virgen, se adscribe también a un espacio de carácter público, bien representado por las termas y el horreum de l’Almoïna. En la mitad Sudoccidental están los restos poco claros y de escasa entidad de la calle de la Subida del Toledano, del Palau de la Generalitat y de la Plaza de la Reina. Por último, en la mitad Sudoriental las evidencias son las de la Càrcel de San Vicente, el sondeo de la Catedral y el Palacio Arzobispal, junto las más recientes de la muralla de la calle Avellanas.”¹⁵

5.4.2. La muralla Islámica.

En el año 714, los musulmanes conquistan la ciudad. Desde entonces y hasta cinco siglos más tarde continuará poblada por los nuevos colonos.

Por su acertada descripción, que se ajusta al recorrido que realice en una segunda incursión por la ciudad, citaré el siguiente fragmento del trabajo de A. González Nadal “Recorrido por las murallas de Valencia en sus diferentes etapas y su deplorable estado de conservación.”

“El trazado de las calles respondía a la configuración característica de las ciudades musulmanas con calles angostas y retorcidas, espacio público inexistente y callejones sin salida. Se puede seguir el recorrido siguiendo las calles actuales. Desde las Torres de Serrano hasta la Plaza del Tossal,

¹⁵ RIBERA, A., El recinto urbano de «Valentia» en la etapa romano-republicana (siglo II-I a.C.). 235-245. Extremadura Arqueológica. Vol. V. P. 237.



30. Perímetro de la muralla cristiana en la ciudad de Valencia.

recorriendo las calles de Palomino, la plaza del Ángel, plaza Navarros y calle Salinas hasta el Tossal. Una vez llegado aquí se gira por la calle Bolsería, plaza Horno de San Nicolás, plaza del Mercado (pasando por la Lonja y la calle San Fernando) para desembocar en la calle San Vicente aproximadamente a la altura de la iglesia de San Martín. Luego por la plaza de Mariano Benlliure y la calle Moratín, en dirección a la calle de las Barcas, para continuar por pintor Sorolla y girar nuevamente hacia la calle de la Universidad. Por la calle Comedias, atravesando la calle de la Paz y la del Mar, para desembocar en la plaza de San Vicente Ferrer. Por último, por la calle Gobernador Viejo hasta llegar a la plaza del Temple, se vadea el margen del río en dirección a las Puertas de Serranos, por las calles Pintor López y Conde de Trenor.”¹⁶

5.4.3. La muralla Cristiana.

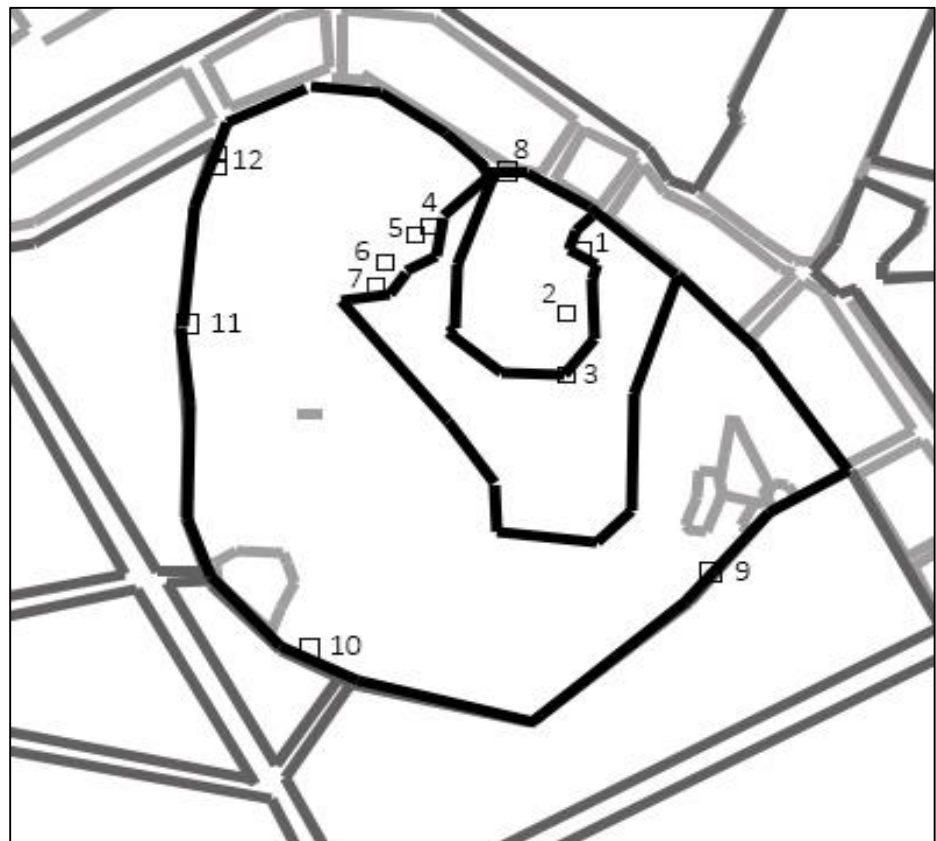
En 1864 se produce la ampliación cristiana de la muralla. Puede ubicarse con facilidad en la actual ciudad de Valencia, porque tal y como hemos mencionado anteriormente, el centro de la ciudad que contenía, así como su ampliación moderna, enmarcan su característica forma radial. Las calles de Colón, Xátiva y Guillem de Castro dibujan la Ciutat Vella que por su lado norte limita con el antiguo cauce del río. Destacan en él las llamadas Torres de Serranos y Quart, sin embargo del resto de portales, y citando de nuevo a A. González N., *“Portal de la Trinidad, Portal del Real, Portal de la Mar, Portal de los Judíos, Portal de Ruzafa, Portal de San Vicente, Portal de Torrente o de los Inocentes, Portal del Cojo, Portal de la Corona o de los Tintes, y Portal Nuevo o de San José tan solo se tiene noticia a través de investigaciones arqueológicas, grabados y fotografías antiguas.”¹⁷*

¹⁶ GONZALEZ NADAL, A. *Recorrido por las murallas de Valencia en sus diferentes etapas y su deplorable estado de conservación.* P. 9

¹⁷ Ibidem. P. 11

5.5. La obra.

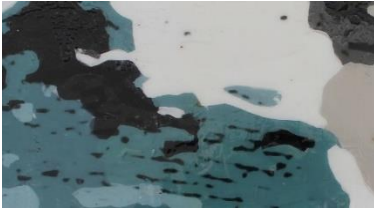
Tras la investigación temática de la obra, partí el proceso ejecución de esta generando una cartografía digital de las murallas ubicadas en la ciudad, así como, la ubicación de los diferentes restos arqueológicos en dicha cartografía.



1. Torre del solar de la Calle Salvador/ Viciana.
2. Ruinas del centro arqueológico L'Almoïna, Plaza Dècim Juni Brut.
3. Tramo de muralla, Calle Avellanas.
4. Torre del Ángel, Plaza del Ángel.
5. Tramo de muralla Calle salinas.
6. Torre en la Calle Mare Vella.
7. Puerta Bab al-Hanax, Calle salinas.
8. Torres de Serranos, Plaza Dels Furs.
9. Puerta de los Judíos, Calle Colon.
10. Ruinas del parque del hospital.
11. Torres de Quart, Plaza de Santa Úrsula.
12. Tramo de muralla, Ivam.

31. Cartografía de las murallas de Valencia y ruinas numeradas.

36. Mural del trazado de las murallas de Valencia más ubicación de diferentes piezas pictóricas.



A continuación, procedí a una recopilación fotográfica de cada uno de estos restos arqueológicos. Tras meditar sobre las posibilidades compositivas de estas imágenes referentes para la elaboración de un trabajo pictórico, decidí buscar encuadres que atendiesen más a la naturaleza de los micro-paisajes que en ellas se describen, frente a una visión del conjunto arquitectónico. Se pueden apreciar algunos de los detalles en las imágenes situadas a la izquierda. (Img.32.33.34)

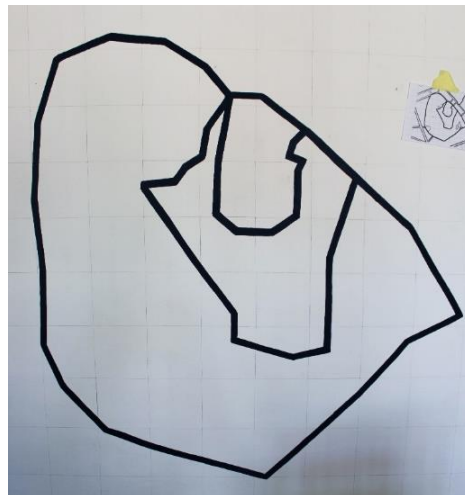
El resultado es un trabajo de composición de masas de colores armónicos a los que se superponen las texturas terrosas de los edificios dadas por el registro de sus elementos constructivos, esta superposición se ejecuta mediante el sistema de transferencias, explicado anteriormente en el apartado de metodología.

Con el objetivo de ubicar las piezas pictóricas sobre el mapa, y determinar su escala, tracé un mural en la pared de mi estudio con los perímetros de las murallas.

32.33.34. Detalle de las texturas obtenidas.

35. Mural del trazado de las murallas de Valencia.

32.33.34. Detalle de las texturas obtenidas.



Gracias a esa contextualización cartográfica el proceso creativo me llevó a la introducción de las líneas en la composición de las obras. Para ello me serví de chapas de metacrilato transparente sobre las que tracé las diferentes líneas de la muralla. Estas se superpusieron al trabajo pictórico dando paso a una serie de composiciones donde el juego de profundidades tiene un papel fundamental. Para evitar reiteraciones se decidió eliminar el mural original de la composición pictórica, puesto que el aspecto cartográfico ya queda patente en las piezas mediante el metacrilato. Las piezas que se muestran en las páginas siguientes son el trabajo definitivo obtenido.



37. Lluïsa Penella i Pons.
Díptico. De la serie *Murallas*.
1. *Torre del solar de la Calle Salvador/ Viciana.* **2.** *Ruinas del centro arqueológico L'Almoïna, Plaza Dècim Juni Brut.*
2016.
20 x 20 cm. C.U. y detalles.





37. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **3.** *Tramo de muralla, Calle Avellanas*. 2016. 28 x 20 cm. C.U. y detalle.



39. Lluïsa Penella i Pons.
Díptico. De la serie *Murallas*.
5. Tramo de muralla Calle
salinas. **4.** Torre del Ángel,
Plaza del Ángel. 2016. 20 x 20
cm. C.U. y detalles.



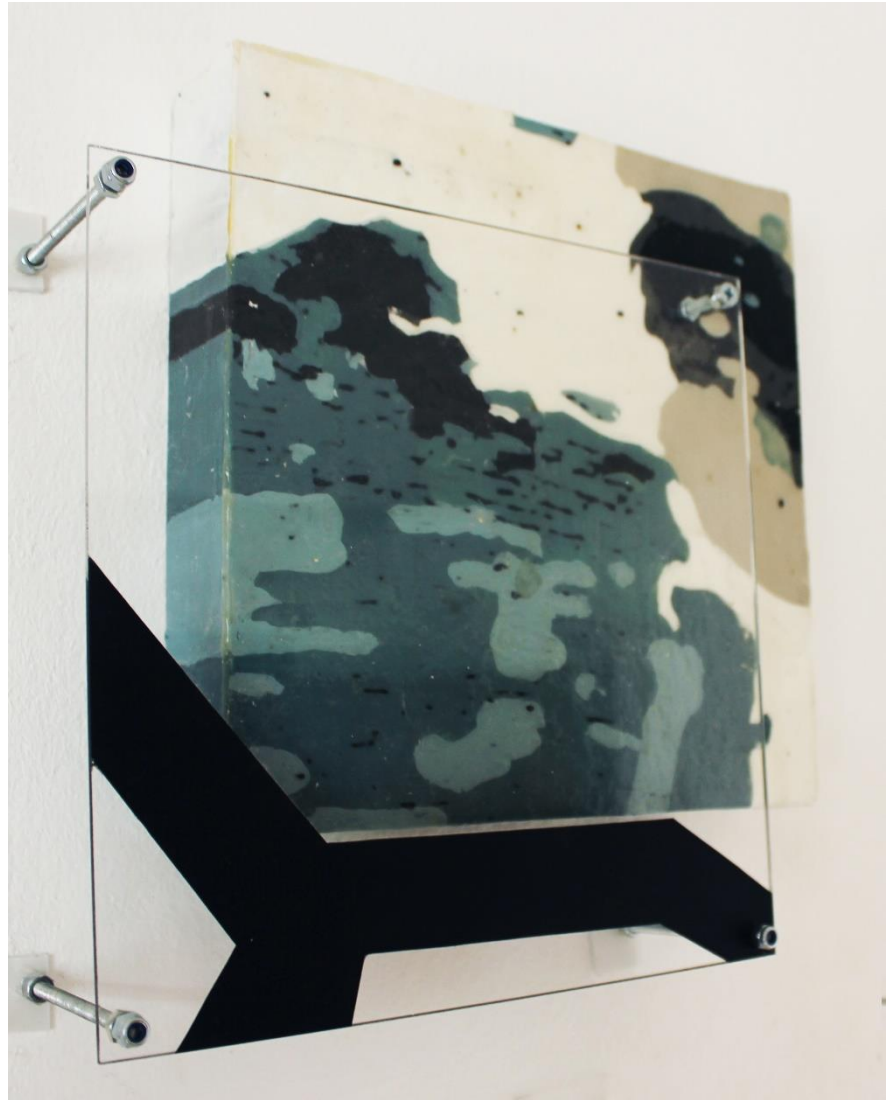


40. Lluïsa Penella i Pons.
Díptico. De la serie *Murallas*.
6. *Torre en la Calle Mare Vella*.
7. *Puerta Bab al-Hanax, Calle salinas*. 2016.
20 x 20 cm. C.U. y detalles.





41. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **8.** *Torres de Serranos, Plaza Dels Furs*. 2016.
24 x 24 cm. C.U. y detalle.





42. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. 9. *Puerta de los Judíos, Calle Colon*. 2016. 28 x 28 cm. C.U. y detalle.





43. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*.

10. *Ruinas del parque del hospital*. 2016.

38 x 20 cm. C.U. y detalle.

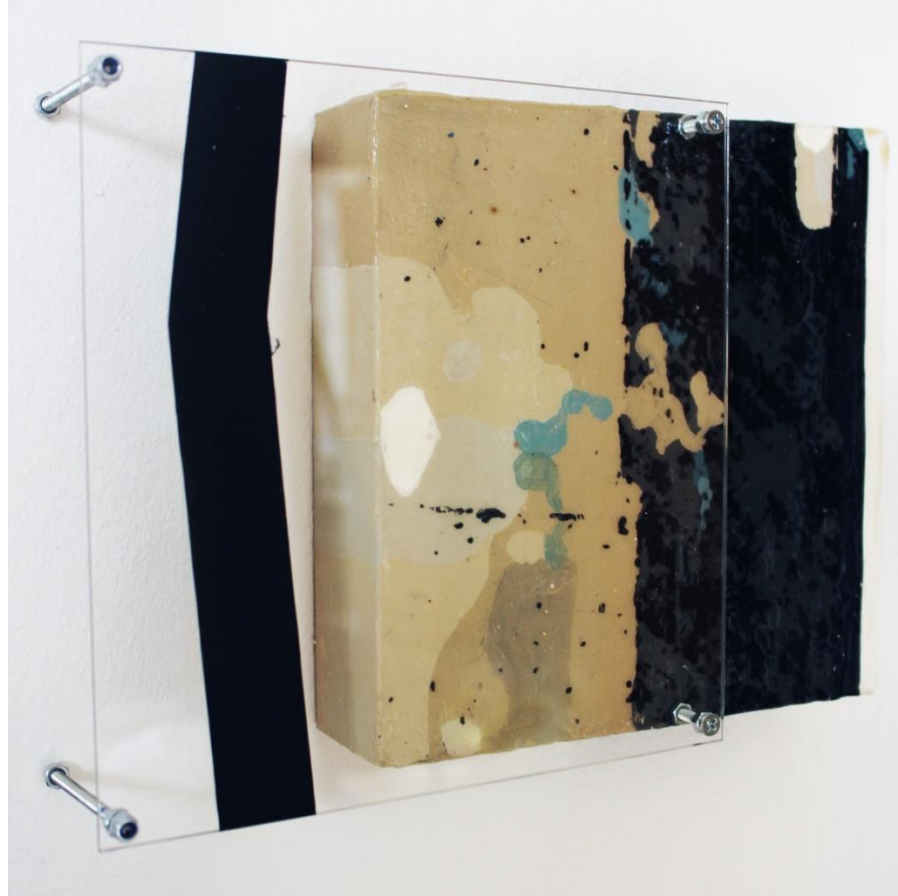




44. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*.

11. *Torres de Quart, Plaza de Santa Úrsula. 2016.*

20 x 28 cm. C.U. y detalle.





45. Luïsa Penella i Pons.
Díptico. De la serie *Murallas*.
12. Tramo de muralla, Ivam.
2016.
15 x 15 cm. C.U. y detalle.

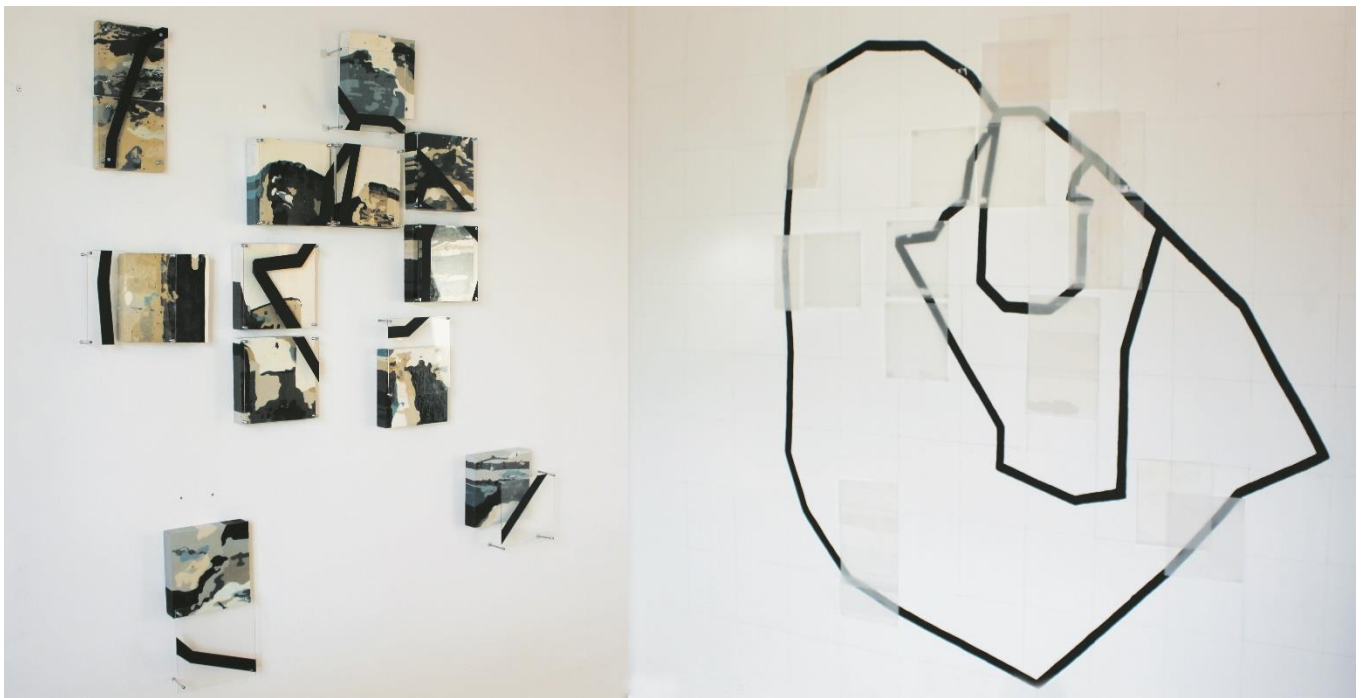


5.6. Contexto expositivo.

La muestra de estas piezas está dirigida a la defensa del Trabajo de Final de Grado. La intención, por tanto, es mostrar al tribunal las piezas instaladas. Estos últimos trabajos ofrecen varias posibilidades en cuanto a la instalación, describiré el que se ha decidido mostrar.

5.6.1. La instalación.

De todas las posibilidades, presentamos esta instalación que aparece en la imagen, en la que el mapa de la muralla dibujado en la pared dialoga con las piezas instaladas en la pared de enfrente. Las obras individualmente funcionan como elementos discretos, pero el conjunto de las obras se puede contemplar como un gran políptico, donde la composición de cada una de las obras se relaciona a su vez con el resto.



46. Lluïsa Penella i Pons. Instalación. *Murallas*. 2016. 66 x 67 cm.

6. Conclusiones.

Tras la realización del trabajo final, *Murallas y Contenciones*, y la posterior elaboración de esta memoria, he podido organizar todos los referentes e influencias que tenía, llevándome ello a reflexionar sobre mi propio trabajo.

En primer lugar, destacar que la serie final *murallas* podría ampliarse mediante una búsqueda más exhaustiva de ruinas ubicadas en propiedades privadas o interiores públicos. Incluso se podría ampliar mediante la elección de encuadres diferentes de los referentes ya existentes en la obra. Así pues, podríamos decir que se trata de un trabajo en proceso.

El proceso creativo que se ha dado en este trabajo, juntamente con el proceso reflexivo que lo ha acompañado, me ha llevado a desarrollarme en un ámbito pictórico novedoso para mí, introduciendo nuevos elementos ajenos a la pintura tradicional, como los metacrilatos, expandiendo las fronteras del soporte “cuadro” tradicional, introduciendo el mural e incluso el concepto de instalación. Todos ellos aspectos que en mi opinión dotan de contemporaneidad y conceptualismo a la obra.

El ejercicio de reducción y depuración de esta última serie en los elementos temáticos, ha restado obviedad al conjunto de las obras respecto a las anteriores series *Límites Naturales* y *Límites Artificiales*, generando en el espectador un mayor grado de implicación en la experiencia estética por el hecho de tener que indagar y cuestionar un poco más acerca de la naturaleza de la obra. Todo ello sin renunciar al deleite del trabajo pictórico anterior en el que me desenvolvía.

A mi modo de ver, *Murallas y contenciones*, ha resultado un trabajo muy completo donde me he podido desarrollar tanto en aspectos técnicos (composición, cromatismo, transferencias, reservas, vectorializaciones digitales...), procesuales (deriva, investigación histórica, archivo fotográfico, archivo cartográfico...) y conceptuales (replanteamiento de la noción de territorio y la idea de identidad que se vincula a este, cuestionamiento del concepto de límite, introducción de la idea de muralla como contención...)

Puedo concluir que más allá de su función académica, este proyecto me ha generado sensación de seguridad y capacidad en mi autorrealización personal y profesional en el ámbito artístico. Este trabajo se ha convertido en el germen de una nueva etapa que seguro resultara muy enriquecedor a nivel personal, sentando una buena base para la realización futuros estudios artísticos.

7. Bibliografía.

- ART PREMIUM. Julie Mehretu en exclusiva. *Art Premium*. San Juan, Puerto Rico. 2007. Nº 18. [consulta 2016-06-20] disponible en:
<https://issuu.com/artpremium/docs/ap_18>
- AUGÉ, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. ED. Gedisa. 2008.
- CALVINO, I. *Las ciudades invisibles*. Madrid. ED. Siruela. 2015-
- CARERI, F. *Walkscapes, El andar como práctica artística*. Barcelona. ED. Gustavo Gili. 2003.
- CUCALA FÈLIX, A. *Entre tejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. València. ED: Universitat Politècnica de València. 2012.
- DIEGO, E. D. *Contra el mapa*. Madrid. ED. Siruela. 2008.
- El periodico.com*. El IVAM lleva a Sao Paulo la exposición de José Sanleón. Alboeira. En: *elperiodico.com*. Valencia. ED: El periodico.com. 2010-05-24. [Consulta 2016-03-20]
<http://www.elperiodico.com/valencia/noticias/74355_ivam-lleva-paulo-exposicion-jose-sanleon-boeira.html>
- GAUSA, M. *Otras naturalezas urbanas. Arquitectura es (ahora) geografía*. Espai d'art contemporani de Castelló. Castelló. ED. Generalitat Valenciana. 2001
- GONZALEZ NADAL, A. *Recorrido por las murallas de Valencia en sus diferentes etapas y su deplorable estado de conservación*. Universitat de Valencia. 2012.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid. ED: Metrópolis. 2005.
- IVAM. *Ivam.es*. Valencia. 2016. [Consultado el 2016-03-20] Disponible en:
<<https://www.ivam.es/exposiciones/rogelio-lopez-cuenca/>>
- MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ. *Macvac.vilafames.es*. Castelló. [Consulta 2016-06-28] Disponible en:
<<http://macvac.vilafames.es/michavila-asensi-joaquin>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *rae.es*. [Consulta 2016-06-10] Disponible en:
<<http://dle.rae.es/?id=NKZgeLY>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *rae.es*. [Consulta 2016-06-12] Disponible en:
<<http://dle.rae.es/?id=Q6YwW6Q>>
- RIBERA, A., *El recinto urbano de «Valentia» en la etapa romano-republicana (siglo II-I a.C.). 235-245. Extremadura Arqueológica. Vol. V. Cáceres-Mérida*. 1995.
- UNIVERSITAT DE VALENCIA. *Uv.es*. Valencia. 2016. [Consulta 2016-06-28] Disponible en:
<<http://www.uv.es/uvweb/cultura/es/exposicions/presentacio->

/exposicions-preparacio/michavila-geometria-ecologia-1285866236311/Activitat.html?id=%201285954817958>

UNIVERSITAT DE VALENCIA. *Uv.es*. Valencia. 2016. [Consulta 2016-06-28]
Disponible en: <<http://www.uv.es/uvweb/universidad/es/listado-noticias/abstraccion-geometrica-paisaje-valenciano-joaquin-michavila-exposicion-nau-1285846070123/Noticia.html?id=1285958196961>>

BARBA, I. Exposició PereJaume a la Pedrera. *Voltarivoltar.com*. Barcelona. 2011-12-06 [Consulta 2016-03-20] Disponible en:
<<https://voltarivoltar.com/2011/12/06/exposicio-perejaume-a-la-pedrera/>>

WIKIPEDIA. *Wikipedia.com* [Consulta 2016-03-20] Disponible en:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Friedensreich_Hundertwasser>

WIKIPEDIA. *Wikipedia .com* [Consulta 2016-03-20] Disponible en:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Michavila_Asensi>

WIKIPEDIA. [Consulta 2016-03-20] Disponible en:
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Perejaume>>

8. Índice de imágenes.

1. Lluïsa Penella i Pons. Serie: *Ecosistemas del yo*. 2014. Acrílico sobre tabla. 40 x 40 cm.
2. Hundertwasser. *Mapa mental*.
3. Michavila. *L'une move*. Obra de la serie *El llac*. Serigrafía. 42 x 60 cm.
4. José Sanleón. *Paisaje*. 2000.
5. Pere Jaume. *Faldilles-muntanya*. Obra de la serie: *Els horitzonts y les cintures*. 2007.
6. Julie Mehretu. *Stadia I*. 2004.
7. Rogelio López Cuenca. *Radical Geographics*. 2016. Instalación. Valencia.
8. Referente fotográfico original. Torre Calle Mare Vella.
9. Referente fotográfico original. Puerta Bab Al-Hanax.
10. Referente fotográfico original. Torre del Ángel.
11. Referente fotográfico original. Tramo muralla.
12. Encuadre fotográfico escogido.
13. Imagen en blanco y negro contrastada.
14. Síntesis cromática.
15. Transferencia sobre síntesis cromática y barniz sintético.
16. Introducción del metacrilato.
17. Referente cartográfico.
18. Proceso de reservas.
19. Trabajo vectorial.
20. Lluïsa Penella i Pons. *Albufera*. 2016. Cartografía digital.
21. Lluïsa Penella i Pons. Díptico. *Albufera*. 2016. Acrílico sobre tabla. 73 x 61 cm.
- 22.23. Detalles. Lluïsa Penella i Pons. Políptico, *Límites naturales*. 2016. Acrílico y transferencia sobre tabla. 118 x 211 cm.
24. Lluïsa Penella i Pons. Políptico, *Límites naturales*. 2016. Acrílico y transferencia sobre tabla. 118 x 211 cm.
- 25.26. Detalle. Lluïsa Penella i Pons. *Límites Artificiales*. 2016. Acrílico y transferencia sobre tabla. 118 x 211 cm.
27. Lluïsa Penella i Pons. *Límites Artificiales*. 2016. Acrílico y transferencia sobre tabla. 118 x 211 cm.
28. Perímetro de la muralla romano-republicana en la ciudad de Valencia.
29. Perímetro de la muralla islámica en la ciudad de Valencia.
30. Perímetro de la muralla cristiana en la ciudad de Valencia.
31. Cartografía de las murallas de Valencia y ubicación de ruinas enumeradas.
- 32.33.34. Detalle de las texturas obtenidas.
35. Mural del trazado de las murallas de Valencia.

36. Mural del trazado de las murallas de Valencia y ubicación de algunas piezas pictóricas.
37. Lluïsa Penella i Pons. Díptico. De la serie *Murallas*. **1.** *Torre del solar de la Calle Salvador/ Viciana*. **2.** *Ruinas del centro arqueológico L'Almoïna, Plaza Dècim Juni Brut*. 2016. 20 x 20 cm. C.U. y detalles.
38. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **3.** *Tramo de muralla, Calle Avellanas*. 2016. 28 x 20 cm. C.U. y detalle.
39. Lluïsa Penella i Pons. Díptico. De la serie *Murallas*. 2016. **5.** *Tramo de muralla Calle salinas*. **4.** *Torre del Àngel, Plaza del Àngel*. 20 x 20 cm. C.U. y detalles.
40. Lluïsa Penella i Pons. Díptico. De la serie *Murallas*. **6.** *Torre en la Calle Mare Vella*. **7.** *Puerta Bab al-Hanax, Calle salinas*. 2016. 20 x 20 cm. C.U. y detalles.
41. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **8.** *Torres de Serranos, Plaza Dels Furs*. 2016. 24 x 24 cm. C.U. y detalle.
42. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **9.** *Puerta de los Judíos, Calle Colon*. 2016. 28 x 28 cm. C.U. y detalle.
43. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **10.** *Ruinas del parque del hospital*. 2016. 38 x 20 cm. C.U. y detalle.
44. Lluïsa Penella i Pons. De la serie *Murallas*. **11.** *Torres de Quart, Plaza de Santa Úrsula*. 2016. 20 x 28 cm. C.U. y detalle.
45. Lluïsa Penella i Pons. Díptico. De la serie *Murallas*. **12.** *Tramo de muralla, Ivam*. 2016. 15 x 15 cm. C.U. y detalle.
46. Lluïsa Penella i Pons. Instalación. *Murallas*. 2016. 66 x 67 cm.