

TFG

MATERIA, LUZ Y SENSACIÓN.

PROYECTO ARTÍSTICO INTERDISCIPLINAR SOBRE EL COLOR.

Presentado por Linda Lipace

Tutor: Francisco Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN. PALABRAS CLAVES

Materia, luz y sensación es un proyecto que está explorando las múltiples posibilidades de generar una producción artística a partir de ciertas aproximaciones y reflexiones en torno al color como entidad autónoma. El proyecto consta de siete series multidisciplinares realizadas sucesivamente y que comparten este mismo interés por el color.

Gracias a la condición de entidad múltiple del color lo abordamos asumiendo su materialidad pigmentaria (como en la serie *Apuntes sobre el color*), como fenómeno óptico y lumínico (serie *Escáner: Destello*) o como sensación que, lógicamente, se vincula a recuerdos, emociones, vivencias y significados (series *Color y memoria: Invocar*).

Para la realización de estas series se ha utilizado indistintamente medios tradicionales (pintura al óleo, serigrafía) y tecnológicos (fotografía analógica y digital, impresión digital y 3D) en la aplicación de una mirada pictórica, desde unos intereses vinculados y con claras referencias a la abstracción pictórica.

Palabras claves: color, fotografía, digital, pintura, abstracción

ABSTRACT. KEYWORDS

Matter, light and sensation is a project that is exploring the multiple possibilities of generating an artistic production based on certain approximations and reflections of the colour as an autonomy. The project consists of seven multidisciplinary series carried out successively and them sharing this same interest in the colour.

Thanks to the multiple identity condition of the colour we tackle it by assuming it's pigmentary materiality (as in the series *Notes of the colour*), optical and light phenomenon (series *Scanner: Gleam*) also a sensation that, logically, is linked to memories, emotions, experiences and meanings (series *Colour and memory: Invoke*).

To produce these series there have been used indistinctly traditional means (oil painting, serigraphy) and technological (analogical and digital photography, digital printing and 3D) in the enforcement of a pictorial view, from a related interest and with clear references to the pictorial abstraction.

Keywords: colour, photography, digital, painting, abstraction.

“Mientras el arte no se desprende del objetivo, seguirá siendo descripción”

Robert Delaunay

“La historia de la pintura es una cosa -apasionante-, pero la historia de los colores es otra, mucho más amplia”

Michel Pastoureau

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Javier Claramunt, mi tutor de este trabajo final de grado, por sus clases y enseñarme que la pintura va más allá del óleo. También por su paciencia con mi barrera lingüística.

A Rubén Tortosa por enseñarme la necesidad de la tecnología en el arte.

A Carmen y Roberto que me apoyaron y ayudaron durante mis estudios.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1 OBJETIVOS	8
2.2 METODOLOGÍA.....	8
3. MARCO CONCEPTUAL.....	10
3.1 COLOR Y ABSTRACCIÓN.....	11
3.2 MIRADA DIGITAL	12
3.3 PINTURA Y FOTOGRAFÍA	14
4. DESARROLLO DE LAS OBRAS.....	16
4.1 CÁMARA DIGITAL: ENTREVER	16
4.2 CÁMARA ANALÓGICA: 39° 28' 12" N, 0° 22' 36" W.....	19
4.3 ESCÁNER: DESTELLO.....	21
4.4 3D: DESNUDEZ.....	24
4.5 COLOR Y MEMORIA: INVOCAR.....	26
4.6 APUNTES SOBRE COLOR.....	29
4.7 TRADUCCIÓN DEL COLOR.....	32
5. REFERENTES.....	35
6. CONCLUSIONES.....	43
7. BIBLIOGRAFÍA	44
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	47

1. INTRODUCCIÓN

“[...] a lo largo de los siglos el color se ha ido definiendo sucesivamente como una materia, luego como una luz, al final, como una sensación. Nuestros saberes y nuestros comportamientos actuales son en parte herencia de esta triple definición.”¹

Materia, luz y sensación es un proyecto que está explorando las múltiples posibilidades de generar una producción artística a partir de ciertas aproximaciones y reflexiones en torno al color. El proyecto consta de siete series multidisciplinares realizadas sucesivamente y que comparten este mismo interés por el color.

Dicho interés se inicia en mi adolescencia cuando llevaba ropa con tonos llamativos y se agudizó una mayor conciencia sobre el color en mi vestimenta. Además, en mi país de origen Letonia conviven dos culturas con distintas estéticas visuales: los letones y los rusos. Y también fue en esta época cuando tomé conciencia de la importancia del color como elemento cultural al percibir como dos culturas distintas eligen diferentes tonalidades para vestir.

En el ámbito artístico, y antes de entrar en el mundo del arte, ese interés por el color se centraba en quién era mi pintor favorito: Van Gogh. Sus cuadros eran, y siguen siendo, un paraíso para mí ya que el cromatismo de sus cuadros tiene una riqueza e intensidad muy alta.

En mi cotidianidad encuentro placer observando los colores que pueblan el espacio público. Me emociono cuando localizo y puedo contemplar uno que a mí me parece especialmente bello y precioso. Creo que es importante ver los detalles que pueblan nuestra rutina diaria. Estos pequeños detalles me hacen sentir humana y así quisiera hacerlo ver a quien contemple mis obras. Quiero parar sus rutinas, que se enfrenten a estos colores y que puedan explorar sus emociones en frente de este proyecto.

“Con la palabra “Detalle” el artista, Giovanni Anselmo, hace una referencia a su concepto de la situación del sujeto en el Universo como un particular, un fragmento del Todo”²

Este detalle del color me motiva a buscarlo, entenderlo y explorar sus posibilidades en el campo artístico y, como explicaré más adelante, pictórico.

¹ PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. p. 241.

² CHAVARRÍA, J. *Artistas de lo inmaterial*. p. 67.

Además de ese interés por el color, este trabajo también intenta explorar las opciones que me ofrece la tecnología en el ámbito de la imagen (fotografía, impresión digital, imagen digital...) y que, tradicionalmente, no pertenecen al ámbito técnico de la pintura. Sin embargo, consideramos que el enfoque de los trabajos realizados en este proyecto se ha desarrollado a partir de una mirada pictórica hacia el color como elemento constitutivo y diferencial de la pintura.

Las siete series que componen este proyecto describen una trayectoria, todavía no concluida, pues actualmente entendemos este proceso como algo abierto y aun en progreso. El proyecto se inició hace dos años en la asignatura *Teoría de la pintura contemporánea* con el profesor Javier Claramunt. A partir de entonces el trabajo inicial encontró continuación en distintas series con distintas técnicas y propuestas que han podido ser desarrolladas gracias a las posibilidades de aprendizaje ofrecidas por asignaturas como: *Pintura y fotografía*, *Procesos gráficos digitales*, *Serigrafía*, *Grafica experimental e interdisciplinar*, *La fotografía en el arte contemporáneo*.

Esta memoria ha asumido la estructura habitual en un trabajo final de grado de características similares. Por tanto, en primer lugar se expondrán los objetivos propuestos para este proyecto así como la metodología que se ha empleado para tratar de conseguirlos. A continuación se intenta describir el marco conceptual en el que se ubica los intereses de la producción realizada y en la que distinguimos tres pilares o intereses fundamentales: El color en la tradición pictórica abstracta y la aportación que la tecnología nos aporta para la construcción de una mirada pictórica sobre esa tradición que hemos concretado en los apartados “La mirada digital” y “La pintura y la fotografía”

En esta ocasión hemos preferido describir el desarrollo de estas 7 series y sus características o claves principales en primer lugar, dejando los referentes para un capítulo posterior. El trabajo finaliza con el apartado de conclusiones, donde se hace balance del cumplimiento y alcance de los objetivos propuestos. Y se acompaña con la bibliografía empleada, así como del índice de imágenes.

Por último, como ya he mencionado, y ante los posibles errores sintácticos de este escrito, aunque soy consciente de que esta circunstancia no me exime del cumplimiento de las exigencias académicas de este tipo de trabajo, quisiera recordar mi origen extranjero. Nací y me eduqué hasta los 20 años en Letonia. Mi lengua madre es, por tanto, el letón. Me inicié en el castellano cuando he mudado a España, hace 7 años. El inglés es mi segundo idioma, el que me ha permitido (mejor que con el castellano) llevar a cabo el estudio de gran parte de la bibliografía de este trabajo, lo que justifica la existencia de alguna cita en inglés. Para la redacción del texto de esta memoria he puesto gran atención y he necesitado algo de ayuda para lograr subsanar mis carencias. Espero haberlo conseguido.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto se han ido construyendo y asumiendo mediante el mismo proceso de realización del trabajo. En su etapa inicial no figuraban como aquí constan, pues conforme íbamos realizando las diferentes series que lo componen se han ido descubriendo, modificando y adaptando.

Generales:

- Realizar series sucesivas que exploren el color como ente autónomo y su potencial discursivo en al ámbito artístico desde una mirada pictórica.
- Simultanear el uso de técnicas tradicionales artísticas (pintura al óleo, serigrafía, fotografía analógica) con las digitales (fotografía digital, impresión digital y 3D, scanner digital).
- Desarrollar una metodología procesual que me permita construir tanto este proyecto a partir de las inquietudes iniciales, como proyectos futuros.

Específicos:

- Enfocar el trabajo a partir de áreas concretas sobre las posibilidades de abordar el color: la memoria, el entorno urbano, la cotidianidad, la luz como portadora de información decodificable.
- Simultanear la realización de las diferentes series de trabajos con el estudio de fuentes bibliográficas e información para que puedan surgir nuevas ideas o campos de trabajo y enriquecer así nuestra visión sobre el elemento clave del trabajo: el color.

2.2 METODOLOGÍA

Como ya he comentado, este proyecto se inicia con la asignatura de Teoría de la pintura contemporánea, donde se generó la motivación o inquietud principal de este trabajo de trabajar con el color. A partir de este momento seguí aplicando los conocimientos obtenidos en varias asignaturas para explorar las posibilidades que me ofrecía el color desde diferentes perspectivas contextuales, tecnológicas y disciplinares. En este sentido, la ayuda de los diferentes profesores de cada una de estas asignaturas ha sido fundamental para el desarrollo de este proyecto.

En este proceso también ha sido fundamental como estrategia la experimentación con las distintas técnicas que he tenido a mi disposición en los

talleres de dichas asignaturas. Es decir, antes de establecer un objetivo a priori, el contacto, la manipulación con esos medios y la exploración de lo que me podían ofrecer ha sido el principal motor creativo, la estrategia para idear qué podía llevar a cabo a partir de mi inquietud inicial.

También ha sido fundamental realizar una conveniente evaluación y reflexión de los resultados obtenidos en cada una de los procesos de experimentación. Tras culminar cada uno de ellos con una serie de trabajos, las conclusiones que así obtenía eran fundamentales para generar los objetivos de la siguiente serie.

Otra clave metodológica muy importante ha sido el descubrimiento paulatino de diferentes referentes artísticos que han guiado la evolución de mi trabajo y que me han servido, no solo para situarme y contextualizar mi trabajo, sino para enriquecer y configurar mi visión pictórica y artística.

3. MARCO CONCEPTUAL

“El arte nuevo comenzará realmente cuando comprendemos que el color tiene una existencia propia, que las infinitas combinaciones de colores tienen una poesía y un lenguaje poético mucho más expresivo que todo lo anterior”.

*Sonia Delaunay*³

Después de leer por primera vez esta frase, me di cuenta de que el color es lo que realmente me interesa. No solamente el color en pintura sino en una acepción mayor, una visión global: la experiencia del color en la vida cotidiana, espacios públicos etc. Con mis trabajos intento responder a mis propias preguntas o dudas. El color y su belleza es la preocupación principal en mis obras. Estoy realizando trabajos continuos sobre este tema para “entenderlo” y ver donde me va a llevar. Es una búsqueda del color: su belleza, poesía, necesidad, emociones etc. Es algo que me para en el camino, me atrae, me fascina y provoca a preguntarme: ¿Cómo capturar o crear este color presente en el cielo, las flores, los edificios etc.? ¿Cómo sería ver el mismo color con otros ojos? ¿Cómo podría describir algo tan abstracto a una persona que no lo percibe bien? Etc.

No obstante, no vamos a iniciar este capítulo con una definición al uso de lo que se entiende por color. De hecho, no parece recomendable. Como dice Félix de Azúa en su *Diccionario de las Artes*: *“El color es un abismo en el que se han precipitado cerebros muy notables, como el de Wittgenstein, cuyo último trabajo, la Observaciones sobre los colores, posiblemente aceleró su muerte. Cuando el día 29 de abril de 1951 se apagó su luminoso espíritu, estaba aún tomando apuntes sobre el color”*⁴.

Lo que sí nos interesa mucho más que su definición es la de apuntar cuál es su condición: la de una entidad múltiple.

*“El color, según la mayoría de las obras que tratan sobre él, es una entidad múltiple: es pigmento, luz, sensación e información”*⁵

Es precisamente esta multiplicidad y calidoscópica manera de poder aproximarse al color desde diversos intereses y miradas los que, por la naturaleza de este proyecto, nos interesa mucho más. Así, el color lo podremos abordar asumiendo su materialidad pigmentaria (como en la serie *Apuntes sobre el color*), como fenómeno óptico y lumínico (serie *Escáner: Destello*) o

³ CATÁLOGO DE FUNDACIÓ CHIRIVELLA SORIANA. *Poesía y color*. p. 13.

⁴ DE AZÚA, F. *Diccionario de las artes*. p. 100.

⁵ SANZ, J. C. *El libro del Color*. p.13.

como sensación que, lógicamente, se vincula a recuerdos, emociones, vivencias y significados (series *Color y memoria: Invocar*).

Por otro lado, Félix de Azúa nos dice también que *“el color no está en las cosas, sino en la relación entre las cosas y nosotros. (...) los colores no son cuerpos, sino figuras”*⁶. Esto nos recuerda que el color posea una fuerte indeterminación y goce de cierta fama de ser inasible, inaprensible, ya que, aunque el color es también información, estamos frente a “figuras” o signos cuya decodificación y significado están sujetos a los devenires culturales, personales, etc. De hecho, *“[...] el color no se percibe de la misma manera en los cinco continentes. Cada cultura lo concibe y lo define según su entorno natural, su clima, su historia, sus conocimientos, sus tradiciones”*⁷ Como sabemos, cada cultura le otorga diferentes significados al color además de que aun utilizamos el color para distinguirnos entre nosotros.

Es por esto último que dedicaré en este apartado un pequeño capítulo a hablar de esa polisemia y de las altas posibilidades que de este modo proporciona a mi proyecto. De algún modo, asocio ese carácter polisémico, de grandes posibilidades connotativas, a las que igualmente me producen las propuestas pictóricas abstractas cuando eliminan el signo icónico a favor de las posibilidades expresivas del signo plástico. Es por ello que he querido titular al siguiente capítulo “Color y abstracción”

Igualmente, en este apartado dedicaré dos capítulos más a algo que surge, de algún modo, de ese carácter inaprensible y calidoscópico del color: el intentar abordar el estudio del color, intentando entenderlo, con el empleo de diferentes herramientas, con una mirada digital y ampliando e interaccionando una mirada digital con la fotográfica.

*“Un pintor sin su propia y original leyenda cromática, sin un color significador del mundo, un color capaz de hacer mundo, carece de todo interés. No existe”*⁸

3.1 COLOR Y ABSTRACCIÓN

“El significado de las palabras (del signo lingüístico) es un magma del sentido difícil de precisar. Como han dicho los especialistas, se trata de un contenido psíquico, cuyos rasgos comunes nos unen, y cuyos matices nos separan. ¿Qué entiende cada cual por palabras como verde, como magenta, como siena (y no digamos por términos como amor, como libertad, como Dios)? Nos entendemos al hablar, porque compartimos un mínimo común denominador

⁶ DE AZÚA, F. *Diccionario de las artes*. p. 96 y 102.

⁷ PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. p. 13.

⁸ DE AZÚA, F. *Diccionario de las artes*. p. 102.

del significado, pero, cuando empezamos a profundizar en el significado, no hay quien sepa por qué nos entendemos. O mejor dicho: comprendemos que no hay apenas posibilidades de entendimiento, si por ello nos referimos a entender exactamente lo mismo.”⁹

Describir un color con palabras es algo abstracto en sí, no hay palabras que puedan precisar cómo es un rojo, verde, amarillo etc. Aquí está un ejemplo de unos apuntes de Degas para su reproducción posterior: *“Villiers-sur-Mer, crepúsculo, frío y aburrido naranja sonrosado, verde blanquecino, neutro, el mar como el lomo de una sardina y más pálido que el cielo. Línea de la rompiente marrón, los primeros charcos de agua reflejan el naranja, los segundos reflejan la bóveda del cielo; delante, arena color café, más bien oscuro.”¹⁰* La descripción es tan personal y asociada con emociones, con la experiencia del propio pintor que solamente lo va a entender él mismo. El color en sí es algo tan abstracto que lleva solo un nombre para describirlo y, sin embargo, aunque reconocemos de qué color estamos hablando es imposible que dos personas imaginen el mismo tono de amarillo, rojo, verde etc.

Todos mis trabajos unen el color y la abstracción. Creo que la abstracción es más adecuada para representar un tema tan amplio. Como mi intención es entender el color quiero darle exclusividad en mis obras y evitar lo figurativo. *“Juzgan que el color es menos noble que el dibujo [...] El color, por su parte, se dirige sólo a los sentidos; no persigue el objetivo de informar, sino solamente de seducir”¹¹*. Lógicamente, no estoy de acuerdo en que el color sea menos noble que el dibujo, pues considero que tampoco es menos “noble” su sensualidad, carácter y belleza.

Para entender algo tan simple y al mismo tiempo tan complicado me surge la necesidad de explorarlo en distintas propuestas técnicas: medios digitales, serigrafía, pintura tradicional, fotografía para ver los límites y posibilidades.

3.2 MIRADA DIGITAL

Las nuevas tecnologías no solamente aparecen en una vida cotidiana sino también en el ámbito artístico. Cada día somos más los que utilizamos cámara digital o la cámara de nuestros móviles. Este medio transforma cada día más nuestra vida cotidiana. Somos fabricantes de imágenes que además retocamos o cambiamos en programas de ordenador. Estamos acostumbrados a mirar pantallas diariamente, no solamente de cámaras fotográficas sino también de nuestros ordenadores, móviles, televisión etc. Además, en estos medios

⁹ CATÁLOGO DE FUNDACIÓ CHIRIVELLA SORIANA. *Poesía y color*. p. 27.

¹⁰ AZÚA, F. *Diccionario de las artes*. p. 95.

¹¹ PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. p. 119.



1. Inma Femenia:
Interval_ 9 a.m. 2012



2. Inma Femenia:
Interval_ 6.49 p.m.
2012

encontramos muchas imágenes ficticias que solamente pueden existir en este mundo digital.

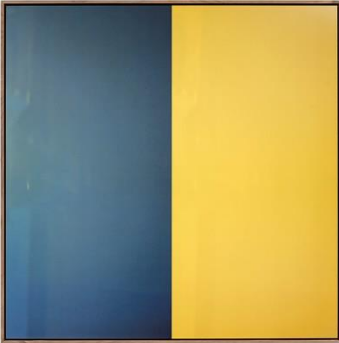
Yo misma me encuentro atraída por este mundo donde la imagen es una ficción siempre mejorada, retocada etc. Aunque en mis obras no tengo la intención de retocar la imagen durante el proceso en sí, en el momento de crear la imagen a partir de una cámara, la realidad cambia. Se puede capturar una imagen de un detalle que un ojo humano no podría percibir en realidad. El color nunca será igual visto desde la naturaleza como el presente en una captura fotográfica. Fontcuberta escribe en su libro: *“Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa.”*¹²

Creo que ha sido fundamentalmente el interés del color que veía en el espacio público y en mi vida cotidiana el que me ha motivado a buscar herramientas para capturar el color que veía, las emociones que me produjo y el aprecio que tenía por su belleza. Quería capturar este elemento tan visto y al mismo tiempo no visto por la mayoría de personas. La cámara digital me parecía una herramienta adecuada para capturar este fragmento pequeño del espacio público. Este fue el momento en que me di cuenta de que mis ojos no son capaces de ver este fragmento del color como lo veía la lente de mi cámara. Es un paso más allá de una mirada no humana. Al final mi mirada se había convertido en una mirada detrás de una cámara digital. Solo era capaz de ver el fragmento pero no podría ver detalle este fragmento como lo veía mi cámara. Este detalle solo lo podía observar a través de una pantalla.

En la vida cotidiana utilizamos el escáner para registrar o ampliar documentos, imágenes. Entiendo que el escáner ciertamente es una cámara que al final está registrando una imagen, tiene una pantalla que registra todo lo que pasa en frente o encima. Muchos artistas actualmente están utilizando el escáner en sus obras y yo lo he incorporado a las mías gracias al profesor Rúben Tortosa que me enseñó otra manera de ver el escáner en su asignatura. Como ya he mencionado, el escáner tiene varias funciones y también es una herramienta en el campo artístico. Inma Femenia con ayuda del escáner en sus primeras obras capturaba la huella de la luz creando una obra a partir de lo inmaterial y de una herramienta perceptiva que difiere de las posibilidades de registro humano.

En mis trabajos estoy aprovechando los medios digitales no solamente de cámara digital o escáner sino también la cámara analógica e impresoras 3D. Y

¹² FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. p. 15.



3. Jan Dibbets: *Duplo III (B)*, 1976-2014,
Fujicolor Crystal archive
paper DPII glued on
Dibond, 125 x 125 c.m

Aunque la cámara analógica no es digital y no tiene pantalla se mantiene este tipo de mirada curiosa.

3.3 PINTURA Y FOTOGRAFÍA

[...] *“todos los productos de esta cultura fotográfica son “fotográficos”, son facetas, a veces complementarias y a veces contradictorias, de lo que antaño llamábamos tranquilamente “fotografía”, es decir, un dispositivo encargado de poner orden y dar sentido a nuestra experiencia visual.”*¹³

Como ya he mencionado anteriormente estoy utilizando la cámara como herramienta para crear mis pinturas digitales. Muchas personas pueden opinar que mi trabajo corresponde a la disciplina de la fotografía o es una fotografía porque estoy utilizando una cámara como herramienta para crear mi obra. Jan Dibbets enseña que sus fotografías no son fotografías en el sentido tradicional sino que, al aplicar una mirada y unos intereses vinculados con la abstracción pictórica, se tratan, más bien de otra cosa, de algo que responde antes a la pintura que a la fotografía.

Como comenta David Barro:

*“Lo que sí semeja claro es que hablar de pintura ya no es lo que era, una vez asumida su condición de tradición y no de técnica, la pintura se entiende como idea o forma de pensar sobre sí misma, sobre su sentido. Lo único que ha permanecido invariable es el término, ‘pintura’, que actúa a modo de caleidoscopio de significados. Así, todo lo que se dice y hace en torno a la pintura podría considerarse pintura, en tanto que manifestación de una actitud, de un posicionamiento que implique al artista estar continuamente repensando su lugar, y preguntándose no sólo el por qué seguir pintando sino para qué y cómo seguir haciéndolo.”*¹⁴

De un modo similar contemplo mis trabajos ejecutados con medios fotográficos como una obra pictórica. De hecho, ¿Qué es una pintura u obra pictórica en siglo XXI? ¿La pintura tradicional ejecutada con óleo sobre lienzo? ¿O es decisión del artista qué soporte, pigmento y utillajes va a utilizar en su obra pictórica? En el libro de Antoni Pedrola *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas* el autor habla sobre distintas técnicas de la pintura que no son solamente el óleo sino también la encáustica, temples y acuarela, etc. También explica cómo preparar distintos soportes y qué técnica es más adecuada para cada soporte. Leer varias veces varios capítulos de este libro me ha hecho entender que es el artista el que necesita tomar decisiones sobre el

13 FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. p. 147.

14 Barro, D. *Un puñado de razones de por qué la pintura no se secó*, en AAVV: *On painting (prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá)*. p. 159.

soporte y materiales más adecuados para su obra. Y en el siglo XXI, y con la tecnología a la que ya estamos plenamente familiarizados, es lógico que las técnicas antes mencionadas se amplíen hacia lo fotográfico y lo digital.

Para crear una obra pictórica es necesario un soporte, pigmentos y herramientas. Con este concepto de una obra pictórica puedo afirmar que mi obra a partir de la cámara es también pintura. Como ejecutora estoy buscando soportes adecuado para estas obras y opino que no tengo que utilizar un pincel u otras herramientas tradicionales sino aprovechar las tecnologías y utilizar las máquinas en vez de un pincel.

“La tecnología, el hardware y software entendidos en sentido amplio, son ya parte esencial del proceso creativo. El creador es, y de hecho siempre lo ha sido, un artesano o, en una versión actualizada y digital, un hacker capaz de entender cómo funcionan las herramientas y como se pueden modificar para adaptarlas a sus necesidades.”¹⁵

No estoy diciendo que una obra pictórica más tradicional no tiene valor sino que debemos entender que la pintura está evolucionando. También ahora los artistas más jóvenes están utilizando ordenador para pintar mediante programas de edición digital. Cada año tenemos herramientas más avanzadas y debemos reconocer otros medios de crear una obra pictórica.

4. Jan Dibbets: New Color studies 1976/2012. Vista de la exhibición, Galerie Nelson-Freeman, Paris, 2013



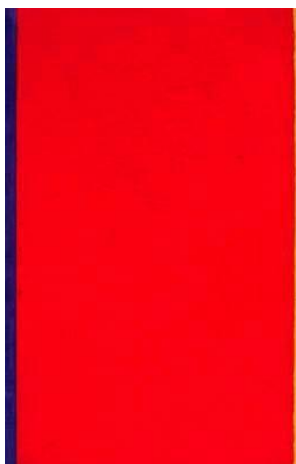
¹⁵ FREIRE, J. *Estrategias de comunicación digital en las instituciones culturales*. En revista *MUS-A* N^o 11. p. 116. [Consulta: 2017-07-05] Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_11.pdf



5. Yves Klein: *Relief planétaire, Terre RP20, 1961*



6. Jules Olitski: *Pale Blue II, 1970*



7. Barnett Newman: *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue? 1966*

4. DESARROLLO DE LAS OBRAS

La memoria consta de siete series de trabajos que están realizados en distintas técnicas: digital, 3D, pintura al óleo, serigrafía. Las series están ordenadas para facilitar la comprensión sobre el inicio y evolución de las obras, pues, de algún modo, entre cada una de ellas existe un hilo conductor y una secuenciación procesual.

4.1 CÁMARA DIGITAL: ENTREVER

La presencia de colores, tonalidades y composiciones de los colores en nuestras vidas cotidianas, con tanta prisa, se nos pasa desapercibida y a veces ni nos damos cuenta de lo que tenemos alrededor. Es mi preocupación diaria ir y observar los espacios públicos, para ver lo que no vemos. Mi intención es presentar las características de los objetos que no vemos, (habitualmente no nos fijamos) de nuestro espacio público para mostrar su propia belleza. Con este motivo, de mostrar algo para ver, pero no verlo, elegí presentar esta obra bajo el nombre: *ENTREVER*. Es decir, ver algo pero no entender qué es, ya que describe perfectamente mi obra en la que se ve pero solo se identifica una parte de su totalidad, la parte que me interesa más: el color.

Para realizarla elegí un camino no habitual desde la universidad hacia mi casa e hice fotos de las partes que me atraían más. Mi intención era hacer fotos de tuberías, contenedores de basura o de ropa, manchas sobre paredes, etc. A todos estos objetos menos vistos quiero darles un nuevo sentido y ponerlos frente al espectador para que vea este detalle. El espacio público es como un cuadro lleno con fragmentos y detalles de la totalidad. Sin embargo estos objetos tan habituales que rodean nuestro mundo al final quedan no vistos.

Para esta serie de obras he utilizado una cámara digital Canon PowerShot SX200 IS como herramienta entre mi mirada y el objeto del espacio público. Con ayuda del error de fotografía, el desenfoque, estoy descontextualizando el color del objeto. Como ya lo he mencionado anteriormente, quiero dar protagonismo al color en mi obra. *En L'aventure monochrome, Klein afirmó: "El color-como todas las cosas-está imbuido de todo y posee una sensibilidad indefinible, informe e ilimitada. Es al mismo tiempo materia y espacio, abstracto y real."*¹⁶ Comparto con Klein que el color es independiente y por eso siento la necesidad de descontextualizar el color del objeto. No me interesa que se reconozca el objeto en la obra.

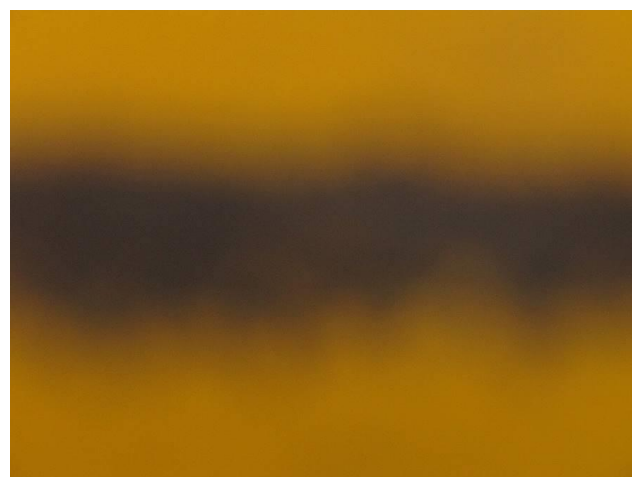
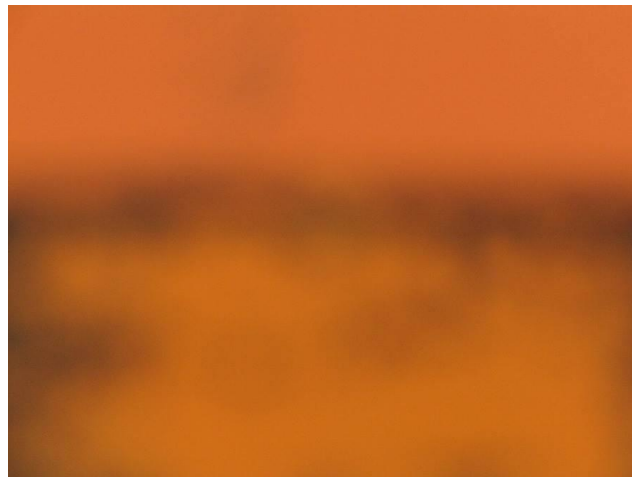
¹⁶ CATALOGO DE GUGGENHEIM BILBAO. *Yves Klein*. p. 18.

Mi intención es imprimir estas obras a gran escala para enfrentar al espectador como en las pinturas del *color field painting* y así hacerles sentir la obra. Quiero provocar las emociones con el campo del color teniendo en cuenta que todos tenemos asociaciones plurales con cada color.

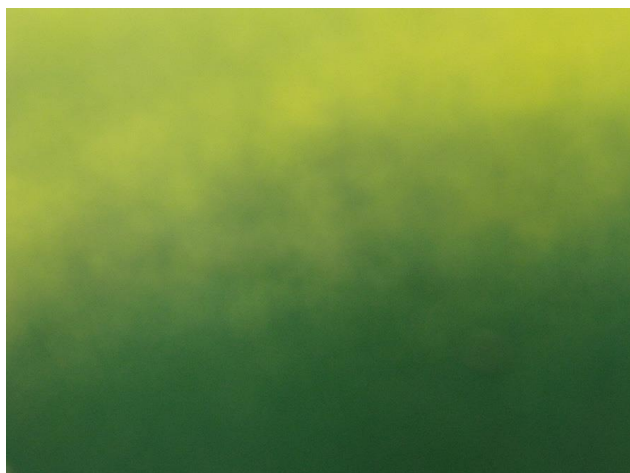
Para llevar al acabo la obra he contactado con el personal de la empresa de impresión digital Fine Art, *MomentoLux*, donde mi obra se llevó a cabo. Como era mi primer contacto con el mundo de la impresión digital el personal me aconsejó y enseñó los materiales a elegir y me explicó cómo quedaría la obra final. Es muy importante entender que una imagen en ordenador no siempre es igual a cuando se imprime.

Son cinco piezas realizadas con la impresión *giclée* sobre papel de algodón *Canson Edition Rag 310* grs montaje dibond de 100x134 cm. La elección del papel es muy importante, y como ahora hay muchas opciones de papel para imprimir he elegido el papel que tiene aspecto menos fotográfico y más pictórico. Tiene una textura ligeramente granulada que me recuerda el papel de acuarela, y esta era la característica que buscaba. Con esto le quiero quitar el protagonismo a la fotografía y crear cierto engaño al espectador para hacerle dudar de lo que ve.

8. Linda Lipace: *Serie Entrever*.
2015-2017. Impresión giclée
sobre Canson Edition Rag 310
gr. 100x134 cm



9. Linda Lipace: *Serie
Entrever*. 2015-2017.
Impresión giclée sobre
Canson Edition Rag 310 gr.
100x134 cm





4.2 CÁMARA ANALÓGICA: 39° 28' 12" N, 0° 22' 36" W

Con esta serie quiero aludir al espacio público, al centro de Valencia y sus calles pequeñas donde se pueden descubrir nuevas vistas. Quiero hablar de los espacios menos agradables, sus puertas o ventanas y los colores que les rodean. Este trabajo tiene la misma necesidad de enseñar los espacios no vistos pero esta vez he elegido una zona que he frecuentado los últimos 6 años. Debería conocer muy bien el centro de Valencia pero siempre me he sorprendido cuando he caminado por calles más pequeñas y menos significativas en el barrio. Es una reflexión sobre los espacios donde que cada año frecuentan muchos turistas y donde vive y trabaja gente.

He cogido mi cámara Zenit-E y paseado como una turista por las calles para hacer fotos de los colores de los espacios menos vistos por los turistas. Quería vincular este trabajo con un interés cartográfico creando un mapa donde se encuentran marcados los sitios donde he tomado la foto. Quiero que el espectador pueda participar en este recorrido de las imágenes e incluso cada foto lleva coordenadas de *google maps* para poder situarse ellos mismos en las calles a través de internet. Para el título de la serie he elegido las coordenadas de Valencia.

Esta vez he elegido cámara analógica por que el acabado de la fotografía tiene totalmente otro aspecto y también me crea la incertidumbre de saber si las fotos estarán bien o no. Es decir, he eliminado la tendencia a hacer muchas copias parecidas, y antes de disparar tengo que pensar. Esta vez cada toma está pensada y buscada. En una de las observaciones de Barthes escribe: "*What the Photograph reproduces to infinity has occurred only once: the Photograph mechanically repeats what could never be repeated existentially.*"¹⁷

Aunque he aplicado la misma técnica de desenfoque como ya hice con la cámara digital el resultado es totalmente distinto. En este trabajo el objeto no se ha eliminado hasta el final y se incluye en la composición de la imagen. Aunque se entiende que es un edificio en el mismo momento se pierde su identidad y se convierte en un espacio que es parte de una composición de color.

El trabajo final se materializa en postales que habitualmente se compran en viajes para llevar a casa o enviar a tus amigos. La obra en sí es el espacio donde he estado y las calles recorridas para hacer las fotos. La postal es el testimonio de que he estado en este espacio, el testimonio que puedo enviar a gente para enseñar el espacio. On Kawara también tiene series de postales que ha enviado a sus amigos y personas del mundo del arte. Aunque él habla del tiempo y su propia existencia en este día particular, yo quiero hablar de la



10. On Kawara: I got up at 3.19 P.M., 1972



11. On Kawara: I got up at 9.27 A.M., 1976

¹⁷ BARTHES, R. *Camera lucida. Reflections on photography*. p. 4.

existencia del espacio donde he estado. *"The Photographer's "second sight" does not consist in "seeing" but in being there."*¹⁸ Con la postal crearía la nueva memoria de los espacios no apreciados, no vistos.

12. Linda Lipace: 39° 28' 12" N, 0° 22' 36" W. 2017



39.477703, -0.379010



Can You see it?

VALENCIA
Linda Lipace, 2017- Edition: 1 of 50



39.471176, -0.381505



Can You see it?

VALENCIA
Linda Lipace, 2017- Edition: 1 of 50



39.478297, -0.375457



Can You see it?

VALENCIA
Linda Lipace, 2017- Edition: 1 of 50



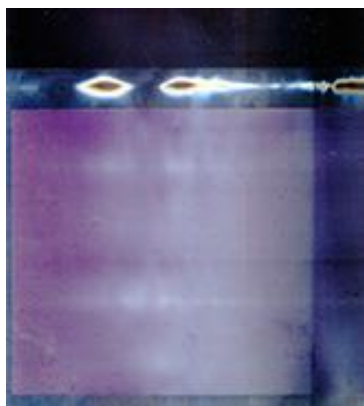
39.476761, -0.371721



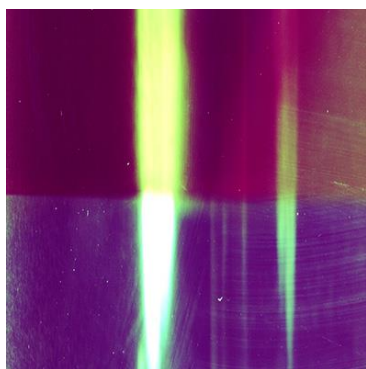
Can You see it?

VALENCIA
Linda Lipace, 2017- Edition: 1 of 50

¹⁸ BARTHES, R. *Camera lucida. Reflections on photography*. p. 47.



13. Pruebas de escáner con los acetatos



14. Pruebas de escáner: detalle de la luz



15. Formato antes de cambiar su tamaño en 10x110.5 cm

4.3 ESCÁNER: DESTELLO

Destello es una serie de trabajos pictóricos y abstractos a partir de la mirada digital (scanner). En mis obras me interesa jugar con las posibilidades de cómo juntar el campo pictórico con el campo digital. Busco abandonar la pintura con pinceles y materiales “clásicos” y explorar otras posibilidades, herramientas que me permitan “pintar” con medios digitales.

Se trata el tema de la luz, el color y la mirada del scanner. Es otra manera de ver y crear el color. Con ayuda de luz artificial de la lámpara y acetatos de colores monocromos estoy creando nuevos colores a partir del rayo de la luz. El rayo pasa por capas de acetatos reflejándose así en la pantalla del scanner. En esta serie de obras es la luz la que crea el color y la pantalla del scanner es la que captura este detalle. Por esta captura de luz llamo a esta serie destello: resplandor, ráfaga de luz intensa, momentánea y oscilante.

No estoy buscando nada más que “diálogo” con mis obras en el proceso de creación y su correspondiente “diálogo” con el espectador. Observando mis propias creaciones me produce muchas emociones en ese mismo momento, y de la misma forma, quiero transmitir estas emociones a los espectadores. Sé que es imposible que ellos sientan lo mismo que yo, pero también sé que hay algún tipo de emoción: positivas o negativas.

“Hablando en sentido general, creo que el color representado nos empuja a recordar las experiencias cromáticas que padecemos frente a la naturaleza: unas experiencias cromáticas que por obligación están ligadas a estados de conciencia y a todo género de acontecimientos de mayor o menor sensualidad.”¹⁹

Como es un trabajo de carácter pictórico, las medidas de la obra son muy importantes. Para subrayar su carácter pictórico y alejarlo de las fotografías convencionales, las medidas no son de fotografía sino distintas. Son cuatro piezas de tamaño cuadrado y cuatro piezas estrechas de unos 10 cm con forma de rectángulo. Las piezas de lado estrecho son trabajos con tamaños muy modificados, ajustando toda la imagen en una fila pequeña. Aunque parece que es una parte de otra obra, no es así, es una obra por sí sola. Quería jugar con los tamaños, de forma que pueda engañar al espectador y dejarle frente a la pieza con su imaginación.

Aunque es una serie abstracta, todo es importante, desde la búsqueda de composición hasta las medidas de la obra.

¹⁹ CATÁLOGO DE FUNDACIÓ CHIRIVELLA SORIANA. *Poesía y color*. p. 21.

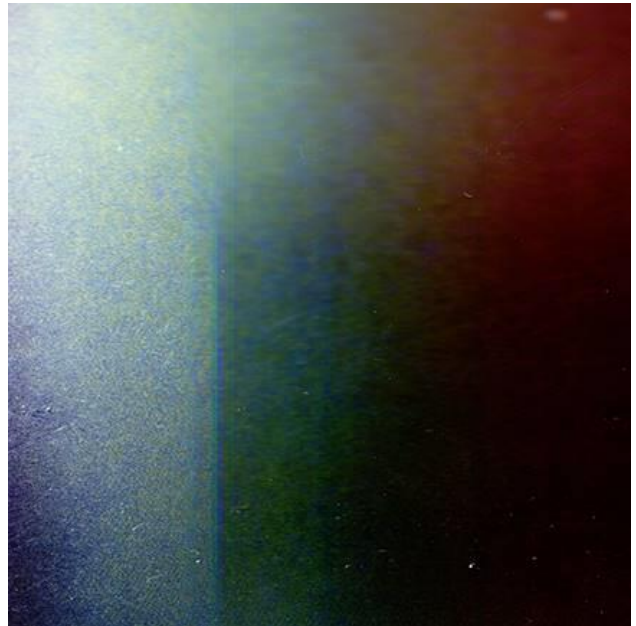
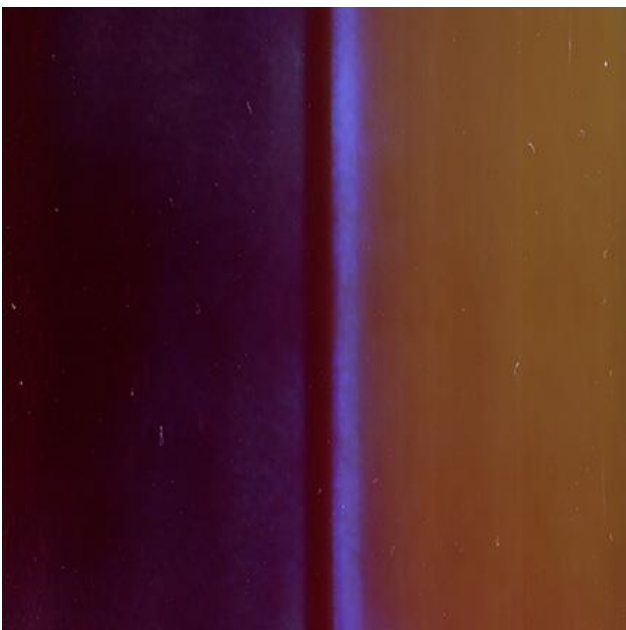
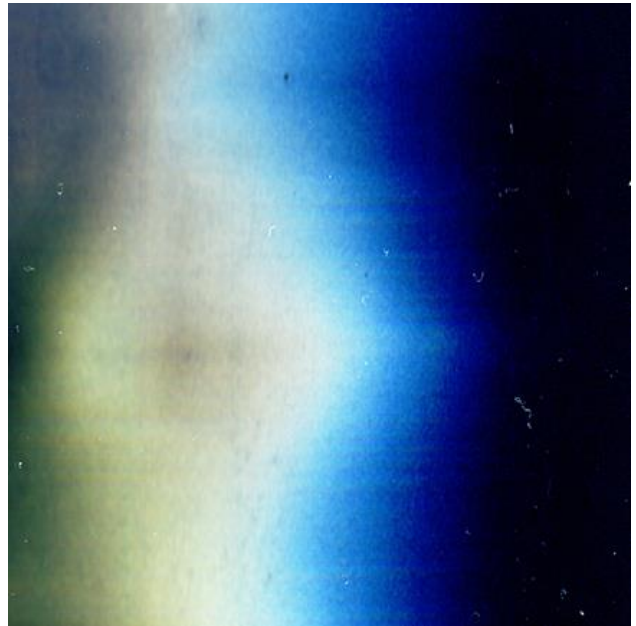
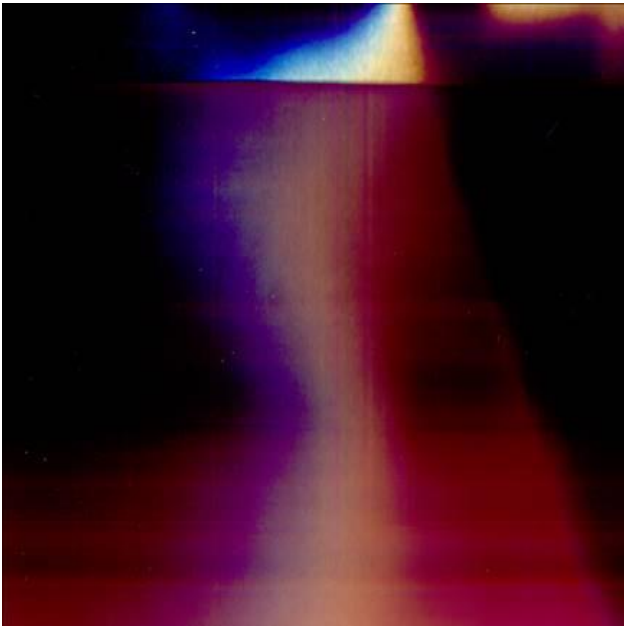
Hice varias pruebas con acetatos doblados, uno encima de otro, y con una luz artificial. Usando una lámpara de mesa he puesto una luz directa sobre los acetatos para ver si aparecen otro tipo de colores.

Mientras hacía las pruebas también miraba los ajustes de scanner para ver que me podía ofrecer. Me he dado cuenta de que en vez de escanear una imagen entera también puedo seleccionar una parte, un fragmento. A partir de este momento empecé a escanear los fragmentos de la luz que pasaba por encima de los acetatos doblados. No me interesaba la parte donde los acetatos tocaban con la pantalla de scanner sino la parte donde pasaba luz, donde están levantados, donde se crean colores derivados del reflejo de la luz.

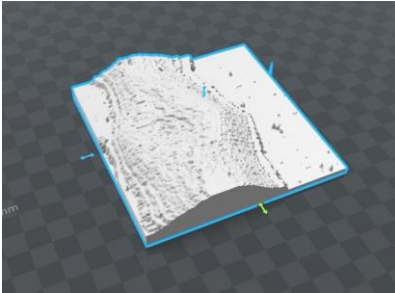
La serie finalizaba con impresión sobre papel fotográfico satinado RC 260 grs acabados con laminado siliconado con montaje fórex. Son cuatro piezas 55x55 cm y cuatro piezas 10x110,5 cm.

16. Linda Lipace: *Serie Destello*. Impresión sobre papel fotográfico satinado RC 260 gr. 10x110,5 cm. 2016

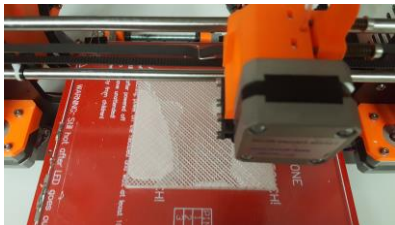




17. Linda Lipace: *Serie Destello*. Impresión sobre papel fotográfico satinado RC 260 gr. 55x55cm. 2016



18. Transformando imagen de 2D a 3D en programa 3D Builder.



19. Impresión 3D con impresora Prusa

4.4 3D: DESNUDEZ

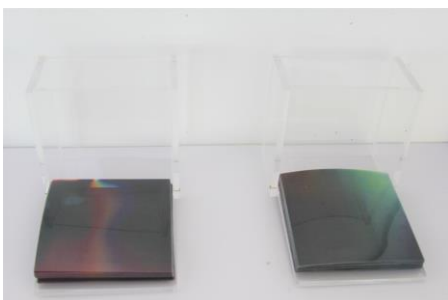
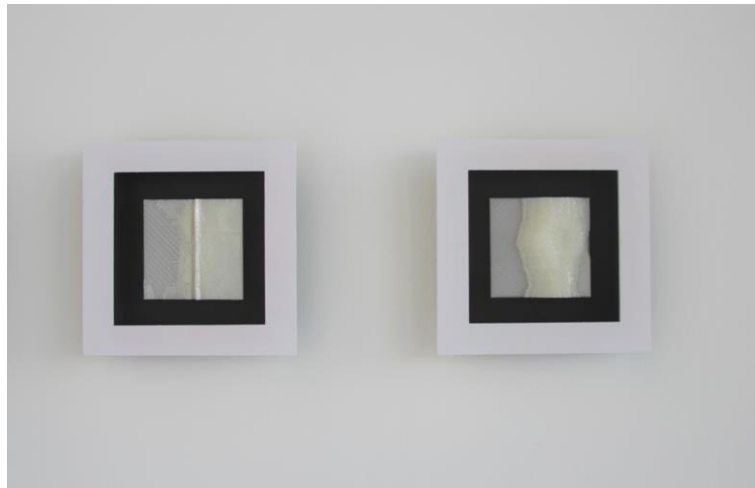
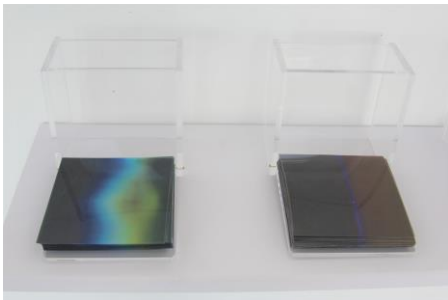
La práctica de 3D me abre nuevas puertas para continuar con el tema del color. Es algo que a simple vista parece imposible por la abstracción de la imagen de color. Me interesa investigar nuevas posibilidades de materiales para un mismo tema, de forma que se pueda ver la evolución. También se ve cómo puedo contar lo mismo de distintas maneras. Sin embargo estoy utilizando la misma imagen del escáner (Destello) aun cuando podría elegir cualquier otra. Siento una necesidad de coger la imagen del escáner como una continuación de algo que he creado, que es una composición de color y que en esta práctica he eliminado. Lo he creado y después he desnudado el color para ver que hay debajo.

Si analizamos el color de una pintura, en ella habrá partes oscuras y partes claras. Pintando un cuadro también tenemos que analizar la tonalidad de un color para dar a una pintura (2D) un campo de profundidad para que sobresalga la figura principal, y darle así volumen. Los colores nos ayudan a crear esta ilusión de profundidad y volumen en una pintura plana. Basando mi práctica de 3D en esta teoría de profundidad entiendo que los colores oscuros no tienen volumen y sin embargo los colores claros crean volumen. Con ayuda del software 3D Builder puedo extraer, de una imagen abstracta de colores, el volumen de los colores claros y oscuros. Con ayuda de la representación en 3D puedo mostrar el color sin color. Para imprimir mis piezas estoy utilizando hilo transparente. Aunque debido al proceso de impresión no existe transparencia, sí tiene que ser en este hilo ya que no quiero dar ningún color a estas piezas. Como estoy presentando el color sin color es muy importante que el producto final sea en un tono neutro.

Aunque las piezas tienen una base plana de 2D y en la superficie aparece los volúmenes, no la presento como una pieza escultórica. La pieza de 3D la presento como un cuadro y de esta forma la cuelgo en la pared como una pintura. Es un ejemplo de cómo se puede producir una obra pictórica con nuevas tecnologías y materiales menos clásicos.

Los trabajos de 3D los estoy acompañando con una imagen en 2D sobre una superficie horizontal. Es la misma imagen que estoy utilizando para la impresión de 3D. Cada imagen esta presentada en su caja transparente, y son muchas imágenes semejantes en cada caja. Es como crear este volumen tridimensional pero juntando la misma imagen bidimensional una encima de otra, como si fueran los archivos en un ordenador. De esta forma intento imaginar cómo el programa de 3D ha creado mi pieza y estoy simulando lo mismo. Las imágenes que van acompañadas en pequeñas cajas transparentes de 10 x 10 x 5 cm están impresas sobre acetato en tamaño 9.5 x 9.5 cm. Cada imagen se encuentra repetida 60 veces.

20. Linda Lipace: *Serie
Desnudez*. Técnica mixta.
2016.



4.5 COLOR Y MEMORIA: INVOCAR

Invocar: Llamar o dirigirse a un ser sobrenatural.

Aunque la palabra invocar tiene otros sentidos, este es el que mejor describe mi obra. Es una serie de monocromos basados en mi memoria. Opino que la memoria es como un espíritu, algo que no podemos explicar, el fantasma del pasado que no podemos abandonar y nos persigue toda la vida. Normalmente, la memoria se define como la facultad de recordar. Sin embargo en estas definiciones no dicen que la memoria es un engaño o una ausencia y que no nos podemos fiar totalmente de un recuerdo. *“Entre nosotros y nuestros recuerdos se intercalan otros recuerdos, los nuestros y los que nos han contado”*²⁰

Así baso este trabajo en mi recuerdo del color de objetos que tenía cuando aún vivía en Letonia, sin tener ahora una referencia de ellos (foto en color). He elegido cinco objetos que había en mi memoria que he podido “recordar” mejor por su color. Sé que es imposible recrear un color de un objeto que tenía hace 10 o 20 años pero mi intención no es el perfeccionismo. El objetivo de mi obra es el proceso.

Mi proceso es “trabajar” con la memoria. Coger el tiempo, relajarme y escuchar la música letona, la que escuchaba cuando aún estaba allí. La música es la que me ayuda a volver al pasado y concentrarme en los colores. Mientras estoy en mis recuerdos del pasado estoy pintando capa a capa, con el óleo de forma fina, hasta que encuentro el color que recuerdo.

Es difícil concentrarse en una parte de la memoria porque mientras lo estás haciendo, empiezas a pensar en otros recuerdos. Es como una lucha infinita y cada vez que he creído haber conseguido el color, rápidamente he comenzado a dudar. Dudas sobre el color, si era más claro, más vivo o más apagado. En ese momento es cuando he sabido que es imposible, es como perseguir un fantasma. *“Hay multitud de recuerdos visuales que no conservamos en tonos definidos [...] Pero cuando los evocamos, cuando los hacemos brotar con una intención definida, es como si los pasásemos a limpio formal y cromáticamente a la vez: nuestra memoria aclara los contornos, fija las líneas, y nuestra imaginación se encarga de dotarlo de colores, colores que quizá nunca tuvieron.”*²¹

En este trabajo quería ver si es posible lo imposible, es decir trabajar con la memoria a pesar de saber que me estoy engañando a mí misma, a mi memoria

²⁰ PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. p. 23.

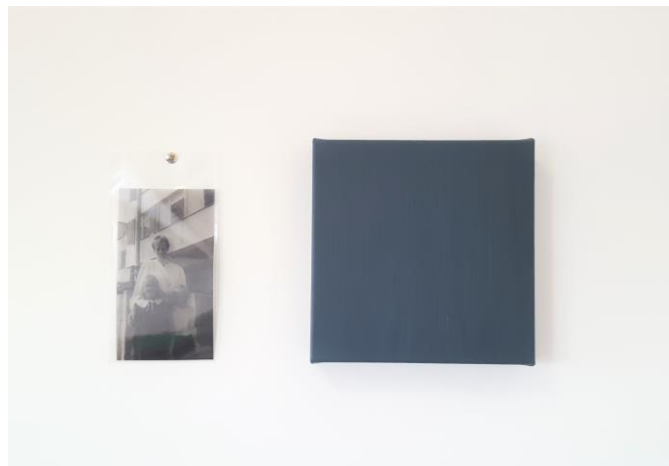
²¹ PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. p. 16.

y al espectador. Como ya lo he mencionado anteriormente el color engaña ya en sí mismo en el momento en el que lo percibimos. Es imposible que dos personas vean el mismo color, el mismo tono.

La fotografía es el testimonio de nuestro pasado, testimonio de nuestra memoria. Es algo que nos ayuda a recordar los objetos que teníamos, pero no siempre el color exacto que tenía el objeto.

La forma de presentar mis cinco monocromos de pintura al óleo 20x20 cm es junto con fotografías que ha encontrado mi madre en los álbumes familiares. Las fotografías son en blanco y negro e impresas sobre acetato. He elegido presentarlas en blanco y negro porque representan mis memorias y no es importante el color de la fotografía, dado que el color de la fotografía tampoco representa la verdad. Lo importante es el objeto que aparece ahí, ya que estoy vinculando la fotografía como comparación de memoria con la memoria actual. Presento la fotografía en un embalaje de plástico transparente. Sinceramente no puedo imaginar estas fotos familiares en un marco. En mi familia no estábamos acostumbrados a poner fotografías en marcos, siempre estaban detrás del cristal en el armario del salón. Este embalaje es como el cristal de la puerta del armario.

21. Linda Lipace: *Serie Invocar*. Óleo sobre tela. 20x20 cm. 2016.



22. Linda Lipace: *Serie
Invocar*. Óleo sobre tela.
20x20 cm. 2016.



4.6 APUNTES SOBRE COLOR

Durante este proyecto se puede observar que todo se basa en necesidad de entendimiento y búsqueda del color. En esta búsqueda se puede percibir también el desarrollo entre el color y abstracción. He llegado en punto que quiero enfrentar la abstracción con color y nada más. Quiero quitar los objetos, espacios, mis sentimientos o memoria. Es un enfrenamiento pictórico, por fin el color es el color sin pasado o historia. Mi objetivo es crear unos apuntes, estudios, sobre color. Quiero explorar las diferentes composiciones del color entre si y cómo cambia el color entre capas. El trabajo está realizado en serigrafía.

Aunque se tiende a ver la serigrafía como una técnica para crear una imagen figurativa capa por capa con varias tintas, este proyecto pretende ir un paso más allá alejándose de la práctica habitual. El trabajo parte de la idea de apuntes y la necesidad de tenerlas como en una asignatura teórica. Es una aportación, referente al futuro trabajos y continuación de las obras anteriores que están realizados en distintas técnicas.

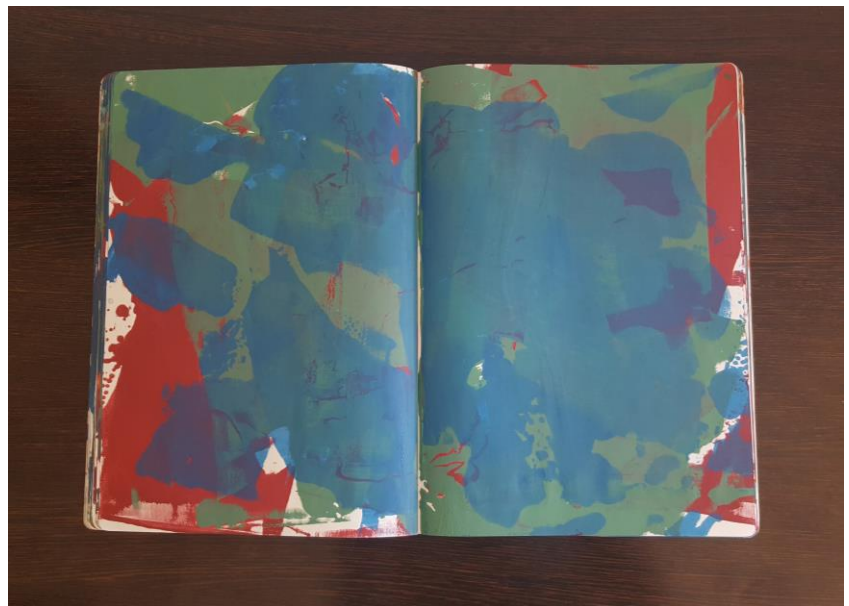
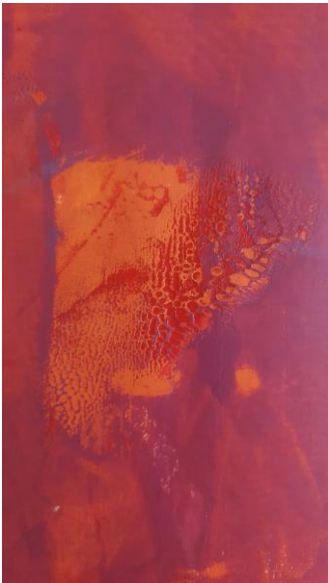
Para desarrollar mi trabajo he comprado libretas como las que utilizo para apuntes en dibujo o en cualquier otra asignatura. Cuando empecé el proceso de estampación he entendido que tendré problemas con irregularidad en el grosor de libreta. A causa de esta irregularidad había partes donde pasaba más tinta dejando masas de color en vez de una tinta plana. Al principio pensaba deshacer las libretas y estampar cada hoja por separado pero advertí que no habrá una obra determinada sino apuntes donde registraba el proceso serigráfico. Es decir es un proceso de meses donde registro mi trabajo incluyendo los errores, aunque al final no lo veía como error. Los errores se han convertido una parte de mis apuntes y obra gráfica. Eran los detalles donde me fijaba al observar las libretas.

En las libretas se puede observar la evolución del trabajo donde estoy marcando ciertos límites a la imagen abstracta y donde se desaparece la imagen por completo. Durante meses la imagen de la pantalla serigrafía ha desaparecido y ha quedado una pantalla virgen. Me gusta crear una imagen que no se pudiera repetir, sin embargo todo el trabajo anterior se podía repetir múltiples veces. Es una evolución donde se puede observar la necesidad de ausencia de patrón de imagen para crear abstracción. Durante el tiempo no solamente ha cambiado la pantalla sino que me he adaptado las herramientas más adecuadas para hacer gestos con la pintura. El trabajo es con tinta directa sobre pantalla sin carga anterior y moviendo rastrillo dejando huella de movimiento y distinta presión. En las últimas obras de Gerhard Richter se puede observar como el artista trabaja con rastrillo aunque no es serigrafía.

Las tintas utilizadas son acrílicas, para jugar con la transparencia entre capas y ver cómo cambia el color. También el acrílico era más adecuado por su secado rápido y para poder hacer múltiples tintas.



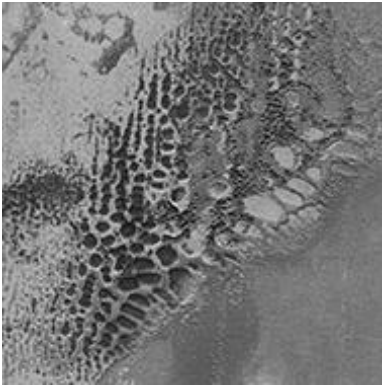
23. Linda Lipace: *Apuntes sobre color*. Acrílico sobre papel. Detalles y libretas. 2017.



24. Linda Lipace: *Apuntes sobre color*. Acrílico sobre papel. Detalles y libretas. 2017.



25. Christian Boltanski "La traversée de la vie" 2015. 180 x 230 cm



26. Fragmentos escaneados en color y blanco/negro de Apuntes sobre color.

4.7 TRADUCCIÓN DEL COLOR

Durante el proyecto de *Color y memoria: invocar* entendí que el color ciertamente es algo engañoso, antes que algo fijo e inmutable y sujeto a la certidumbre, y se me ocurrió traducir el color en blanco y negro. Basándome en la teoría del color y su valor equivalente en blanco y negro quiero traducir los colores en escala de grises y dejar al espectador imaginar los colores que estoy utilizando.

Este tipo de ejercicio lo hice ya en primer año de carrera, en dibujo, dónde tenía que traducir colores en escala de grises. Al trabajar con el color durante los últimos dos años he vuelto a proponerme este ejercicio.

Como ya lo he mencionado anteriormente el color es algo engañoso solo porque dos espectadores no pueden observar el mismo tono igual que otra persona. *"Cuando dos individuos se encuentran en una misma habitación, miran un mismo objeto y se les invita a decir el color, el mero hecho de que los dos respondan "azul" no significa que vean el mismo color. Entre el color real, el color percibido y el color nombrado (o representado) existen innumerables sistemas de interferencia, de intervención y de parasitismo."*²²

Estas razones me dieron motivos para eliminar la escala de tonos en grises. La obra se basa en la práctica de serigrafía, creando a partir de mis libretas de las.

El primer paso fue escanear los fragmentos y detalles de las libretas en blanco y negro. Sin embargo algunas imágenes en color perdían su valor estético al adaptarlas al blanco y negro. Realicé muchas imágenes para después poder elegir entre ellas valorando sus aspectos estéticos y compositivos. Las obras realicé con impresora plotter experimentando con nuevos materiales sobre los que imprimir.

Las primeras pruebas de impresora plotter las hice sobre una tela transparente. En el resultado sobre la tela transparente no podía observar bien la imagen y como mi intención es entender la imagen no me interesa. Dejé así la tela transparente para impresión en color con el objetivo de obtener un juego entre escala gris y color durante montaje de los cuadros. El producto final de la impresión en blanco y negro es sobre una tela blanca, sintética y menos traslucida. Me gusta utilizar telas y materiales menos académicos en mis obras pictóricas. Hay muchas aristas que están utilizando telas como parte de su obra. Por ejemplo la exposición de Boltanski en IVAM la obra de *"La traversée de la vie"* donde el artista expone telas en tamaños grandes con fotografías impresas

²² PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. p. 202.

sobre ellas. Esta obra me deja con interés por explorar las posibilidades de impresión sobre distintos materiales. Con los archivos de escáner estoy imprimiendo mis pinturas. Creo que es necesario utilizar e incorporar las nuevas tecnologías en campo pictórico.

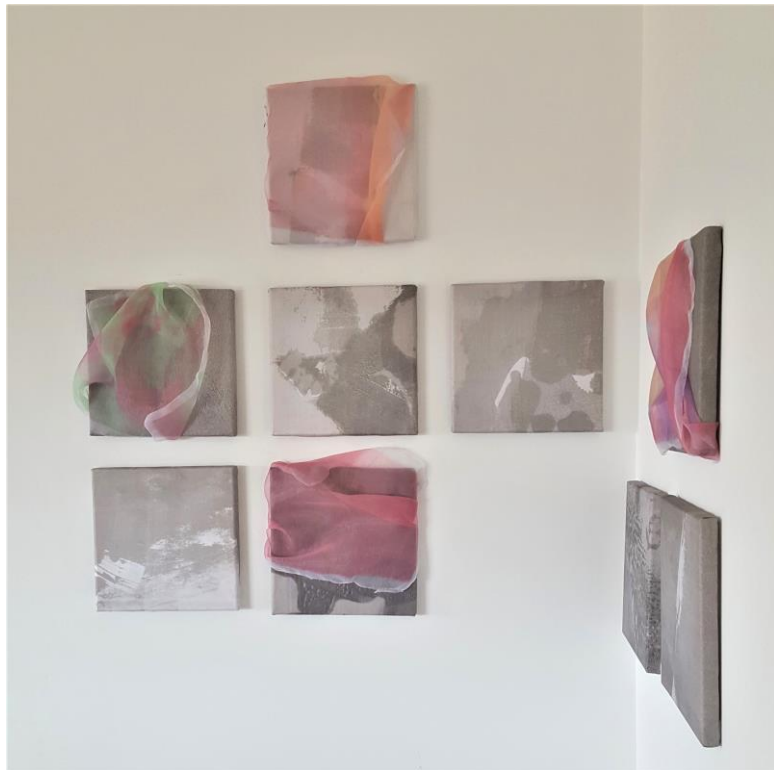
Para imprimir una tela en plotter necesita fijarla sobre un soporte como cartón. Todas las piezas tienen tamaño 20x20 cm para mí es un tamaño perfecto para que funcionara en conjunto en una serie. Finalmente la tela se ha montado sobre bastidor con intención afirmar que es una pintura aunque sea impresión sobre tela. Sobre algunas telas he puesto la tela de color por encima como parte del juego entre blanco y negro y así dar volumen a la serie.

En total son 9 cuadros y 4 de ellos llevan telas del color como parte del juego. Las telas del color están dobladas, giradas creando un volumen sobre el cuadro y exponen partes de blanco y negro del cuadro original. Lo veo como un diálogo entre color y color aunque uno de los colores no sabemos exactamente cuál es. Sobre estas telas no hay necesidad ver la imagen, ya que ellas solo enseña los posibles colores que puede tener el resto de piezas.

27. Linda Lipace: *Serie Traducción del color.*
Impresión digital sobre tela. 9 piezas 20x20 cm.

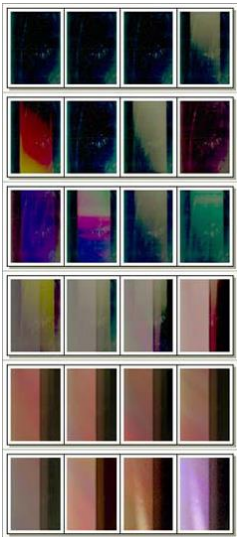


28. Linda Lipace: *Serie Traducción del color.*
Impresión digital sobre tela. 9 piezas 20x20 cm.





29. Eberhard Havekost, *Retina*
6, B09, 2009



30. Franz John: *SKY NUDE*
morgens – morning,
Hagen, 1992

31. Franz John: *SCANNING*
THE SKY FOR 24 HOURS,
Karl-Ernst-Osthausmuseum
Hagen, Germany 1992

32. Franz John: *DIE*
KOPIERTE GALERIE, Berlin
1987

5. REFERENTES

En la parte escrita de mi proyecto ya he citado varios artistas que me han influenciado durante el recorrido del proyecto. Sin embargo, hay muchos más artistas que me influyeron de alguna manera. No solo con sus obras sino también con sus visiones y por los materiales que utilizan. Antes de empezar a nombrar los referentes principales también quiero destacar unos trabajos de otros artistas que relaciono con mi proyecto.

Una de ellas es la serie pictórica “*Retina*” de **Eberhard Havekost**. El principal recurso de la serie es la borrosidad, creando la posibilidad de percibir antes que reconocer. Él habla de este instante perceptivo y enseña otra posibilidad de ver objetos antes de que lo reconozcamos claramente. Para la realización de estas pinturas parte de una serie de fotografías donde podría decirse que el error fotográfico de borrosidad recrea este fenómeno de percibir donde se disuelve las características formales del objeto a favor de uno de sus rasgos distintivos: el color.

Franz John es un artista alemán que utilizaba dispositivos electrónicos para crear sus obras en los años ochenta y noventa (época en la que comienza a aparecer esta tecnología). Al principio su producción artística se cuestionaba constantemente, ya que se debatía si se podía considerar arte al no hacer uso de herramientas tradicionales. Por no saber responder a estas preguntas, él comienza a llamar a su producción artística compatible con el arte (*Kunstkompatible*). Una de sus primeras performance es “*The Copied Gallery*” donde la artista durante tres semanas con una copiadora de mano reproduce las paredes de la galería. *Sky Nude* es otra performance donde el artista durante 24 horas digitaliza la luz del techo del museo con un escáner.





33. Olafur Eliasson: *Turner colour experiments*, 2014



34. Olafur Eliasson: *Your uncertain shadow*, 2012



35. James Turrell: *Milk run sky*, 2002. Skylights series

Olafur Eliasson es un artista con una producción interdisciplinar, utilizando tanto pintura al óleo y acuarela como realizando instalaciones y esculturas, donde la luz tiene un peso fundamental. Al igual que **James Turrell**, tiene varias instalaciones cuyo espacio rellena con el color que le proporciona la luz. Sus obras sobre el color recrean el color del espectro de la luz visible: círculos cromáticos sobre colores utilizados por Turner, colores primarios, etc. Un aspecto que me interesó desde el principio es la versatilidad de su empleo de materiales, tan diversos: cristal, niebla, luz, pintura... Esta variedad me resulta especialmente atractiva. Algo similar a lo que me sucede con el eclecticismo de **Gerard Richter**, quien durante su carrera explora diversas disciplinas artísticas.

A continuación voy a detallar los artistas que más me influyeron con sus obras, ideas y visión artística. Primeramente, haré mención de los artistas, **James Turrell**, **Inma Femenia** y **Gabriel Dawe**, cuyas obras parten de **la luz**, como de la misma idea de “la luz” nacen diversas propuestas y las abordan con distintas técnicas. Además, frecuentan las instalaciones o, al menos, las posibilidades instalativas o de interacción con el espacio de sus creaciones.

Aunque no reconozco mis propias obras estrictamente como fotografía, existen otros artistas como **Uta Barth** y **Richard Caldicott** (que mencionaré en segundo lugar) que, aunque trabajan con **fotografía**, me han servido de claro referente. En mi opinión sus fotografías escapan a la denominación tradicional de la disciplina fotográfica, pues contienen una mirada marcadamente pictórica.

Y por último voy hablar de dos **pintores: Gerhard Richter** y **Mark Rothko**. Son dos artistas por totalmente diferentes. Uno trabaja con múltiples disciplinas, simultaneando la figuración con la abstracción, y el otro es conocido por sus campos de color y los grandes formatos.

James Turrell

De este artista me interesa la función activa que le otorga al espectador cuando los sitúa frente a la obra para provocar sus emociones y proporcionarles una experiencia sensorial única. James Turrell ha dado un paso más allá y en algunas de sus instalaciones el espectador literalmente puede estar inmerso en su obra, inmerso en el color. Ofrece una experiencia de algo inmaterial, único e irrepetible que el espectador contrasta con sus experiencias cotidianas.

“Los trabajos de James Turrell son obras de lo inmaterial porque “confrontas y experimentas tu propia visión””²³

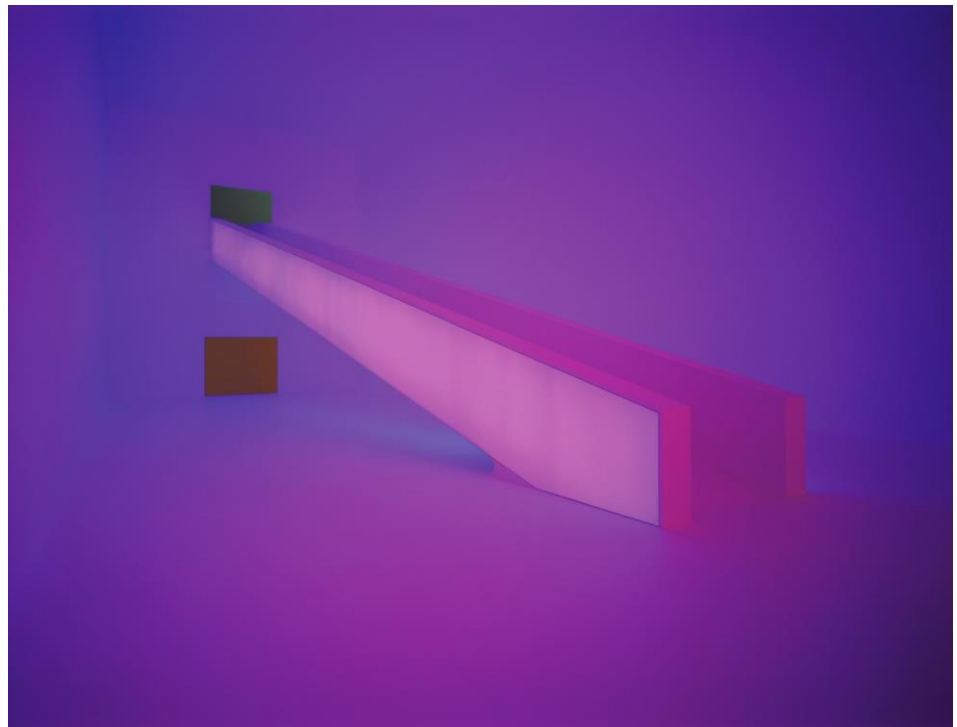
Este artista expresa que el espacio donde hace instalaciones es su lienzo virgen donde crea sus obras. Sus obras se contemplan en ocasiones como una

²³ CHAVARRÍA, J. *Artistas de lo inmaterial*. p. 58.

pintura donde el espectador puede tener una experiencia del color y el espacio. Trabaja con un elemento pictórico fundamental: la luz. De hecho, es muy interesante ver que entre sus referentes figuran los cuadros clásicos del barroco italiano (Caravaggio) donde la luz está muy presente, pues me facilita entender por qué el refiere sus obras como pintura.

“Recuerdo un comentario de Malevich sobre lo fino que podría ser un plano pintado. De hecho, tiene casi una calidad adimensional cuando pones luz en una pared perfecta. Utilizando la pared como lienzo, pasa a ser una pintura más que una escultura, pero es pintura en tres dimensiones. Para mí es un comienzo”²⁴

36. James Turrell: *Bridget's bardo* 2009. Ganzfelds



Inma Femenia

A esta artista tuve oportunidad de conocerla cuando fue invitada a presentar su obra en clase de Teoría de pintura contemporánea. Allí me atrajo, en primer lugar, la idea de emplear la tecnología, impresoras, escáner (huellas de proceso digital), para producir su obra final. También me interesó especialmente su tratamiento de la luz y el color, y cómo lo traslada sobre materiales menos tradicionales: metales, poliuretano. Además, me atrajo el que pusiera su atención sobre el tratamiento del espectro cromático del software. Fue muy revelador poder conocer, de primera mano, cuál había sido su

²⁴ BONO, F. *James Turrell busca la “esencia de la belleza” con su luz difusa*. En: *El País*. [Consulta: 2017-07-05] Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/12/15/cultura/1103065207_850215.html



37: Inma Femenia: *Graded Metal 46* _ 2015 _ UV print and manipulated aluminium _ 138x81x22cm

38. Inma Femenia: *70 Evidences*_2013_Digital print on A4 tracing paper of 80gr_210x208cm.

evolución y había generado diferentes alternativas de producción artística sobre una temática o problemática que, de modo similar, me ocupa ahora en este proyecto: la luz y el color.

En su presentación, mientras explicaba una de sus obras sobre la luz, mencionó lo que la artista considera su máxima en su producción, la que guía sus intereses artísticos y que nos recuerda las palabras de Paul Klee²⁵: "*Hacer visible lo invisible*". Esta misma cita inicia el desarrollo de mis obras. De hecho el nombre de la serie "*Entrever*" viene a partir de esa cita.

Quiero destacar la obra de Inma Femenia *70 Evidences* donde aparecen folios con impresión negra. No solamente me parece interesante que utilice una impresora para crear su obra, sino que además demuestra que cada dispositivo electrónico son individuos diferentes. Se puede observar los 70 matices diferentes del negro impresos de diversas impresoras. Observando esta obra entiendo que las impresoras, al igual que los pintores, no pueden reproducir exactamente la misma imagen.



²⁵ "El arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible." La primera frase de Paul Klee en su "Confesión creativa", un texto de 1920 en su época de plena madurez, es a la vez una reflexión sobre *el proceso artístico*: acerca de cómo se despliega la construcción de la obra, y una declaración rotunda de intenciones sobre *la finalidad del arte*." JIMENEZ, J. *Paul Klee: El equilibrista de lo visible*. [Consulta: 2017-07-05] Disponible en: <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22945>

Gabriel Dawe

El artista mexicano trabaja con instalaciones a partir del empleo de hilos de color creando la ilusión de la luz. Sus instalaciones *Plexus* son un juego con los colores del espectro. Las instalaciones donde lleva volumen y superposición de hilos en distintos colores crean otras tonalidades. Las partes que me atraen de sus obras son la dimensión, volumen y superposición del hilo. Como el propio artista dice: el intenta no repetir lo mismo e intenta explorar algo nuevo y llevar sus obras a una nueva dirección. Explora el dialogo entre el espacio, la arquitectura y sus instalaciones. Aunque él también tiene otras obras con hilo además de *Plexus*, ver la evolución del artista es muy importante para mí. Me hace entender que no tengo que fijarme solo en un método de explorar la idea.

39. Gabriel Dawe: *Plexus*
no. 35, 2017



40. Uta Barth: *Deep Blue*
Day (Untitled 12.1), 2012

Uta Barth

Es mi referente más fotográfico, pues es una artista que realiza obra con fotografía. Durante los últimos 14 años ha trabajado con la percepción de la luz desde el interior de su casa. Ella deja de ser un fotógrafo que observa, interviniendo y participando en la creación fotográfica. Mueve las cortinas y persianas para manipular la luz que entra en su casa por las ventanas. La luz es la materia de sus obras. Y aquí se podría citar la máxima anterior de que "*hace visible lo invisible*". Con sus fotografías abstractas trabaja con la percepción de la lente de la cámara y la del ojo humano.

Anteriormente trabajaba con el recurso del desenfoque. En las obras actuales se puede observar que sus fotografías se convierten en monocromos.



41. Richard Caldicott: *Untitled #167*, 50 x 40 inches, 2000

En cualquier caso, lo que sí es claramente apreciable es cómo sus fotografías están fuertemente condicionadas por una mirada pictórica, donde la abstracción pictórica aparece como un claro referente.

Otro aspecto que me interesa también de esta autora es su tendencia a trabajar en el ámbito de la experiencia doméstica y cotidiana. Igualmente, me fascina, y así lo intento en mi obra, cómo reduce y acota el espacio y trabaja con un fragmento de la totalidad.

Richard Caldicott

De este autor me interesa especialmente su serie *Tupperware*, que son fotografías abstractas con figuras geométricas sobre fondos de color saturado. No solamente me resultan interesantes los fondos de sus obras si no que me recuerda el *colour field painting* pero con un tratamiento fotográfico. Las combinaciones de colores son las que me gustan porque en mis propios trabajos implicó un color llamativo, saturado. Además de este empleo del color también me atrae el que esté utilizando los *tuppers* para crear sus composiciones geométricas. Me fascina la idea de coger un objeto común o diario como el *tupper* y convertirlo en una composición abstracta hasta que no se reconozca la identidad del objeto. Es una fotografía manipulada, creada con transparencia y por capas aumentando la saturación del color y generando otros colores que aparece por el uso de capas. Aunque el propio artista ve sus obras como fotografía para mí tiene un aspecto más pictórico por las composiciones y transparencia que tienen.

Gerhard Richter

Como es un artista con obras de diversas disciplinas no solamente me aportan inspiración aquellos trabajos donde utiliza un desenfoque de los retratos, objetos y paisajes al ser la técnica que aplico en mis obras de fotografía. También me interesan las obras donde utiliza el rastrillo pues lo contemplo como elemento xerográfico, pero la diferencia es que él no ha utilizado pantalla sino directamente el lienzo creando movimientos. El utiliza esta herramienta para deshacer la composición principal y crear nuevas, haciendo y borrando las capas anteriores.

Me atrae su nomadismo disciplinar: sus pinturas abstractas, figurativas, una imagen del periódico o su propia fotografía, sus trabajos escultóricos y fotografías. Es interesante observar cómo cambia los estilos y vuelve de nuevo a otros conceptos. El artista dice que es aburrido para él tratar solo un tema y por esto siempre mira más allá de lo que puede ofrecer la pintura. Enfrenta su



42. Gerhard Richter: *The Wende Family*, Oil on canvas, 150 cm x 125 cm, 1971

inseguridad y pregunta: *¿que estoy haciendo? ¿Qué está pasando? ¿Qué puedo hacer?*²⁶

Aunque mi trabajo intenta abordar un único tema, estoy de acuerdo con que es aburrido hablar de lo mismo. Sin embargo, en vez de cambiar el tema, estoy cambiando las técnicas y el proceso de producción artística. Como Richter, me planteo preguntas.

43: Gerhard Richter: *Rock*,
Oil on acrylic, 50 cm x 66
cm, 2007



Mark Rothko

Aunque los dos tenemos el mismo país de origen pero en distintas épocas, no es motivo suficiente para ser mi referente. De su pasión por el color y los formatos grandes de la pintura, es donde me nace el interés por sus obras. En su última etapa de creación pictórica, realiza pinturas de campos de color sobre un fondo monocromo. Los formatos grandes que estaba utilizando para sus cuadros hacen enfrentar al espectador al color. Él quiere que el espectador indague en sus propias emociones.

²⁶ LOUISIANA CHANNEL. *Gerhard Richter interview: In art we find beauty and comfort*. En Vimeo. 2016-11-15. [consulta: 2017-07-25] Disponible en: <https://vimeo.com/191618474>

“Generalmente cuelgo los cuadros de mayor tamaño de manera que haya que observarlos desde una distancia muy corta, con el fin de que el espectador tenga la sensación de encontrarse él mismo inmerso en la imagen”²⁷

El color es clave en mi obra como lo es en la obra de Rothko. También me interesa su manera de presentarlo en múltiples combinaciones y por los bordes difuminados donde se funden los colores. Y en general, podría decirse que me fascina su tratamiento del color. En sus combinaciones armónicas, en sus sutiles o marcados contrastes cromáticos, en su controlada combinación de saturación, transparencia u opacidad. En definitiva, por el modo en el que con los colores crea una poesía de sensualidad, algo bello y al mismo tiempo simple utilizando pocas tonalidades en un campo grande.

44. Mark Rothko: *Naranja y amarillo*, 1956



²⁷ ELGER, D. *Arte abstracto*. p. 74.

6. CONCLUSIONES

Con este proyecto he podido aprender distintas cuestiones vinculadas con diferentes ámbitos. En primer lugar me ha enseñado el camino que me interesa seguir desarrollando, el vinculado al color tal y como he intentado relatar en esta memoria. Pero, sobre todo, trabajar con este tema tanto tiempo me ha permitido un desarrollo más amplio del que esperaba. He advertido que con cada trabajo aparecen nuevas preguntas y dudas que quiero explorar un poco más. Aunque al principio parecía un tema sencillo, con el tiempo entiendes que este no tiene fin. Mi objetivo era explorar un tema hasta agotarlo y llegar a un punto en el que no encontrara nada más que contar. Sin embargo, sobre el color hay tanto que decir que estoy segura de que aún hay mucho más que no se sobre este elemento. Creo que es como me sucede con el barrio de El Carmen (centro de Valencia): giras a la izquierda o a la derecha y hay una calle nueva que aún no has visto.

Durante el desarrollo de este proyecto ha habido momentos en los que no sabía qué hacer, que tenía la idea, pero no sabía cómo ejecutarla, que me preguntaba qué materiales o técnica aplicar. No obstante, creo que ha habido un desarrollo fluido y que, en general, he podido encontrar un motivo para escoger una técnica y no otra, pues, aunque las posibilidades son múltiples, he querido ser muy exigente con ello para buscar la mejor adecuación posible para mi producción.

Además de las series aquí presentadas, durante el periodo en el que se ha desarrollado este proyecto también he realizado otras que no he incluido en este trabajo. A las series no incluidas les faltaba bajo mi punto de vista algo para ser consideradas acabadas o no me gustaba algo en ellas. Sé que en un futuro volveré a ellas para verlas con una mente fresca y así descubrir cómo quiero que estén acabadas. Después de crear algo necesito despegarme de ello para luego volver y ver qué es lo que falta.

En cuanto a esta memoria, creo que, al igual que con el trabajo práctico, he logrado satisfactoriamente los objetivos propuestos y, además, me ha sido especialmente útil como una opción más de estudio y aproximación al fenómeno del color, como un complemento indispensable para el logro de los objetivos propuestos para la producción artística.

Por último, he de decir que espero que gracias al esfuerzo y ayuda externa que he necesitado con el idioma y la parte escrita, haya podido superar los problemas de sintaxis, etc. y que, sobre todo, y así lo creo, haya conseguido exponer todo lo necesario sobre mi proyecto.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

AZÚA, F. *Diccionario de las artes*. Barcelona: Planeta, 1999.

BARTHES, R. *Camera lucida. Reflections on photography*. United States: Hill and Wang, 2010.

CHAVARRÍA, J. *Artistas de lo inmaterial*. Hondarribia: Nerea, 2002.

ELGER, D. *Arte abstracto*. Colonia: Taschen Benedikt, 2008.

FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

PASTOUREAU, M. *Los colores de nuestros recuerdos*. España: Periférica, 2017.

PEDROLA, A. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Barcelona: Ariel, 2012.

SANZ, J. C. *El libro del Color*. Madrid, Alianza, 1993.

CATÁLOGOS

Barro, D. Un puñado de razones de por qué la pintura no se secó. En AAVV: On painting (prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá) [catálogo]. Gran Canaria Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM, 2013.

FUNDACIÓ CHIRIVELLA SORIANO. *Poesía y color [catálogo]*. Generalitat Valenciana: Fundació Chirivella Soriano de la C.V., 2012.

GUGGENHEIM BILBAO. Yves Klein [catálogo]. Alemania: Hatje Cantz Verlag, 2004.

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIODICAS

BLÁZQUEZ, J. Entrevista a James Turrell. *mus-A. Revista de los museos de Andalucía [online]*. Sevilla, 2009 num. 11. [consulta: 2017-07-05] Disponible en:
http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_11.pdf

FREIRE, J. Estrategias de comunicación digital en las instituciones culturales. *mus-A. Revista de los museos de Andalucía [online]*. Sevilla, 2009 num. 11. [consulta: 2017-07-05] Disponible en:
http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_11.pdf

PAGINAS WEB

- ART INSTITVTE CHICAGO. *Exebitions. Uta Barth*. [consulta: 2017-07-13]
 Disponible en: <http://www.artic.edu/exhibition/utabarth>
- BANCO DE LA REPÚBLICA ACTIVIDAD CULTURAL. *Gerhard Richter-Sinopsis*.
 [consulta: 2017-07-05] Disponible en:
<http://www.banrepcultural.org/gerhard-richter/obra>
- BOOTHROYD, S. *A conversation with Jan Dibbets. Photoparley*. [consulta: 2017-07-05] Disponible en: <https://photoparley.wordpress.com/2013/04/25/a-conversation-with-jan-dibbets/>
- CONTEMPORARY ART DAILY. *Eberhard Havekost at Schirn Kunsthalle*. [consulta: 2017-07-13] Disponible en:
<http://www.contemporaryartdaily.com/2010/02/eberhard-havekost-at-schirn-kunsthalle/>
- DAWE, G. *Gabriel Dawe*. [consulta: 2017-06-26] Disponible en:
<http://www.gabrieldawe.com/index.html>
- ELIASSON, O. *Olafus Eliasson*. [consulta: 2017-06-26] Disponible en:
<http://olafureliasson.net/archive/artwork>
- FEMENÍA, I. *Inma Femenía*. [consulta: 2017-06-26] Disponible en:
<http://inmafemenia.com/>
- JIMENEZ, J. *Paul Klee: El equilibrista de lo visible*. [Consulta: 2017-07-05]
 Disponible en:
<https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22945>
- JOHN, F. *Sky nude*. [consulta: 2017-07-03] Disponible en: <http://www.f-john.de/index.php?id=43>
- MASDEARTE.COM. *Inma Femenía*. [consulta: 2017-07-24] Disponible en:
<http://masdearte.com/especiales/inma-femenia/>
- NOGA, L. *Interview with Richard Caldicott by Laurence Noga*. [consulta: 2017-06-26] Disponible en:
http://www.saturationpoint.org.uk/Richard_Caldicott.html
- RICHTER, G. *Gerhard Richter*. [consulta: 2017-07-05] Disponible en:
<https://www.gerhard-richter.com/>

AUDIOVISUALES

BARTH, U. *Conceptual Photographer Uta Barth: 2012 MacArthur Fellow/ MacArthur Foundation*. En Youtube. 2012-10-01. [consulta: 2017-07-24]
 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xxYcpPDq5iQ>

DAWE, G. *GAPP artista lectura: Gabriel Dawe*. En: Youtube. Estados Unidos. 2017-06-06. [consulta: 2017-06-18] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FoHmPVLvMPY>

HAVEKOST, E. *Eberhard Havekost. Retina [entrevista]*. En: Youtube. Alemania. 2010-01-19. [consulta: 2017-06-26] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3lpaS9UVQwI>

JOHN, F. *Kuntskompatible projekte [conferencia]*. En Youtube. Estados Unidos. 2009-08-12. [consulta: 2017-07-24] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Qik4N5oVcSM>

LOUISIANA CHANNEL. *Gerhard Richter interview: In art we find beauty and comfort*. En Vimeo. 2016-11-15. [consulta: 2017-07-25] Disponible en: <https://vimeo.com/191618474>

TURELL, J. *Guggenheim conversations with contemporary artists: James Turrell with Michael Govan [conferencia]*. En: Youtube. Estados Unidos. 2013-07-12. [consulta: 2017-06-20] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ox00pFnKS7g>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Inma Femenia: *Interval_ 9 a.m.* 2012
2. Inma Femenia: *Interval_ 6.49 p.m.* 2012
3. Jan Dibbets: *Duplo III (B)*, 1976-2014, Fujicolor Crystal archive paper DPII glued on Dibond, 125 x 125 c.m
4. Jan Dibbets: *New Color studies* 1976/2012. Vista de la exhibición, Galerie Nelson-Freeman, Paris, 2013
5. Yves Klein: *Relief planetaire*, Terre RP20, 1961
6. Jules Olitski: *Pale Blue II*, 1970
7. Barnett Newman: *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?*, 1966
8. Linda Lipace: *Serie Entrever*. Impresión giclée sobre Canson Edition Rag 310 gr. 100x134 cm, 2015-2017.
9. Linda Lipace: *Serie Entrever*. Impresión giclée sobre Canson Edition Rag 310 gr. 100x134 cm, 2015-2017.
10. On Kawara: *I got up at 3.19 P.M.*, 1972
11. On Kawara: *I got up at 9.27 A.M.*, 1976
12. Linda Lipace: *39° 28' 12" N, 0° 22' 36" W.* 2017
13. Pruebas de escáner con los acetatos
14. Pruebas de escáner: detalle de la luz
15. Formato antes de cambiar su tamaño en 10x110.5 cm
16. Linda Lipace: *Serie Destello*. Impresión sobre papel fotográfico satinado RC 260 gr. 10x110.5 cm. 2016
17. Linda Lipace: *Serie Destello*. Impresión sobre papel fotográfico satinado RC 260 gr. 55x55cm. 2016
18. Transformando imagen de 2D a 3D en programa 3D Builder.
19. Impresión 3D con impresora Prusa
20. Linda Lipace: *Serie Desnudez*. Técnica mixta. 2016.
21. Linda Lipace: *Serie Invocar*. Óleo sobre tela. 20x20 cm. 2016.
22. Linda Lipace: *Serie Invocar*. Óleo sobre tela. 20x20 cm. 2016.
23. Linda Lipace: *Apuntes sobre color*. Acrílico sobre papel. Detalles y libretas. 2017.
24. Linda Lipace: *Apuntes sobre color*. Acrílico sobre papel. Detalles y libretas. 2017.
25. Christian Boltanski *"La traversée de la vie"* 2015. 180 x 230 cm
26. Fragmentos escaneados en color y blanco/negro de Apuntes sobre color.
27. Linda Lipace: *Serie Traducción del color*. Impresión digital sobre tela. 9 piezas 20x20 cm. 2017.
28. Linda Lipace: *Serie Traducción del color*. Impresión digital sobre tela. 9 piezas 20x20 cm. 2017.
29. Eberhard Havekost, *Retina 6, B09*, 2009
30. Franz John: *SKY NUDE morgens – morning*, Hagen, 1992

31. Franz John: *SCANNING THE SKY FOR 24 HOURS*, Karl-Ernst-Osthausmuseum Hagen, Germany 1992
32. Franz John: *DIE KOPIERTE GALERIE*, Berlin 1987
33. Olafur Eliasson: *Turner colour experiments*, 2014
34. Olafur Eliasson: *Your uncertain shadow*, 2012
35. James Turrell: *Milk run sky*, 2002. Skylights series
36. James Turrell: *Bridget's bardo* 2009. Ganzfelds
37. Inma Femenia: *Graded Metal 46* _ 2015 _ UV print and manipulated aluminium _ 138x81x22cm
38. Inma Femenia: *70 Evidences*_2013_Digital print on A4 tracing paper of 80gr _ 210x208cm.
39. Gabriel Dawe: *Plexus no. 35*, 2017
40. Uta Barth: *Deep Blue Day (Untitled 12.1)*, 2012
41. Richard Caldicott: *Untitled #167*, 50 x 40 inches, 2000
42. Gerhard Richter: *The Wende Family*, Oil on canvas, 150 cm x 125 cm, 1971
43. Gerhard Richter: *Rock*, Oil on acrylic, 50 cm x 66 cm, 2007
44. Mark Rothko: *Naranja y amarillo*, 1956