

Horizonte

Alejandro Correa Izquierdo

Tutorizado por Severo Francisco Acosta Rodríguez



Trabajo Fin de Grado
Bellas Artes (Ámbito de Pintura)
Universidad de La Laguna
2016

Índice

RESUMEN.....	3
ABSTRACT.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4
OBJETIVOS.....	5
CONTEXTO.....	6
LA IMAGINACIÓN.....	6
AISLAMIENTO E INTROSPECCIÓN.....	6
EL PAISAJE SUBLIME Y ROMÁNTICO.....	7
KANT Y LO SUBLIME.....	7
MI PAISAJE.....	8
REFERENTES.....	9
EL PAISAJE ROMÁNTICO COMO REFERENTE TEMÁTICO.....	9
WILLIAM TURNER.....	9
IMPRESIÓN ANÍMICA.....	10
TRATAMIENTO DE LA PINTURA.....	10
FRIEDRICH.....	11
REFERENTES TÉCNICOS.....	13
PINTURAS RUPESTRES.....	13
EXPRESIONISMO ABSTRACTO.....	14
ANTECEDENTES.....	15
ETAPA DE EXPERIMENTACIÓN.....	17
SERIE “MUJER DE ESPALDAS”.....	21
SERIE “LA BARCA”.....	25
PROCESO Y DESARROLLO (METODOLOGÍA).....	28
LA IMAGINACIÓN Y EL RECUERDO.....	28
EL AISLAMIENTO.....	29
PROCESO TÉCNICO – PICTÓRICO.....	30
PROCESO.....	32
CRONOGRAMA.....	38
CONCLUSIONES.....	39
BIBLIOGRAFÍA.....	40
CATÁLOGO.....	41

“No existe ni el tiempo
ni un
lugar,
sólo la sensación”

(N. del A.)

RESUMEN

La contemplación en la lejanía.

Desde niño, el simple acto de contemplar, suponía un placer, en ocasiones intenso. Pasar horas mirando el horizonte de mar que nos rodea, pensando en las cosas que abra más allá de lo que se alcanza a ver, atrapado en un estado de contemplación profunda. Es en esa actividad contemplativa, en la que percibes la naturaleza latente de los objetos próximos y se sintetizan los paisajes inabarcables.

Son los sucesos que acontecen lejos, pero que inexorablemente terminarán por envolverme, los que han motivado esta propuesta pictórica que nos deja una serie de paisajes anicónicos, de tinte romántico y de carácter reflexivo, donde el protagonista principal es el horizonte.

Estos paisajes extraídos, en parte de la memoria, se conforman como una síntesis entre los estímulos de la realidad exterior y del mundo interior.

Palabra clave: Contemplación, lejanía.

Abstract

Contemplation in the distance.

Since childhood, the simple act of looking, assumed a pleasure, often severe. Spend hours looking at the sea horizon around us, thinking about things that open beyond what is hard to see, trapped in a state of deep contemplation. It is in this contemplative activity in which you perceive the latent nature of nearby objects and boundless landscapes are synthesized.

They are events that happen away, but eventually wrap inexorably, those who have motivated this pictorial proposal that leaves us with a series of aniconic landscapes, romantic tint and reflective character, where the main protagonist is the horizon.

These landscapes drawn in part from memory, are formed as a synthesis between stimuli of external reality and the inner world.

Keyword: Contemplation distance.

INTRODUCCIÓN

Este documento es una síntesis del Trabajo de Fin de Grado en el Grado de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, Tenerife. La intención en esta memoria es mostrar el desarrollo y la creación de mi trabajo pictórico, además de exponer los conceptos que envuelven y motivan esta serie de pinturas que nacen en la intimidad de mi taller particular.

En el contexto se encuentran tanto comentarios sobre el paisaje, la imaginación, el aislamiento y la introspección, como muestras de referentes temáticos y técnicos.

En la parte de antecedentes se muestran algunos ejemplares de series realizadas en el pasado, y se comentan sus características más importantes. Este punto puede ser muy revelador a la hora de comprender la formación de un lenguaje.

El proceso y desarrollo, nos habla de las condiciones en donde se realiza la obra, los aspectos personales para su realización, cuestiones técnicas. También hay fotos de las diferentes fases de la realización de un cuadro. Y finalmente hay un cronograma que nos habla, entre otras cosas, de mi manera de abordar la creación de una serie pictórica.

El pequeño apartado de conclusiones se centra en la búsqueda de un lenguaje natural y en los resultados de los mismos.

OBJETIVOS

Ampliar la capacidad de expresión, con una panoplia que permita abordar nuevas inquietudes surgidas en la madurez. Una nueva consciencia del tiempo vital establece un marco referencial que necesita de un proceso adaptativo. En este proceso se hace necesario **explorar el formato horizontal** para trabajar el concepto de espacialidad en el paisaje. Tanto el formato horizontal como la composición permite que la lectura rebote de un lado a otro creando así una sensación espacial que impulsa a dar el paso siguiente, adentrarse y recorrer el paisaje. **Desplazar la figura** y los objetos a una distancia que los convierta en una insinuación más que en algo literal

Propiciar la libre interpretación, resaltando el aspecto anecdótico de la mancha para sugerir más que para definir. **Tender a la sobriedad**, como elemento de síntesis fundamental que no requiere de los detalles para la expresión fundamental. Trasladar al lienzo de una manera sincera y generativa, gran parte de los pensamientos y sensaciones que experimento en la contemplación de un paisaje, no es tarea fácil. Un sin fin de detalles fútiles tienden a distraer. Este esencialismo requiere de un ejercicio de síntesis que a su vez necesita de una introspección. La elección de eliminar dichas distracciones es, probablemente lo que le da una naturaleza sobria a esta serie pictórica, siempre bajo la mirada y la mano de alguien que no lo es.

CONTEXTO

LA IMAGINACIÓN

El baúl de las herramientas, los bocetos, un puente entre el pasado y el presente. Un paisaje turbio visto desde la distancia que permite. Consciencia de las cosas, adquirida y evocada bajo el filtro de la emoción del momento que permite realizar una reinterpretación conjugada, equilibrada y melancólica.

AISLAMIENTO e INTROSPECCIÓN

Es requisito para conseguir una introspección que nos lleve a un diálogo directo con la memoria.

Por otra parte, esa ensoñación es una característica visible en toda mi producción, en ocasiones la figura de una mujer motivaba dicha ensoñación, pero en el caso de esta serie pictórica de horizontes, la figura humana pasa a ser concebida como un grupo que se intuye en la lejanía. Son los sucesos que acontecen lejos, pero que inexorablemente terminarán por envolverme, los que me han motivado principalmente a realizar esta serie de pinturas. Así, que para ello, he decidido tomar la suficiente distancia como para poder contemplar de una manera esencialista los rastros humanos.

El carácter melancólico que impregna la obra es algo propio de mi personalidad desde siempre, entiendo que no es simplemente “algo buscado”. Pero sí que la estética del tratamiento pictórico es algo que he encontrado y adquirido de varios artistas de diferentes épocas y técnicas. Esto es, para mí, un proceder interesante, porque, el poder transformar esa gran impresión que me ha causado la pintura del siglo XIX, con una técnica totalmente distinta y una manera diferente de “adherir” la pintura sobre el lienzo, es un proceder que considero que se está realizando en este momento de la historia, tanto en la música como en el cine.

EL PAISAJE SUBLIME Y ROMÁNTICO.

El arte del siglo XVIII registra cambios decisivos y, para la idea que tiene de sí misma la pintura paisajista, también determinantes en cuanto a la vivencia de lo lejano y extraño. En el siglo XVIII, al interés por la cultura se vino a añadir el deseo de cultivar estados de ánimo, sentimientos y sensibilidades. Las categorías de lo grandioso, los estímulos subjetivos del estado de ánimo incluso con efectos de sobresalto,

Kant y lo sublime.

En su *Crítica del Juicio* (1790), Kant nos explica que en tanto que “lo bello en la naturaleza se refiere a la forma del objeto, que consiste en su limitación, lo sublime, en cambio, puede encontrarse en un objeto sin forma, en cuanto en él, u ocasionada por él, es representada la ausencia de límites”. (I Parte, Libro II, párrafo 23). Esa sobrecogedora confrontación con una ausencia de límites, en la que experimentamos una totalidad igualmente poderosa, “un puente de empatía entre el espectador real y la presentación de un paisaje trascendental” ya no es necesario, nosotros mismos somos el monje frente al mar.

Mi paisaje.

La línea del horizonte es una interpretación física y racional, Su contemplación supone también un estímulo que considero, es la primera piedra para el conocimiento de ¿qué somos y dónde estamos?. Puede parecer algo tremendamente básico, pero hoy en el año 2015 y después de llevar aproximadamente sesenta mil años en la tierra como especie, sigo necesitando esa acción de contemplación de la naturaleza, para reinterpretar lo aprendido.

En mi condición de isleño tengo como límite físico, el mar que me rodea, con su gran línea de horizonte, limpia y afilada. Creo que al observarla y casi sin darnos cuenta, la propia concepción que tenemos del tiempo, se desvanece de una manera silenciosamente sobrecogedora.

REFERENTES

EL PAISAJE ROMÁNTICO COMO REFERENTE TEMÁTICO

La percepción que tengo acerca del paisaje romántico principalmente implica, llevar y encontrar un estado de ánimo en la naturaleza.



William Turner, The Slave Ship, 1840, Óleo, (91 X 123cms).

William Turner

La obra de **William Turner** expresa la preocupación por el color y la luz, que utiliza de manera revolucionaria al representar los medios por los que el color parece propagarse a través de la atmósfera: niebla, vapor y humo. Con su obra Lluvia, vapor y velocidad, se convierte en abanderado de la pintura moderna. Viajará por Europa, donde le influirá la tradición del paisajismo clasicista. Preocupado por la

la luz, que en sus lienzos cobra gran esplendor y que será su objetivo último en el final de su vida, antecediendo al Impresionismo.

En la influencia que me supone la obra de Turner, destacarí a dos puntos fundamentales. Por un lado la impresión anímica del paisaje y por otro su tratamiento de la pintura.

Impresión anímica.

Hay algo más que melancolía en el estado anímico del romanticismo de Turner, es ese carácter abstracto que parece ampliar el espectro emocional hasta un punto metafísico el que me llama poderosamente la atención.

Tratamiento de la pintura.

Cuando contemplo un cuadro de Turner, me llama la atención la profunda relación que mantiene con la pintura como materia. Por ejemplo, la conjugación de empastes que se transforman en finas capas por medio de espátulas, genera un código que trasciende a la mera representación de un paisaje, siendo claramente el tratamiento, las reacciones y accidentes de la propia pintura un plus que potencia enormemente la capacidad expresiva de la imagen.

Friedrich

David Friedrich es el máximo representante del Romanticismo en Alemania, y uno de los más importantes pintores de la época en Europa. Friedrich, hombre de su tiempo, no podía sustraerse a las ideas sobre lo sublime, lo bello y el infinito, planteadas por Edmund Burke en su libro, De lo sublime y lo bello. Este autor inglés había planteado que lo bello produce placer y lo sublime terror y que suelen ir juntos y también que el terror asociado a lo sublime se despierta con mayor facilidad mediante las cosas que son inciertas y confusas, entre las cuales está la idea del infinito.



Friedrich, El monje frente al mar, 1808, Óleo, (110 X 171cms).

En el caso de Friedrich, la representación de la naturaleza alcanza la expresión más elevada donde el hombre cumple el insignificante papel de espectador frente a la magnitud del paisaje. Es esta sensación psíquica-espacial su mayor influencia sobre la serie de horizontes que he realizado.

REFERENTES TÉCNICOS

La elección de estos referentes como “técnicos” se debe a dos puntos fundamentales.

PINTURAS RUPESTRES

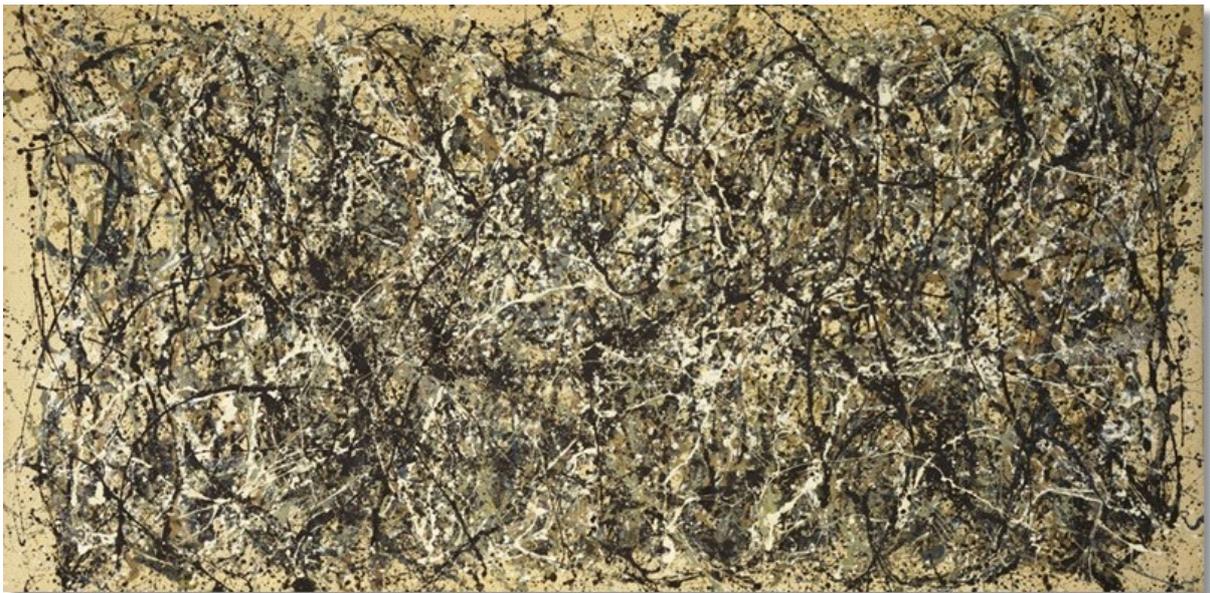
Por una parte, en las pinturas rupestres se trabaja sobre una superficie que cuenta con texturas, las cuales, no solo se integran de manera casual, sino que forman parte de la imagen, potencian su capacidad expresiva. Es este recurso el que comparto en la realización de alguna de las piezas de la serie de horizontes



Pintura rupestre de un bisonte en la cueva de Altamira (Santander, España).

EXPRESIONISMO ABSTRACTO

En el caso del expresionismo abstracto de Pollock, es la técnica de dripping la que me interesa. Aparte del singular lenguaje pictórico que ofrece, es el entrar durante su realización en un estado de trance, el que me llama la atención, ya que mantiene al creador en un diálogo profundo y directo con la obra en todo momento.



Pollock, N.º 31, Óleo y pintura esmaltada, 1950, (269.5 x 530.8 cms).

ANTECEDENTES

Mi comienzo en la actividad pictórica nace en la facultad de Bellas Artes de La Laguna, y como es normal, los primeros trabajos fueron ejercicios de síntesis y mimesis, y lo cierto es que estos ejercicios siempre me resultaron muy estimulantes, porque eran estudios del natural y suponían una especie de aceptación entre la realidad exterior y la interior. De modo, que ya desde las primeras pinturas entendí que no era mi intención hacer una mimesis "exacta" de la realidad, preferí dar valor a mi "interpretación" de la propia realidad exterior. De esta manera sentía que lo que hacía tenía coherencia y ese proceder me llevaba a un terreno absolutamente productivo.

Por las tardes regresaba fuera del horario de clases para realizar mis propios trabajos, algo que fue muy importante en mi formación, dado que era en estos libres ejercicios, donde comencé realmente a jugar y a conocer los materiales con los que trabajaría.

Realicé tanto pintura abstracta como figurativa. Fue un momento de experimentación total, mezclando técnicas y utilizando herramientas no convencionales. Sentía que me quedaba todo por aprender, pero eso no me ocasionaba frustración, todo lo contrario. Me encontraba en un momento en el cual apareció un nuevo e incansable apetito. Un apetito de "crear".

Fue una etapa en la que salieron personajes y lugares (a veces solo texturas) que habían surgido en mi imaginación años atrás, pero que solo había plasmado mediante dibujos de línea. No tenían ni demasiada coherencia entre ellos, ni una temática clara, sinceramente, eran solo una "excusa" para pintar.

Tras pasar varios años entre lo abstracto y lo figurativo, hay un momento en el que excluyo la pintura abstracta como finalidad, me centro en representar figuras y paisajes. Ya no existía tanto el afán por probar todo tipo de técnicas, sino, más bien, las ganas de "aprender" y profundizar en una sola, en este caso, el acrílico y las aguadas. Es un momento en el que vuelvo a retomar la figuración, pero no partiendo del dibujo, sino de la mancha. Es por esto que la obra adquiere un matiz más estilizado y sensual en su movimiento que la pintura realizada hasta ese momento.

La figuración me permite trabajar directamente con mis recuerdos y la imaginación. Por lo que la pintura adquiere un papel terapéutico. Podría decir que cuando pinto algo, ya sea una figura o un paisaje, siento realmente que he trascendido en la concepción de los mismos.

Por otra parte, el no utilizar fotografías ni bocetos hace que las creaciones sean mucho más libres, porque aunque sea pintura figurativa, prefiero jugar y dar un papel importante al potencial expresivo de la propia materia (pintura), y más teniendo en cuenta la pureza expresiva de las técnicas que utilizo en donde, entre otras cosas, el "azar" entra en juego.

Éste proceder me lleva a un ideal estético encontrado en la naturaleza y sus procesos, tales como humedades en rocas, texturas, troncos de árboles, etc. en donde parece que hasta el paso del tiempo está perfectamente plasmado.

Las anteriores temáticas, también son reflejo de etapas de mi vida, y si bien, no son representaciones realistas y literales, de las personas, seres, o lugares, si que están basadas en los estados y pensamientos que han ocupado mi cabeza y mi ser, en diferentes periodos. Desde la figura de una mujer, el hundimiento pausado de una barca con su pasajero, la visión de la naturaleza como un lugar de reflexión, hasta llegar a la contemplación de la línea de horizonte. En esta serie los factores espacio y tiempo son la matriz desde donde parte la concepción de estos paisajes. Hay algo más que simple contemplación, estos paisajes ya no envuelven de una manera sensual y misteriosa, ahora parece que el espacio abierto está imponiéndose en su necesidad de ser recorrido.

Etapa de experimentación



Técnica mixta, Cartoncillo, 2002, (70 X 100 cms).



Técnica mixta, Cartoncillo, 2002, (100 X 70 cms).



Técnica mixta, Cartoncillo, 2002, (100 X 70 cms).



Técnica mixta, Cartoncillo, 2002, (100 X 70 cms).

Serie “mujer de espaldas”

Esta serie se centra en la figura de una mujer representada en un primer plano, colocada de espaldas, de modo que es el espectador el que completa su identidad. Es el cuerpo de la misma el que compone la estructura centrada de estas obras.



Acrílico, 2011, (147 X 92 cms).



Acrílico, 2011, (114 X 81 cms).



Acrílico, 2011, (89 X 117 cms).



Acrílico, 2013, (18 X 14 cms).

Serie “La barca”

Esta serie se torna existencialista, jugando con el contrapunto entre el dramatismo del hundimiento y la calma que refleja el personaje.



Acrílico, 2012, (19 X 24 cms).

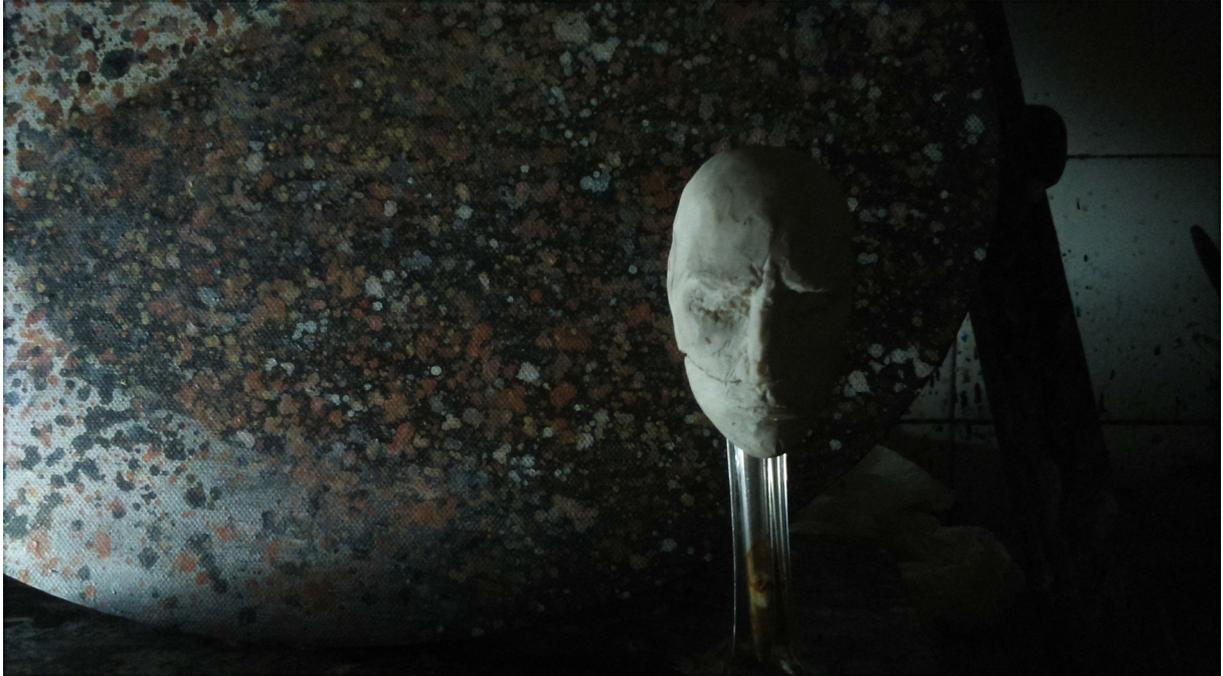


Acrílico, 2012, (81 X 110 cms).



Acrílico, 2012, (14 X 18 cms).

PROCESO Y DESARROLLO (metodología).



La imaginación y el recuerdo.

Antepongo el predominio de la imaginación y la fantasía en mi creación artística, porque creo que éstas, son una síntesis de la percepción sobre las cosas. Además, entra en juego el tamizado que las emociones dejan sobre los recuerdos que conforman nuestra idiosincrasia. La imaginación y el recuerdo como herramientas principales para generar una pintura con algo de espiritualidad y con ello alcanzar trascendencia.

El aislamiento.

Uno de los aspectos primordiales en el desarrollo de esta creación artística es el de la solitariedad que éste trabajo requiere. El contexto en el cual me desenvuelvo con mayor libertad creativa es aquel que garantiza esa soledad. El resultado final de mis obras es el desenlace de una focalización absoluta en el proceso pictórico. Además del aislamiento físico y mental anteriormente mencionado, el hecho de concluir la obra en la noche aporta un aspecto onírico a las imágenes. La quietud de la nocturnidad propicia la aproximación al momento culmen en las diferentes etapas que experimenta la obra. La oscuridad es eminentemente otro factor que siempre ha estado presente en mis obras y que también pertenece al mundo de la noche. Además la teatralidad que viene implícita no sólo en la noche sino también en los espacios oscuros tienen un lugar predilecto en mi gusto y desarrollo estético.

Proceso técnico - pictórico.



Dicha propuesta se compone de 65 cuadros de diverso formato, que van desde 14x18cm hasta 78x143 cm. Están realizados con pintura acrílica y una paleta de colores neutra de saturación baja.

Sumando las veladuras, frotados y los colores neutros a la técnica de dripping, la imagen adquiere un nivel de ruido muy suave, además de una sutil e imperante vibración rítmica. Un paisaje sinestésico.

Ya desde los primeros trabajos pictóricos de la facultad, me di cuenta de lo mucho que me interesaba otorgar a las múltiples características de la propia materia (pintura) una importancia relevante. Quizás porque es un juego muy ecuánime entre lo buscado y lo encontrado.

Por otra parte, creo que esa experimentación con las diferentes pinturas, sobre diversos soportes y múltiples herramientas, es un ejercicio fundamental en el primer periodo de aprendizaje, que sirve, entre otras cosas, para encontrar lenguajes coherentes con nuestra personalidad, que nos ayudan a expresar con cierta sinceridad y naturalidad. Y cuando esto ocurre, sientes que lo que haces tiene sentido, siendo ese sentido el que te guiará en los problemas que te encuentras durante la carrera.

Pese a que en los comienzos los ejercicios eran por lo general de mimesis, tengo que admitir que fue la pintura de carácter informalista la que mayor impresión me causó, motivándome descaradamente a realizar ejercicios en donde la expresividad de la mancha era lo que primaba.

El primer paso es manchar para dar una o varias tonalidades, utilizando, entre otras técnicas más convencionales, el drippin, que consiste en proyectar la pintura sin tocar el lienzo con los pinceles. Para ello la suelo realizar con el soporte en horizontal, pero con la cantidad y pastosidad apropiada de la pintura acrílica se puede realizar con el soporte en vertical.

Después, se sucede la primera etapa de concreción, en donde se generará la estructura principal. Esto ocurre de manera directa e intuitiva, dado que nunca trabajo con un boceto previo, o imagen de referencia. Durante la primera mancha de tonos, también, se generan masas y líneas que me interesan, porque otorga a la imagen cierta organicidad. Es el mismo tipo de ritmo que puedo encontrar en elementos (texturas) de la naturaleza. Aquí hay que tener en cuenta el uso de la pintura muy aguada, llegando al punto a veces de la acuarela. De esta manera me encuentro muy cómodo trabajando con el acrílico, pues, se comporta casi como el agua. Después pueden suceder varios tipos de interacciones, algunas de sustraer y otras de extender la pintura. Lo siguiente será dejar que se seque. En este proceso también suelo intervenir, sobre todo con frotados absorbentes, con el fin de dejar solo las líneas de contorno en lo que antes eran manchas. Una vez seco puedo repetir el mismo proceso muchas veces, con la seguridad de que no se mezclaran los colores sobre el lienzo, siendo esta, una fase principalmente colorista. Podría decir que en este punto de la creación, genero parte de la estructura del cuadro con color.

Y en la última fase, es cuando me centro en resaltar o suavizar algunos elementos. Dado que ésta sucede cuando el cuadro ya tiene coherencia visual y narrativa, es, en muchas ocasiones, un refinamiento estético que, sí atañe directamente también a la afinación emocional transmitida, pero no al tono general.

Proceso.



Herramientas utilizadas particularmente en este cuadro.



Las primeras manchas se realizan con la técnica de dripping sobre el soporte mojado. En este caso me interesa la cantidad de pintura que deposito en el soporte, siendo esta muy aguada lo que permite trabajar con capas y conseguir profundidad.



En este caso, en la creación el plano inferior se juega tanto con la diagonal como recurso narrativo, como con la disposición de los elementos que pueblan el horizonte.



Se “unifica” el plano superior y se añaden tonos cálidos. comenzando aquí un juego cromático que nos lleva a sensaciones térmicas.



Detalle de texturas.



Esta es una fase de concreción. Para ello utilizo la pintura menos diluida..

Se puede decir que se trabaja en negativo, tapando son tonos claros.



En este momento hay un trabajo de pesos en los dos planos principales.
Este trabajo se realiza a base varias capas aguadas.



Continúa el trabajo de pesos, utilizando en esta ocasión la sustracción de la pintura en el sección inferior.



Obra terminada

Cronograma

Estos cuadros se conforman como serie a comienzos de 2014, desde ese momento se ha realizado obra final, alternando formatos pequeños y medianos al mismo tiempo.

En cuanto al tiempo dedicado a su realización, podría decir que prácticamente he pintado todos los días del año desde 2014, hasta Enero de 2016. Si bien, tengo que reconocer que siempre salen cuadros que me apartan de esa temática, pero que realmente no ocupan un tiempo significativo..

Enero de 2014/Enero de 2016

Realización de obra final

CONCLUSIONES.

En cuanto a la utilización del formato horizontal, afirmo que ha sido formalmente necesario para la creación de estas imágenes. En este formato hay un juego entre la profundidad de la imagen y las características de nuestra lectura occidental (de izquierda a derecha) que ayuda a poder crear un tempo lento y denso.

En mi objetivo de propiciar la libre interpretación de las imágenes, está presente una reacción retiniana, que nos lleva, por ejemplo, a completar y concretar las manchas, utilizando para ello nuestra propia imaginación. En mi opinión, esta acción da lugar a una interpretación mas personal y profunda, lo que dota, de alguna manera, algo de espiritualidad y trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA.

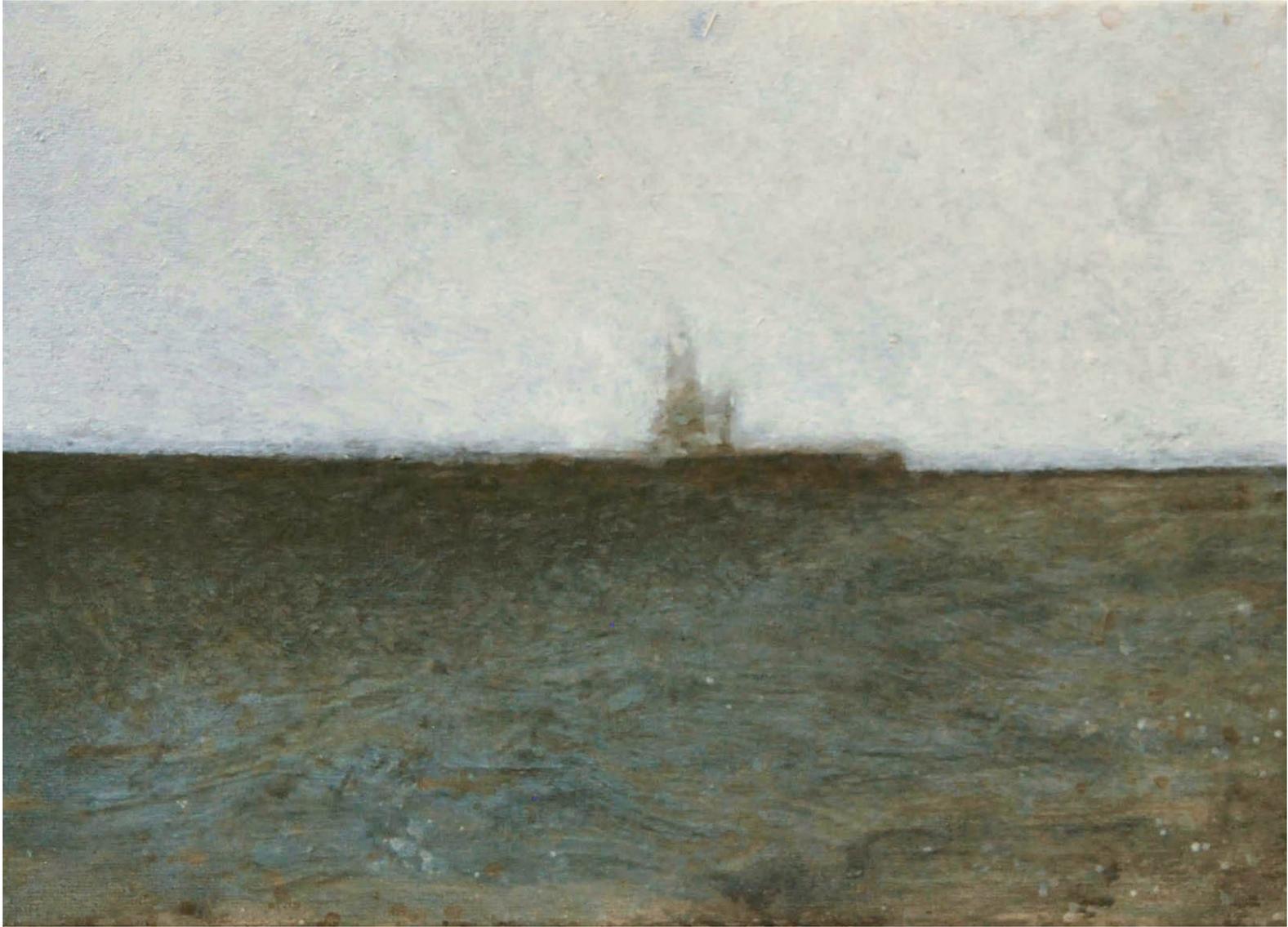
- VV. AA. Diccionario de Arte: Pinturas del XIX. Editorial Libsa. 2001
- Manuel Kant. Crítica del juicio, 2ª de. Editorial Espasa-Calpe. Madrid. 1981.
- Edmund Burke, De lo sublime y de lo bello, Alianza editorial, Madrid, 2005.

Cat á logo

Horizonte



24 x 33 cms, acrílico, 2014.



24 x 33 cms, acrílico, 2014.



15 x 30 cms, acrílico, 2014.



15 x 30 cms, acrílico, 2014.



15 x 30 cms, acrílico, 2014.



15 x 30 cms, acrílico, 2014.



14 x 18 cms, acrílico, 2014.



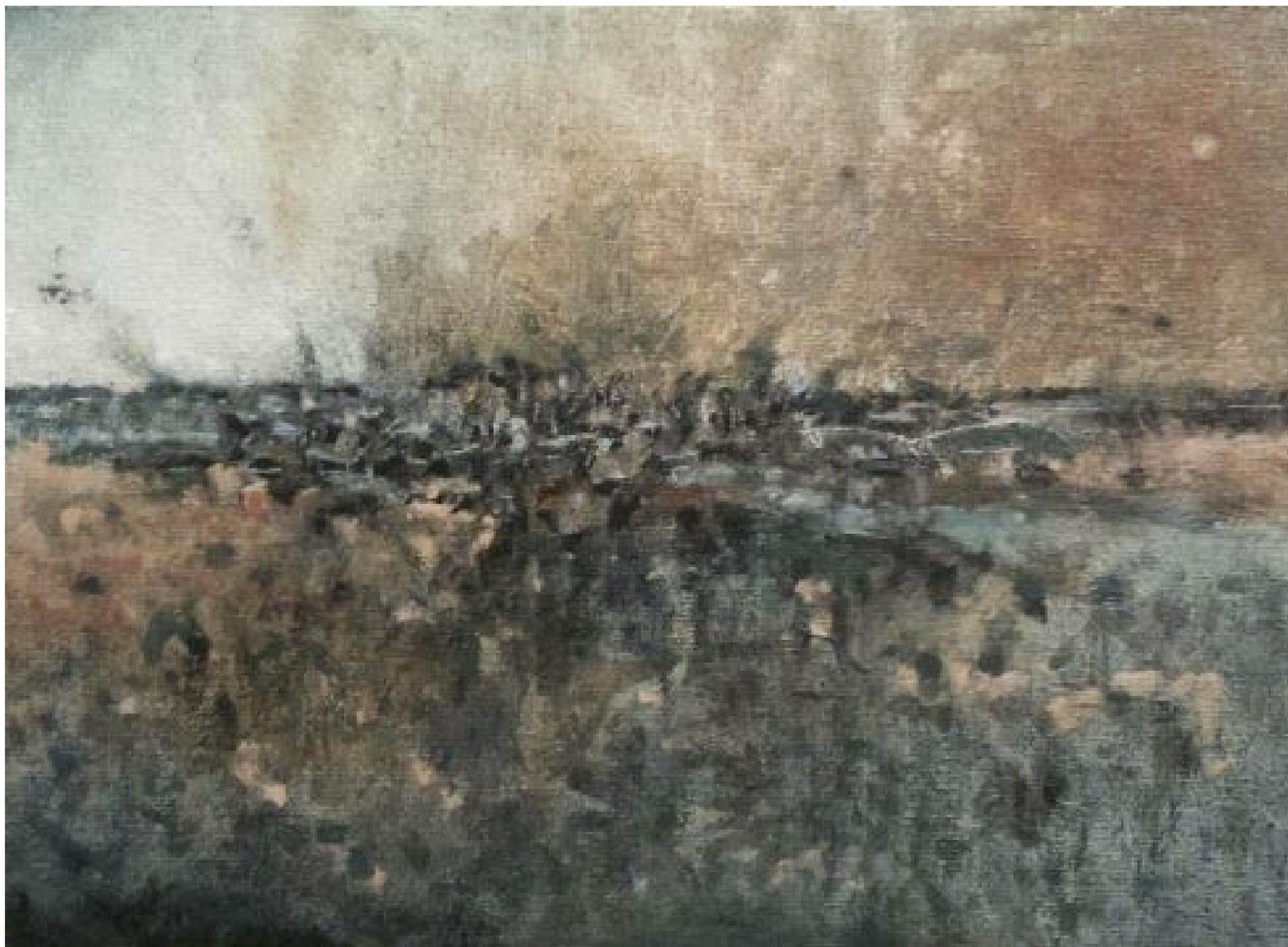
14 x 18 cms, acrílico, 2014.



14 x 18 cms, acrílico, 2014.



14 x 18 cms, acrílico, 2014.



14 x 18 cms, acrílico, 2014.



22 x 27 cms, acrílico, 2014.



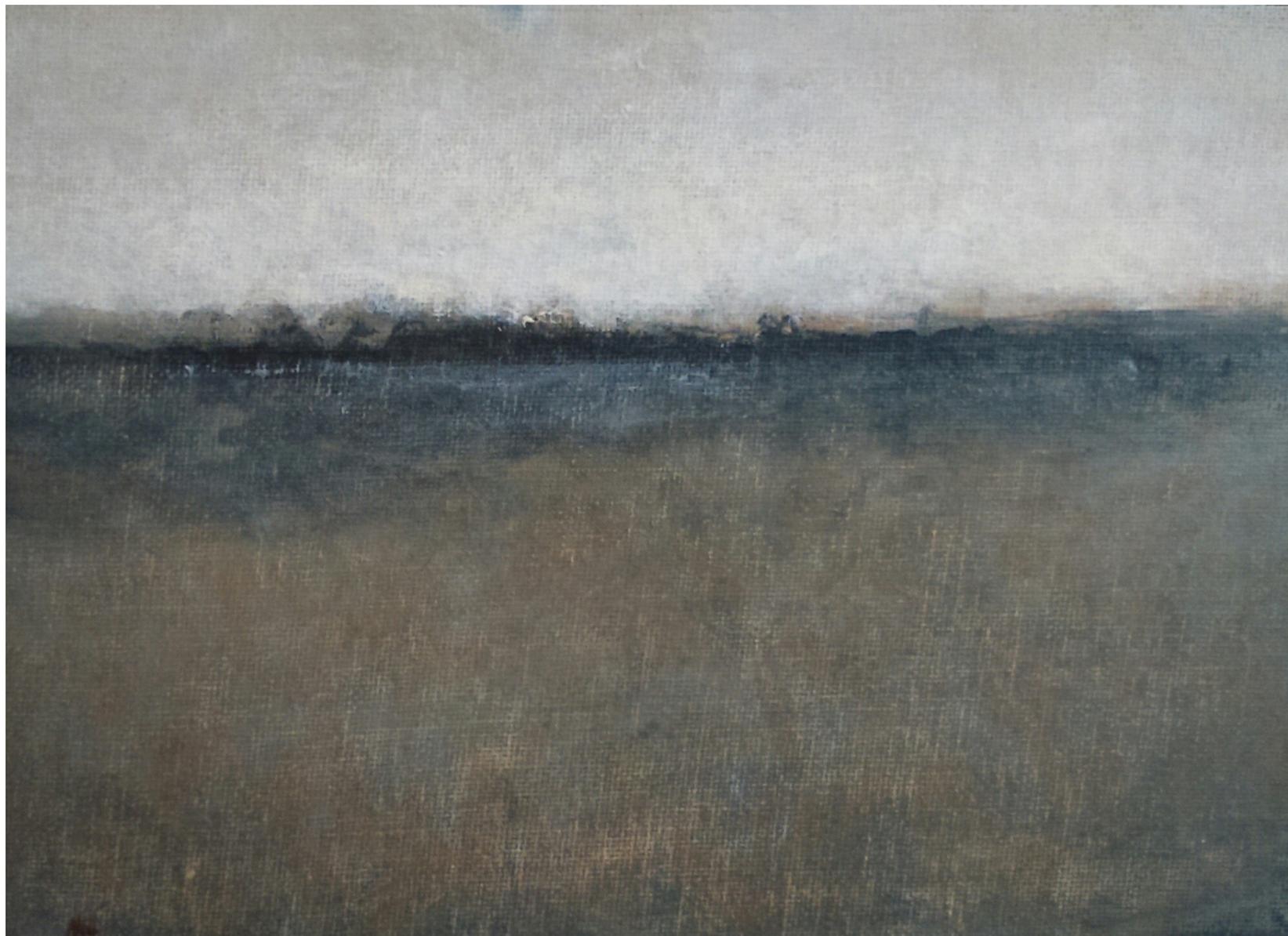
50 x 65 cms, acrílico, 2014.



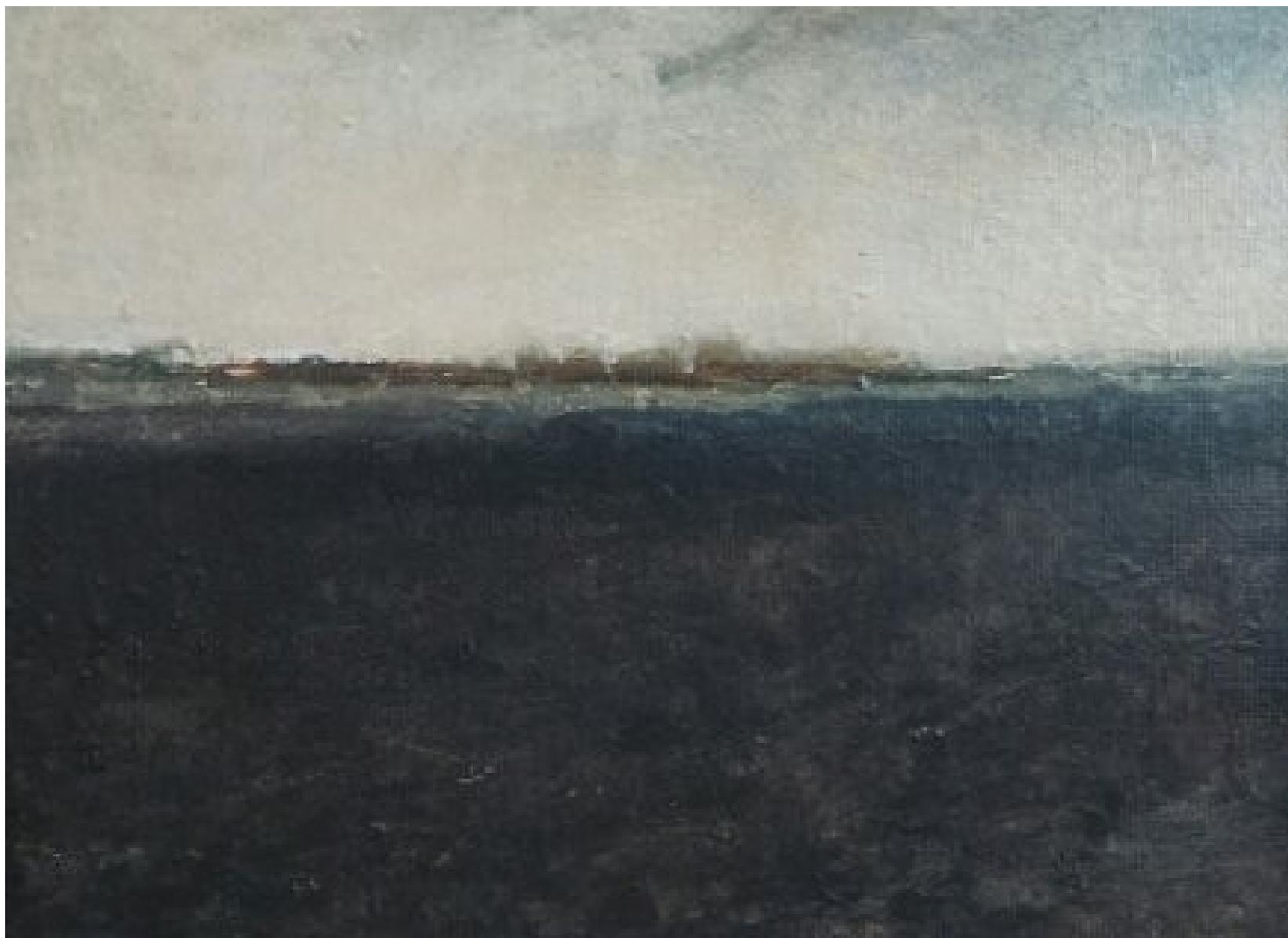
19 x 24 cms, acrílico, 2014.



19 x 24 cms, acrílico, 2014.



16 x 22 cms, acrílico, 2014.



16 x 22 cms, acrílico, 2014.



50 x 100 cms, acrílico, 2014.



38 x 46 cms, acrílico, 2014.



50 cms, acrílico, 2014.



33 x 41 cms, acrílico, 2014.



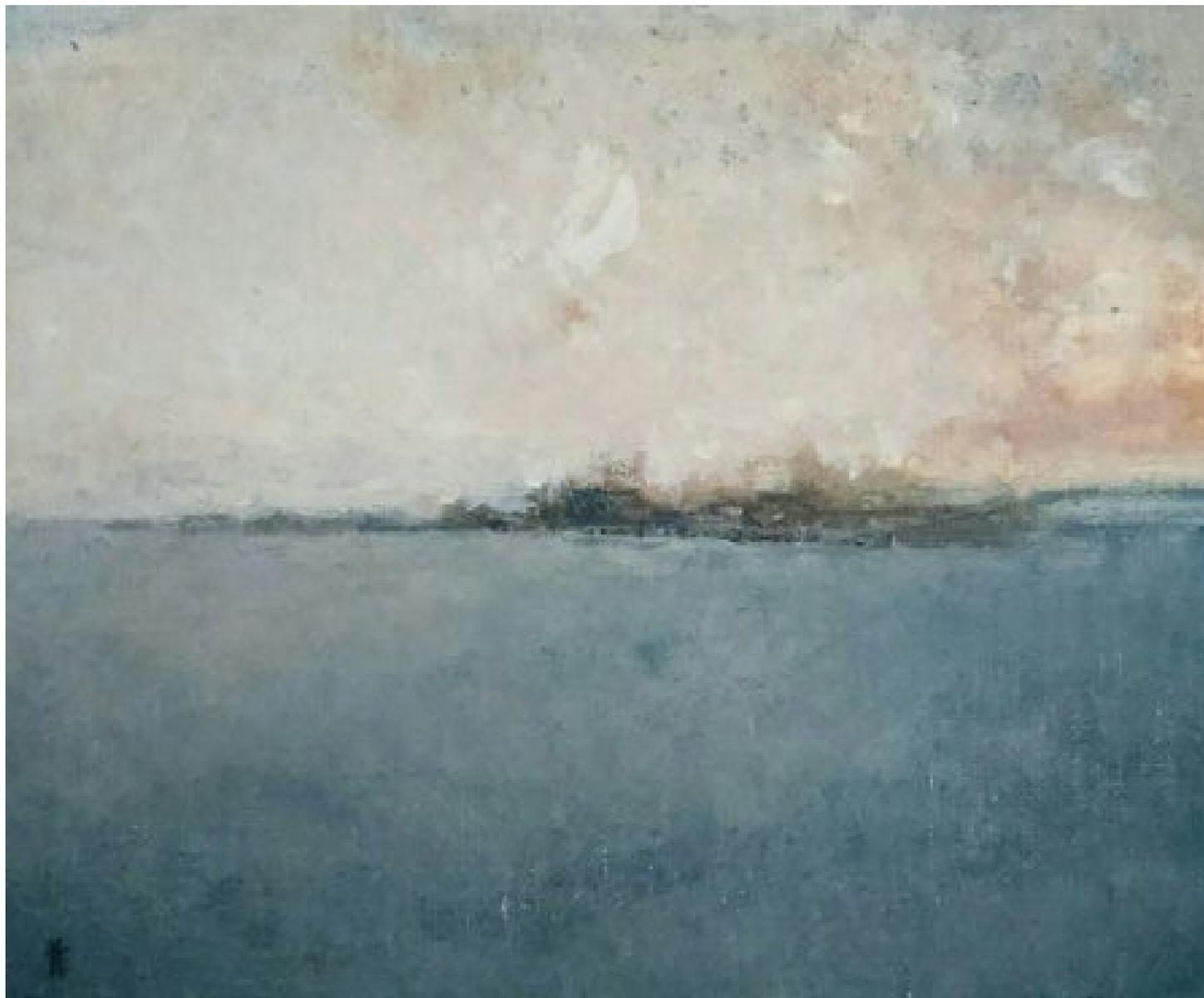
33 x 41 cms, acrílico, 2014.



24 x 100 cms, acrílico, 2014.



19 x 24 cms, acrílico, 2014.



22 x 27 cms, acrílico, 2014.



19 x 24 cms, acrílico, 2014.



19 x 24 cms, acrílico, 2014.



24 x 33 cms, acrílico, 2014.



20 x 40 cms, acrílico, 2014.



27 x 35 cms, acrílico, 2014.



16 x 22 cms, acrílico, 2014.



14 x 18 cms, acrílico, 2014.



16 x 22 cms, acrílico, 2014.



19 x 24 cms, acrílico, 2014.



19 x 24 cms, acrílico, 2014.



20 x 40 cms, acrílico, 2014.



60 x 81 cms, acrílico, 2014.



25 x 50 cms, acrílico, 2015.



78 x 143 cms, acrílico, 2015.



60 x 73 cms, acrílico, 2015.



97 x 130 cms, acrílico, 2015.



84 x 140 cms, acrílico, 2015.



116 x 89 cms, acrílico, 2015.



60 x 81 cms, acrílico, 2015.



65 x 100 cms, acrílico, 2015.



40 x 80 cms, acrílico, 2015.



46 x 55 cms, acrílico, 2015.



54 x 73 cms, acrílico, 2015.



46 x 61 cms, acrílico, 2015.



60 x 73 cms, acrílico, 2015.



38 x 61 cms, acrílico, 2015.



65 x 81 cms, acrílico, 2015.



46 x 55 cms, acrílico, 2016.



16 x 22 cms, acrílico, 2015.



16 x 22 cms, acrílico, 2015.



54 x 73 cms, acrílico, 2015.



19 x 24 cms, acrílico, 2016.



19 x 24 cms, acrílico, 2016.



19 x 24 cms, acrílico, 2016.



22 x 27 cms, acrílico, 2016.



22 x 27 cms, acrílico, 2016.



46 x 55 cms, acrílico, 2016.



22 x 27 cms, acrílico, 2016.



22 x 27 cms, acrílico, 2016.



60 x 73 cms, acrílico, 2016.