

Lidia Orán

PAISAJE ARTIFICIAL





UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
**Grado en Bellas Artes**  
**Ámbito de Pintura**

TRABAJO FIN DE GRADO

---

Tutorizado por Severo Acosta  
Curso 2014/2015



# Índice

---

Resumen.....	7	Obra final.....	47
Introducción.....	8	Proyecto expositivo.....	52
Referentes.....	9	Conclusiones.....	54
Primeros antecedentes.....	17	Respecto al TFG	
Proyecto actual.....	24	Personales	
Contextualización		Notas de texto/ bibliografía/ webgrafía.....	56
Justificación			
Últimos antecedentes			
Objetivos.....	35		
Cronograma.....	36		
Proceso y desarrollo.....	37		



## RESUMEN

Este proyecto y proceso creativo, articulado a través de la pintura, comenzó a surgir durante el tercer año de carrera, en donde nace mi interés por el paisaje urbano y su lenguaje.

La estética urbana sigue estando presente durante este curso en mis obras, pero dejando paso a un paisaje mucho más industrial, nacido de un contexto muy determinado, que a lo largo de este trabajo se explicará.

Para mí, tanto lo urbano como lo industrial, se engloban dentro de lo que yo he denominado el paisaje artificial. Pero con una diferencia: que el paisaje urbano precede al industrial, entendiendo que el límite del paisaje creado por el hombre es la industria. Pudiendo decir que lo artificial encuentra en ésta su máxima forma de expresión, tanto de manera formal, visual y sensitiva.

## ABSTRACT

This project and creative process, articulated through painting, started to emerge during the third academic year, in which my interest for the urban landscape and its language arose.

Urban aesthetics continues to be present during this year in my works, but giving way to a much more industrial landscape, born in a very determined context which will be explained throughout this work.

For me, both the urban and the industrial, are encompassed in which I have called artificial landscape. But with a difference: that the urban landscape precedes the industrial one, understanding that the limit of the landscape created by man is the industry, thus enabling the claim that the artificial finds in the latter its fullest form of expression, in a formal, visual as well as sensitive way.

# INTRODUCCIÓN

A menudo me doy cuenta que cuanto más observo más veo, y cuanto más veo más reflexiono. Hay una frase que fue el germen de esa reflexión, que hoy me lleva a escribir estas palabras.

"Nuestros artistas deben encontrar la poesía de las estaciones al igual que sus padres encontraron la de los bosques y ríos" (Aguilar, 49).

Se trata de una frase del escritor francés Émile Zola, una de las que no ha pasado a la posteridad como célebre y, quizás, no contenga una gran belleza en sus palabras, pero sí una gran carga conceptual. El escritor hablaba sobre la sociedad postindustrial y las inquietudes de los artistas que comenzaron a retratar los nuevos espacios; las estaciones ferroviarias, los vagones, las atmósferas humeantes, el movimiento...

Una de esas tantas visiones y, por consecuencia, reflexiones, me hicieron percatarme de que normalmente sólo encontramos poesía en el paisaje natural; el que te enseñan a respetar y a observar impactado como si de un cuadro de Friedrich se tratara, y que a su vez no se constituye como el entorno más cercano para la gran mayoría del mundo occidental.

El "paisaje artificial" es el que podemos encontrar en cada esquina, en cada acera, en cada avenida, en cualquier lugar de tránsito de las pequeñas o grandes urbes en las que vivimos. En donde, como decía Émile Zola, debemos buscar esa poética que se ha convertido en la musa de este proceso creativo. El cual se desarrolla a través de lo que se podrían denominar tres bloques; primeramente los referentes y antecedentes que constituyen el primer pilar básico para la construcción de este proceso evolutivo. Dejando paso a lo que se denomina proyecto actual y en el que diferencio: la contextualización, en donde es de gran importancia desarrollar el contexto de este trabajo, la justificación, para introducirnos de lleno en la conceptualidad del mismo, y unos últimos antecedentes que separo de los primeros, puesto que se constituyen como unas obras extremadamente cercanas a las finales. Todo ello seguido de los objetivos, siendo pictóricos, icónicos y estéticos, para llegar al proceso y desarrollo de la obra, que finalmente es expuesta. Se finaliza junto con las conclusiones y el apartado bibliográfico. De esta forma, se constituye el trabajo que, a continuación, se presenta.



## REFERENTES

En lo que supone hablar de los referentes, no puedo quedarme en particular con un artista que haya influido decisivamente en mi obra, pero sí con un conjunto de pintores y piezas de amplia variedad, con las que veo un trabajo afín en determinadas características. Descubriendo así, como independientemente de la época, siempre existen nexos de unión entre los creadores.

Tener referentes tan diferentes entre sí, no sólo ha supuesto un enriquecimiento pictórico, pues al intentar quedarme con pequeñas particularidades de cada uno de ellos he creado, a su vez, mis propias particularidades, sino también ha significado una indagación en una nueva forma de mirar la pintura. De esta manera, hago una distinción entre referentes temáticos, compositivos, cromáticos y, o, plásticos. Y también tomo como referencia movimientos pictóricos, en los que a su vez, escojo determinados pintores y obras de estos artistas.

## EXPRESIONISMO ABSTRACTO

*Referencia cromática y plástica*

El Expresionismo abstracto fue un movimiento pictórico contemporáneo dentro de la abstracción, que surgió en los años cuarenta del pasado siglo en Estados Unidos y se difundió, décadas después, por todo el mundo. Se considera el primer movimiento genuinamente estadounidense dentro del arte abstracto.

Clyfford Still, Hans Hoffman, Robert Motherwell y Franz Kline, los cuales tomo como referentes, son algunos de los integrantes de una larga lista de expresionists abstractos entre los que se encuentran nombres tan importantes como Mark Rothko y Willian de Kooning.



Hans Hofmann  
1880 -1966



Clyfford Still  
1904 -1980

Dentro del Expresionismo abstracto y con una multitud de artistas que lo configuran, encuentro un movimiento en donde experimento con el color una profunda conexión. Especialmente con los rojos, que suelo introducir puntualmente en mi pintura, y que considero el color de la “potencia”.



Franz Kline  
1910-1962



Robert Motherwell  
1915-1991

La mancha, la expresión, el momento y la intuición. El Expresionismo abstracto ha dejado cuadros para la posteridad como estos, en donde la pincelada de brocha y el lenguaje que se crea, configuran una pintura que es, sin duda, tremendamente significativa para mi obra. Descubriendo la belleza de la primera mancha, del trazo seco y diluido, de la casualidad.

## FIGURATIVISMO NORTEAMERICANO

*Referencia cromática y plástica*



Estos dos cuadros de Richard Diebenkorn me parecen peculiares, ya que veo dos formas de pintar diferentes y que yo integro, a la vez, en mi obra. Por un lado una mancha, en el primero, “rota”, enfrentada a otra mucho más recordada y “serena”, del segundo.

Además, hay una paleta de saturados y neutros, con unos puntos de luminosidad muy ligados con la forma en la que determino el color y establezco la luz en mis cuadros.

Richard Diebenkorn  
1922- 1993

Este artista norteamericano también formó parte del grupo de los expresionistas abstractos. Sin embargo, en su caso, veo un mayor atractivo como referente por su obra figurativa.

## OSCAR CABANA

*Referente temático y compositivo*

La temática en la obra de Oscar Cabana se encuentra estrechamente ligada con la mía. Encontrando en sus perspectivas y puntos de vista, con una línea puramente arquitectónica, unas composiciones realmente dinámicas y con un aire juvenil.



Oscar Cabana nace en A Coruña en 1980. Estudia arquitectura en su ciudad natal y complementa su formación artística a través del grabado con Isabel Pintado y el profesor Alí Alí.

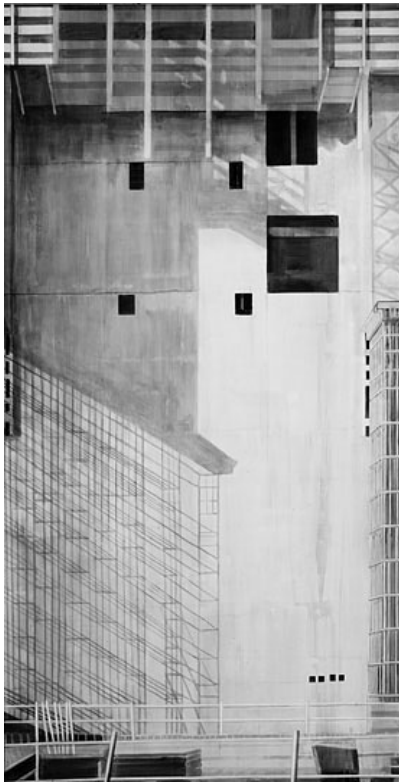
Su obra gira en torno a los paisajes industriales: grúas, puertos, refinerías, tendidos eléctricos y el mundo del ferrocarril. Sin embargo, en estos últimos tres años se centra en vistas más urbanas y el vacío de estos lugares. Se define como un joven artista que todavía se encuentra en proceso de aprendizaje.



## JOSÉ MANUEL BALLESTER

*Referente temático y compositivo*

De nuevo encuentro en otro artista el interés por el paisaje y estética urbana. Tanto en la fotografía como en la pintura (las dos obras que se muestran son pinturas), Ballester crea unas composiciones rigurosas, de grandes masas, tan pesadas como estables y de una calidad técnica admirable.



José Manuel Ballester nace en Madrid en 1960. Es un pintor y fotógrafo, licenciado en Bellas Artes en 1984 por la Universidad Complutense de Madrid. Su carrera artística comenzó en la pintura con especial interés por la técnica de las escuelas italiana y flamenca de los siglos XV y XVIII. A partir de 1990, empezó a conjugar pintura y fotografía. De entre sus numerosas exposiciones destaca “Setting Out” (Nueva York 2003) o “Habitación 523” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 2005) y recientemente “Fervor de Metrópolis” (Pinacoteca del Estado de Sao Paulo).

Galardonado con numerosos premios entre ellos el Premio Nacional de Grabado en 1999. En 2006 le fue concedido el Premio Goya de Pintura Villa de Madrid y posteriormente en 2008 el Premio de Fotografía de la Comunidad de Madrid. En Noviembre 2010 le fue otorgado el Premio Nacional de Fotografía por el Ministerio de Cultura. El jurado concedió el premio por su trayectoria personal; por su singular interpretación del espacio arquitectónico y la luz, y por una renovación en las técnicas fotográficas.

## STEPHANIE HARTSHORN

*Referente temática, compositiva, cromática y plástica.*

Una paleta elegante, unas composiciones principalmente de acercamientos, unas líneas sutiles y sencillas pero ejecutadas con decisión, y por su puesto una temática puramente industrial. De esta forma, esta artista estadounidense se consolida como una referente en todos los aspectos, viendo en ella las cuatro características en las que he ido diviendo este proceso de selección.



Stephanie Hartshorn es licenciada en Arquitectura por la Universidad de Colorado, en donde ejerció durante doce años. Su fuerte inclinación por la rama artística la llevó a tomar clases de pintura y dibujo en el Museo de Arte de Denver en 2006 y luego en la Liga de Estudiantes de Arte de Denver, donde estudió con Kevin Weckbach.

Combina el paisaje rural con el urbano, del que no se puede desligar. Pues como un guiño a su carrera anterior, los temas estructurales suelen presentarse a menudo en su trabajo.



## RAMÓN GAYA

*Referente cromático y plástico*



El color y la luz en este pintor y la importancia de ello en su obra establecen un fuerte punto de unión, en donde muchas veces las formas también se pierden, quedando una pintura bibrante.

Nacido en Murcia en 1910 y fallecido en Valencia en 2005. Fue un pintor y escritor, cuyo padre, litógrafo de profesión, lo introdujo en el mundo de la pintura. En la Segunda República, realizó decorados para obras de teatro de García Lorca y participó en el Pabellón de España en la Exposición Universal de París. Tras la Guerra Civil, se exilió en Francia hasta 1952, cuando emprendió un viaje a México. En este país conoció a Diego Rivera, Octavio Paz y Xavier Villaurrutia. En 1956 regresó a Europa y se instaló en Venecia, a la que consideraba la ciudad de la pintura. Gaya vuelve a España en la década de los setenta, sintiéndose un artista desarraigado, sin seguir nunca los dictados de la moda. Su obra se considera un perfecto juego entre colores y luminosidades en donde las formas sólo se insinúan.

## RALSTON CRAWFORD

*Referente temático y cromático*



La obra de Crawford me recuerda principalmente a mis inicios, quizás por esas formas más recortadas. Aunque continúa muy ligada a la actual, no sólo por el tema, sino por esa limpieza del color, y el uso de una gama de primarios y el juego cromático de estos.

Ralston Crawford (1906-1978) fue un pintor, litógrafo y fotógrafo norteamericano, conocido por sus obras dentro del precisionismo. Influenciado por el cubismo y el futurismo, el precisionismo tomó como temática la industrialización y la modernización del paisaje americano. Crawford se centró en los retratos realistas y nítidas de fábricas, puentes y astilleros, para acabar derivando en la geometría abstracta. Su obra se encuentra en multitud de museos de los Estados Unidos, entre los que destaca el MOMA de Nueva York.



## PRIMEROS ANTECEDENTES

Al descubrir unas fotografías de unas azoteas y edificios que había realizado durante primero de carrera y habían desaparecido de mi memoria, descubro simultáneamente que desde mucho antes de que la pintura se hubiera convertido en mi camino de producción artística, ya existía en mí el “germen” de ese interés sobre los entornos de los individuos, pero sin los individuos.

Las azoteas, muchas veces lugares de poco tránsito y de casi olvido, se convierten durante el tercer año de carrera, en la asignatura de Creación Artística II, en mi temática representativa. Me introduzco de lleno en el paisaje urbano, encontrando vistas que me ofrecen una enorme cantidad de composiciones de gran interés plástico y visual. Abordando los cuadros a través del juego de color, los contrastes de luz, los planos y la geometrización de las formas.



S/T Óleo sobre lienzo 81 x 100 cm



S/T Óleo sobre lienzo 100 x 81 cm



S/T Óleo sobre lienzo 89 x 116 cm



S/T Óleo sobre lienzo 130 x 97 cm

## EL CAMBIO EN LA PINCELADA



Estos dos pequeños óleos sobre tabla los realizo en los últimos días del cuatrimestre.

El primero, a la izquierda, lo llevo a cabo tras haber hecho los cuadros de gran formato, llegando hasta la pura forma y la extrema sencillez. Pero sin poder obviar ese pequeño juego espontáneo de línea en la representación de la antena.

El segundo boceto, a la derecha, fue un momento de experimentación, buscando la rapidez y la expresividad, tan contenida en los cuadros anteriores.

Sin saberlo, ese momento de fluidez marcaría un punto de inflexión en mi pintura al año siguiente.

## NUEVOS INTERESES



*Collagraph* sobre papel de grabado

25 x 39 cm

Este grabado, también realizado a finales del segundo cuatrimestre del curso pasado, en Taller de Técnicas y Tecnologías III, corrobora un nuevo cambio, esta vez, en el aspecto temático.

Continúo con el entorno urbano, pero dejando entrever un interés que va más allá de la arquitectura propiamente dicha; dejando paso a formas más toscas, más puras, más industriales.

Nace aquí, lo que será el culmen del paisaje artificial.

## PROYECTO ACTUAL; CONTEXTUALIZACIÓN

Para entender el contexto en el que se crea esta propuesta es necesario mencionar que en el verano de 2014 el Ministerio de Industria, Energía y Turismo autorizó a Repsol Investigaciones Petrolíferas la ejecución de sondeos exploratorios (prospecciones petrolíferas) en el océano Atlántico, frente a las costas de Fuerteventura y Lanzarote. Actualmente, junio de 2015, las plataformas petrolíferas se encuentran en diferentes puntos del archipiélago canario, entre los cuales se sitúa el puerto de Santa Cruz de Tenerife.

A pesar del comercio que anteriormente se producía como puerto de carga y descargar de mercancías, en los últimos años el puerto de la isla capitalina había querido fomentar su apertura al mar y al gran turismo de cruceros, volviendo a los inicios de lo que fue en su día; una ciudad cercana a su costa.

El establecimiento de las plataformas ha supuesto un giro tremendo en la visión de esta ciudad en donde el concepto de apertura al mar ha dejado paso a una estampa totalmente opuesta, y poco usual en Canarias, la pérdida del horizonte en alas de la industria.



## PROYECTO ACTUAL; JUSTIFICACIÓN

### EL ARTISTA; SU INTERÉS HISTÓRICO POR LA INDUSTRIA

Es interesante la clara relación entre el espacio industrial y el espacio artístico en la actualidad. Tras un periodo romántico de rechazo de la industria en el arte del siglo XIX, las vanguardias artísticas en torno al siglo XX y, sobre todo, los movimientos posteriores han ido conjugando algunos de sus aspectos. Son los años del dadaísmo, del futurismo, de las imágenes industriales de Saint-Elia, del expresionismo y el impacto de las moles fabriles de H. Poelzig o B. Taut, del constructivismo ruso y el agit-prop (Aguilar, 49).

Desde los impresionistas hasta los expresionistas, desde los surrealistas hasta los más coetáneos, los espacios industriales suscitan interés al artista. Es como si éste y estas nuevas actitudes del arte contemporáneo se encontraran más a gusto en estos espacios industriales, en estos lugares carentes de intención expresiva, pero a su vez “parlantes” y abandonados al “diálogo”.

## EL PAISAJE ARTIFICIAL

"Se suele olvidar con demasiada frecuencia que toda transformación con nuestra relación con el espacio es ipso facto una modificación de nuestra relación con el tiempo" (Tiberghien, 138).

El hecho de la pérdida del horizonte en alas de la industria, fue un gran impacto a nivel visual. Tanto, que comencé este trabajo pensando en la crítica que podía llegar a hacer con él. Sin embargo, con el tiempo me di cuenta de una gran contradicción que comenzó a germinar en mí, pues rechazaba lo que significaban pero empezaba a ver cierta belleza poética en esas desconocidas formas.

Este trabajo es un descubrimiento de un nuevo panorama, de un cambio territorial, y de una nueva forma de mirar con ansías de representar. Todo ello, a través de una visión personal, que siempre me ha llevado a reflexionar sobre nuestros entornos, reafirmando el eterno lazo que tiene el sujeto con su contexto.

Como decía en la introducción de este trabajo, el paisaje artificial es aquel que podemos encontrar en cada esquina, en cada avenida, en cada acera, en cualquier lugar de tránsito cotidiano de las ciudades en las que vivimos. Pues los entornos urbanos, si esto se tratara de un libro, serían los primeras epígrafes necesarios para la explicación del paisaje artificial, en el que hay un culmen; el paisaje industrial.

La industria es sincera; cada pieza es funcional y racional. En ella se encuentra la verosimilitud, la regularidad, las formas puras y básicas, las geometrías y abstractas, la aplicación de una arquitectura científica, la expresión exacta de las formas. Agradables o estridentes por sí solas, duras o blandas, rugosas o lisas, pesadas o ligeras, delicadas o resistentes. Hablamos de “arquitectura transparente”(Aguilar 44-45).

En dichas formas no existen los embellecimientos propios del ser humano, puesto que está creado por éste pero no para ningún tipo de gozo estético de éste. Por ello, cuando hablo de que el paisaje industrial constituye el máximo, entendiéndose como el límite del paisaje artificial, hablo de que no existen formas creadas por el hombre más deshumanizadas.

Para entender los límites, siempre recuerdo un trabajo que tuve que hacer sobre Kasimir Malevich y la obra por excelencia del Suprematismo, *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*. Tras esta etapa, Malevich volvió a la pintura de figuración, a sus inicios. Había llegado al límite de la pintura.

Para mí el paisaje industrial representa ese límite; tanto el de la pintura paisajística, pues si esa delgada línea se sobrepasa queda la abstracción, como el límite del paisaje, del territorio propiamente dicho, pues tras el paisaje industrial sólo queda la nada. Quizás, sea esta situación la que anida ese atractivo formal, la que fomenta esa poética visual y narrativa que, para mí, es indudable que existe y que sólo se ve cuando realmente se observa.

## PROYECTO ACTUAL;ÚLTIMOS ANTECEDENTES



Bocetos de óleo sobre cartón

Las siguientes obras se realizaron este curso académico, 2014/ 2015, durante el primer cuatrimestre. Aunque formen parte de los antecedentes no puedo separarlas del proyecto actual y de la estrecha relación con las obras finales.





S/T Óleo sobre lienzo 114 x 146 cm



S/T Óleo sobre lienzo 114 x 146

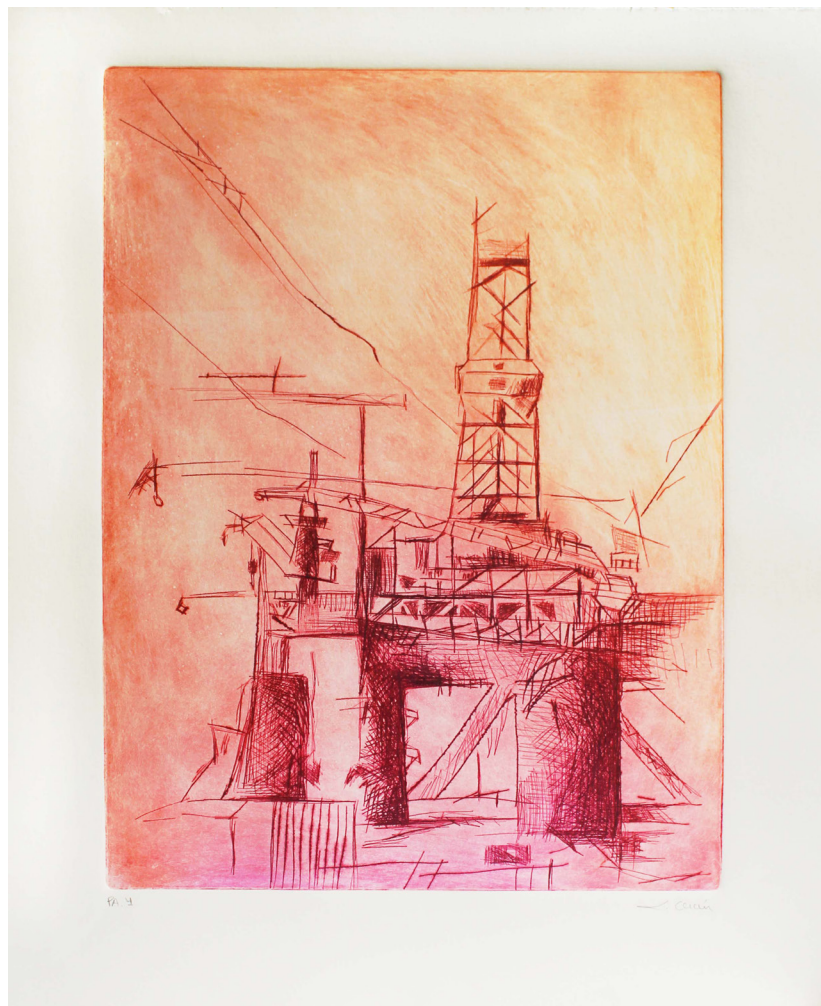


S/T Pintura al secco 50 x 61 cm



S/T Óleo sobre superfície de metal (plata) 61 x 50 cm





Grabados (punta seca)

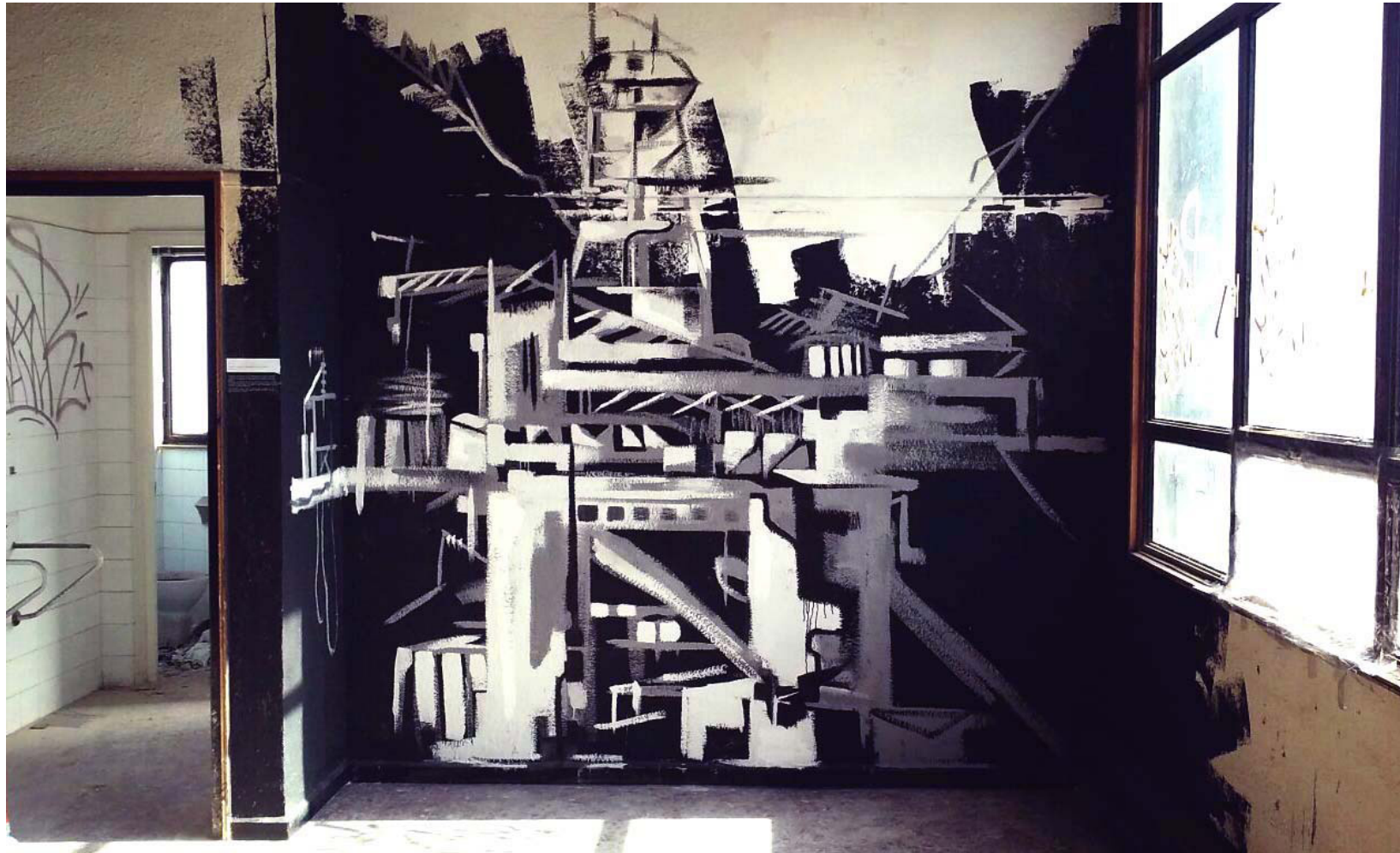
39 x 27 cm



19 x 14 cm

## Proyecto anexo

INTERVENCIÓN: Pintura mural en el antiguo centro social La Tabona  
Diciembre de 2014



# OBJETIVOS

## **Objetivos pictóricos**

Uno de los objetivos que más me ha importado ha sido plasmar las distintas maneras que tengo de abordar la pintura. Queriendo demostrar las amplias posibilidades de representación que existen; construyendo las formas de maneras diferentes, por ejemplo, utilizando desde brochas hasta pequeños pinceles, desde la expresividad de un trazo seco y marcado hasta la sutileza de líneas desdibujadas.

Otro objetivo dentro de lo pictórico era cambiar la forma de tratar los cielos. En mis trabajos anteriores éstos eran planos, de una misma tonalidad, y con un claro papel secundario en comparación con la figura. En las últimas obras pretendí cambiar esto, conseguir una mayor fusión de figura-fondo y comenzar a “romper” ese cielo, dándole la riqueza plástica que sí le daba al resto.

## **Objetivos icónicos**

Otro objetivo primordial era crear la sensación que a mí me transmitían esas estampas industriales; la pesadez, la densidad del material. Por ello, era de gran importancia la elección de las composiciones. Situándolas masas de manera que las formas quedaran rotundas.

## **Objetivos estéticos**

Hubo una idea que marcó todo el proceso de las obras finales. Me planteé que quería que cada cuadro tuviera su “aura”, una personalidad propia. Aunque todos estuvieran marcados por una fuerte temática paisajística e industrial, pretendía que cada uno de ellos mostrara algo diferente a quien quisiera parar a observarlos. Que juntos crearan una estética dinámica, pero con una poética propia.

# CRONOGRAMA

## ENERO

Una vez establecido mi tutor, a finales del primer cuatrimestre y tras las navidades, decido dedicar el mes de enero a renovar las fotografías de las petroleras. Pues aunque ya tuviera del cuatrimestre anterior, quería intentar conseguir otros puntos de vista, encuadres y, sobre todo, acercamientos.

En este mes también se produce la primera puesta en común ante los profesores (20 de enero), a través de un *power point*, enseñando cuales eran nuestros antecedentes y la propuesta para el final de grado. Por lo que me centro en hacer una buena presentación, clara y bien estructurada.

## FEBRERO / MARZO / ABRIL

Entre estos tres meses se centra la mayor carga de trabajo puesto que en cada uno de ellos (9 de febrero, 23 de marzo y 27 de abril) se llevan a cabo las tres correcciones.

Desde el 20 de enero hasta el 9 de febrero: Realización de distintos bocetos y elección del formato para la primera pintura, así como comienzo de ésta.

Del 9 de febrero al 23 de marzo: Continuo trabajando el primer cuadro. A su vez, monto el bastidor y lienzo del segundo y comienzo con él.

Del 23 de marzo al 27 de abril: Trabajo con tres cuadros a la vez. Los profesores me animan a que lo haga, ya que ven que mi pintura funciona mejor cuando no me centro en un cuadro en particular, para no perder la soltura y rapidez.

## MAYO / JUNIO

El 11 de mayo se produce la reunión para la elección de la obra que irá a la exposición de La Recova.

Desde la ultima corrección hasta la fecha, termino el tercer cuadro y comienzo con un cuarto que se encontraba casi en primera mancha. En esta reunión se elige toda la obra y me piden que termine este último cuadro, por lo que dedico el resto del mes para finalizarlo, junto con pequeños retoques del resto de los cuadros para su retirada el 1 de junio. Día en el que se produce el traslado de la obra a la sala. El resto del mes se va desarrollando en torno a la exposición, que tiene lugar el día 4, y a la finalización de la memoria.



Corrección del 27 de abril

## PROCESO Y DESARROLLO

Realicé cuatro cuadros, cada uno de ellos con un proceso distinto, principalmente el primero, siendo la primera toma de contacto con esos objetivos que me planteé para las obras finales.

Una metodología que siempre establezco antes de comenzar y que para mí es primordial, es la realización de bocetos. Esbozos muy sencillos, algunos de tan solo cuatro o cinco trazos en donde comienzo a soltar la mano, a dialogar con la pintura.

### CUADRO I

Como quería probar un cambio en la tonalidad azul del cielo, opté por hacer una pintura sobre plata.

#### PREPARACIÓN DEL SOPORTE

Pinto el lienzo con acrílico negro y aplico las láminas de plata con mixtión hasta quedar completamente cubierto. Una vez seco, tras dos días, se limpian las pestañas que quedan entre las láminas y se aplica una capa de goma laca para su protección, dejándolo secar un día entero.





Debido a que este lienzo se planteaba de forma diferente, una investigación en el cambio de color, realicé más de los bocetos que suelo acostumbrar (cinco bocetos de plata sobre cartón). Probando con las posibilidades del fondo y de la integración de éste con la figura, junto con los negros y agrisados, y el monocromatismo. Además, hice distintas composiciones buscando el mejor punto de vista y perspectiva, que luego me sirvieron para el resto de cuadros.



Con el paso de las sesiones, veo una gran pérdida respecto a la luz en este cuadro, por lo que decido volver al azul del cielo y hacer desaparecer la plata casi por completo.



En la primera corrección ante los profesores, muestro el cuadro situado a la izquierda. La pintura no desagrade pero se ve un exceso de pincelada.

Me percató de la pérdida de mi expresividad y de que las formas pueden ser resueltas con una mayor sencillez. Decido optar por “romper” la pintura. Con una brocha comienzo a deconstruir y reconstruir (cuadro a la derecha).



## CUADRO II

Desechada la idea del cambio de fondo, a través de la aplicación de plata u otros materiales, comienzo con el segundo cuadro.

Quería pasar a un formato mayor, ya que hasta entonces no había superado un F80 (114 x 146 cm). Por el alto precio que suponía comprarlo ya hecho, decido montarlo yo misma.

Esto supuso un trabajo añadido y que no habría sido posible de realizar, por las dimensiones, sin la ayuda de mis compañeros de clase.



Bastidor 122 x 195 cm

Bocetos previos



28 x 37 cm



13 x 20 cm



## CUADRO III

Tanto con este cuadro, como con el último, puedo decir que fue con los que más he disfrutado. Notaba como tenía la seguridad que me habían dado los dos cuadros anteriores y la experiencia de ellos. Sabía qué quería hacer y cómo lo quería hacer.

Bocetos previos



37 x 27 cm



19 x 13 cm





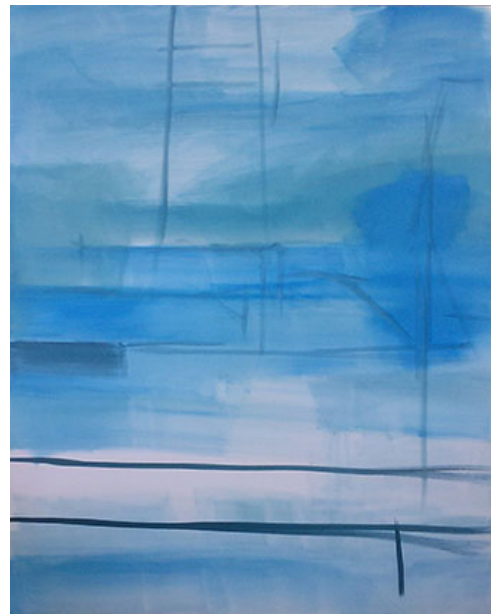
## CUADRO IV

Como decía anteriormente, con este cuadro no hubo grandes dificultades. Quizás la única puntualización que puedo hacer, fue un problema técnico que hubo con el bastidor. Las maderas de los travesaños por una calidad no muy buena y los cambios de temperatura se dilataron y comenzaron a curvarse. Por lo que tras cada sesión de pintura mojaba los travesaños y ponía el lienzo en el suelo con peso en cada esquina. Finalmente se solucionó, pero conllevó un pequeño retraso en la pintura.

Boceto previo



27 x 17 cm





OBRA FINAL

---

I.



S/T Óleo sobre lienzo 114 x 146 cm



II.



S/T Óleo sobre lienzo 122 x 195 cm

III.



S/T Óleo sobre lienzo 162 x 130 cm

IV.



S/T Óleo sobre lienzo 162 x 130 cm

## PROYECTO EXPOSITIVO

Exposición en la sala de arte La Recova de los alumnos de Bellas Artes *Pintura 2015*



# PINTURA 2015

del 4 al 28 de junio

Exposición de alumnos Facultad de BBAA ULL

Águeda Averó Ramos

Almudena Ximénez

Bianca Demo

Cármén Casariego

Concepción C. Melián

Kiro L. Morales

Lidia Orán Llarena

Maite Terrés García

Víctor Polo

Will Encarnación



**Centro de Arte La Recova - Sala Anexa**

Plaza Isla de la Madera s/n 38003

SC de Tenerife

de martes a sábado de 11 a 13 h. y de 18 a 21 h.  
(cerrado lunes) domingos y festivos de 11 a 14 h.



## CONCLUSIONES

### RESPECTO AL TFG

Creo que el Trabajo Fin de Grado supone buscar un grado de madurez en la pintura difícil. Difícil porque la creación artística es un camino de por vida y que tras sólo cuatro años de carrera supone un reto para alumnos que empiezan a encontrarse a sí mismos poco a poco.

En mi caso, debo tirar una lanza a mi favor y decir que tenía desde el principio muy claro lo que quería hacer. Esto hizo que desde los comienzos, el único problema que tuviera fuera encontrarme ante el lienzo en blanco y dominar yo a la pintura, y no que la pintura me dominara a mí. Supongo que hablo de ese miedo que todo creador experimenta ante la obra por hacer, el soporte sin nada y las expectativas que tienes en él.

Yo albergaba muchas expectativas en torno al paisaje industrial, tanto pictóricas como conceptuales. Desde el punto de vista de la pintura quería hacerla rica, y cuando hablo de rica hablo de esa mirada que se para y encuentra en cada pincelada algo distinto; quería mancha, línea, color, formas abstractas, geométricas y orgánicas. Y quería ante todo que cada cuadro tuviera su propia personalidad, su propia atmósfera. Que se supiera que era mi obra pero cada una con las diferentes facetas que puedo llegar a tener y que, a su vez, yo he descubierto que tenía.

También, algo que me preocupaba era lo que podían proyectar estos cuadros, que la idea no sólo se quedara en la superficie, en la simpleza de retratar petroleras. Y en este hecho, agradezco enormemente la exposición, gracias a ella y a la interacción con un público que no conocía mi obra, esa preocupación desapareció. Es curioso lo que cada persona interpreta de una pintura, creo que todas esas miradas la hacen aún más rica. Quizás, algo que ha influido es que muchas veces se espera que un paisaje industrial se interprete de manera "sucio" o un tanto decrepita. Mi forma de pintar ha sido totalmente contraria a esto, partiendo ya sólo de mi paleta. De una manera u otra, no impactan de forma negativa, viendo como incluso algunos han visto belleza. Y es algo de lo que me alegro enormemente, porque en cierta forma es la poética de la que hablaba al comenzar este trabajo.

En definitiva, creo que he encontrado en ese mundo que yo llamo paisaje artificial, una temática muy tratada a lo largo de la historia y también en la actualidad, pero consiguiendo hacerla mía. Probablemente, a todo artista le obsesiona que su obra hable de él, que no quedé como un cuadro más de otra persona más. Me resultaría pretencioso decir que esto no me sucede a mí, pero creo que con este trabajo final voy en el camino correcto para crear una identidad.

## EN LO PERSONAL

Poco antes de terminar el curso, le dije a un profesor que sentía que por primera vez en mi vida estaba pintando de verdad. No quería decir que lo que hubiera hecho anteriormente fuera malo o estuviera a disgusto con ello, sino que me había dado cuenta que casi todo, hasta antes de estas últimas obras, eran trabajos de clase. Es cierto que estos cuadros, al fin y al cabo, también significan aprobar una serie de créditos, pero sin embargo, han sido diferentes. Quizás, era la primera vez que pintaba con las ansias de una búsqueda, con las ganas de despedirme de estos cuatro años de carrera demostrando la pintura que podía hacer y lo que me queda por enseñar y, por supuesto, aprender.

Estos meses han significado un trabajo de constancia y de paciencia y , como en cualquier creación, de momentos de frustración. Y también de soledad, no en el aspecto negativo, al contrario, sino esa soledad que debe comenzar a tener todo alumno de Bellas Artes con su obra para empezar a ser artista y tener sus propios criterios. No obstante, la ayuda, consejos y apoyo de mi tutor han sido fundamentales para todo el desarrollo de este proyecto, por lo que aprovecho estas últimas palabras para darle las gracias y recordar una conversación que tuvimos junto con otros compañeros acerca de este año. Hablábamos de que nos quedábamos en una “lanzadera” tras el Trabajo Fin de Grado, y que tras éste debíamos continuar pintando y permanecer constantes. Esas palabras, “la lanzadera”, se me han quedado marcadas porque siento que estoy en ella.

Este ha sido mi proyecto, y espero que sea uno de los tantos dentro del complicado pero maravilloso mundo de las artes, que he escogido.

## NOTAS DE TEXTO

Aguilar, Inmaculada. "Patrimonio industrial. Aprovechamiento cultural y reutilización". *Estructuras y Paisajes Industriales. Proyectos socioculturales y turismo industrial*. Gijón. Ed. CICEES., 2003.

Tiberghien, Guiller A. "Horizontes". *Arte público: naturaleza y ciudad*. Ed. Javier Maderuelo. Fundación César Manrique, 2001.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Inmaculada y otros. *Estructuras y Paisajes Industriales. Proyectos socioculturales y turismo industrial*. Gijón. Ed. CICEES., 2003.

Clément, Gilles. *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 2007.

Hess, Barbara. *Expresionismo abstracto*. Barcelona. Ed. Taschen, 2005.

Holden, Robert y Liversedge, Jamie. *La construcción en el proyecto del paisaje*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 2011.

Maderuelo, Javier y otros. *Arte público: naturaleza y ciudad*. Ed. Javier Maderuelo. Fundación César Manrique, 2001.

Marc, Augé. *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Barcelona. Ed. Gedisa, 1996.

## WEBGRAFÍA

<http://www.msfineart.com/artists/ralston-crawford/> 15/05/2015

<http://www.josemanuelballester.com/> 1/05/2015

<http://www.ramongaya.com/> 1/05/2015

<http://www.southwestart.com/articles-interviews/emerging-artists/hartshorn-s-sep2013> 4/03/2015

[http://salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio\\_gustavochirolla.pdf](http://salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio_gustavochirolla.pdf) 7/12/2014

<http://studiohartshorn.com/> 1/12/2014

<http://oscarcabana.com/> 20/09/2014





