



ESTANCIAS

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Alumna: Almudena González Ximénez
Tutora: M^a de los Ángeles Tudela Noguera

Facultad de Humanidades
Sección de Bellas Artes. 2014/2015

ESTANCIAS

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Alumna: Almudena González Ximénez

almudenagx@hotmail.com

Tutora: M^a de los Ángeles Tudela Noguera

Facultad de Humanidades
Sección de Bellas Artes. 2014/2015



Universidad de La Laguna

AGRADECIMIENTOS

Estancias ha supuesto un reto personal. El comienzo de mi trayectoria artística, una aventura en la que no me hubiera podido adentrar sin tener plena confianza en mi misma. Confianza que he conseguido gracias a un grupo de profesores que han estado a mi lado en todo el proceso de aprendizaje.

Gracias por su entrega y paciencia. A Sabina Gau que en su momento confió en mí. A Rosa Cubillo por el tiempo dedicado para aportarme parte de la documentación de mi trabajo. A Rita Lorenzo por su aportación fotográfica. A mi tutora Malocha por su gran paciencia, consejo, ayuda y dedicación durante el desarrollo de las obras.

RESUMEN / ABSTRACT

Propuesta pictórica dentro de la asignatura Trabajo Fin de Grado, de la Facultad de Humanidades -Sección Bellas Artes-, de la Universidad de La Laguna, cuya temática gira en torno a la flor. Naturalezas en las que vivo y a las que he ido interiorizando, haciéndolas mías, sintiéndolas y convirtiéndolas en mis estancias, espacios de colores, texturas, volúmenes..., espacios reinventados y recreados.

Palabras clave: pintura, estancias, color, técnicas, miradas.

Pictorial proposal within the subject Degree's Final Project, of the Faculty of Humanities - Fine Arts Department - of the University of La Laguna, whose theme revolves around the flower. Environments in which I live and which I have embraced, making them mine, feeling and turning them into my own rooms, spaces of colors, textures and volumes... reinvented and recreated spaces .

Key words: painting, places, color, techniques, looks.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
2. JUSTIFICACIÓN	10
3. OBJETIVO	12
4. REFERENTES	13
5. METODOLOGÍA	18
5.1. LINEAS DE ACTUACIÓN	18
5.2. PROCESO CREATIVO	22
6. PROPUESTA EXPOSITIVA	30
7. CRONOGRAMA	40
8. CONCLUSIONES	41
9. BIBLIOGRAFÍA	42

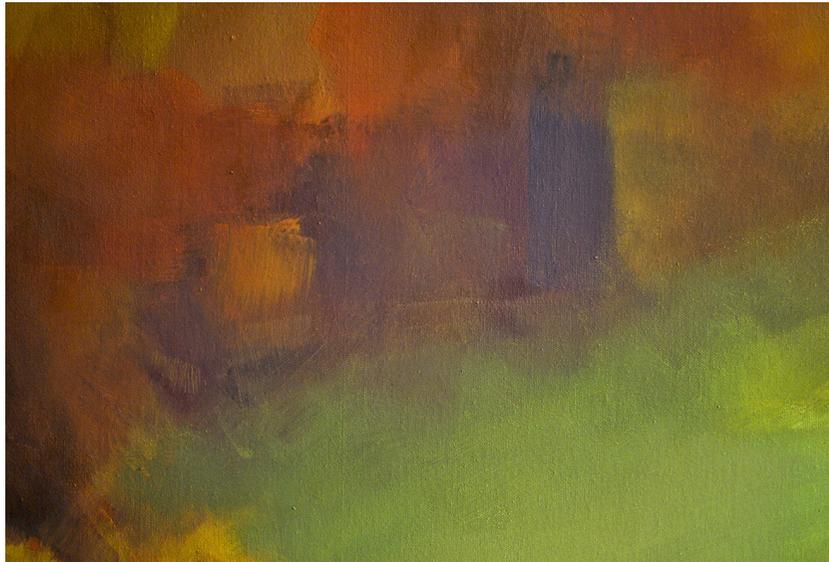


Imagen nº 1.- *Estancia I. Detalle.* Óleo sobre lienzo, 2015.

Descubrí que podía decir cosas con los colores que no podía decir de ninguna otra manera, cosas para las que no tenía palabras.

Georgia O'Keeffe

1. INTRODUCCIÓN

Las flores, compañeras inseparables a lo largo de mi trayectoria académica, son el estímulo para la Propuesta Pictórica que presento como Trabajo Fin de Grado.

Una profunda reflexión sobre la obra que venía realizando, dio como resultado otra manera de explorar esa parte de la Naturaleza. No bastaba con contemplarla, debía vivirla y adentrarme en ella en la búsqueda de nuevas sensaciones, ahora las voy interiorizando, las hago mías, las recorro y esta nueva “mirada” me aleja de la flor como espectadora y me convierte en observadora activa, vivificando intensamente el proceso creativo. El soporte en blanco se convierte mediante la pintura

en lugares donde permanezco y a los que pertenezco. Cada nueva flor y cada nuevo cuadro recrea una **Estancia**.

Georgia O’Keeffe quiso que la gente se parara a mirar las flores, Fernando Álamo nos seduce en su juego erótico y sexual, Kenji Shibata dilata y mantiene el tiempo en la agonía de la imagen congelada, Anya Gallacio nos muestra la realidad de la vida y la muerte... yo muestro la flor en su momento más plétórico y hermoso.

La metodología para este trabajo se estructura en dos bloques:

El primer bloque **-Líneas de actuación-** expone los



Imagen nº 2.- Conjunto de fotografías realizadas como estudio previo para concretar la idea.

pasos previos realizados hasta concretar la idea que interiorizo como *-3ª Mirada-* y se cierra con la primera puesta en común.

El segundo bloque ***-Proceso creativo-*** consta de tres fases. La primera fase nos adentra en el proceso creativo a través de la cámara fotográfica, la segunda fase recoge los aspectos materiales y la tercera fase nos presenta los aspectos técnicos.

Todo ello queda recogido en un cronograma, al que le siguen las conclusiones y finalmente la bibliografía.

2. JUSTIFICACIÓN

Concretar la relación entre las flores y el lienzo ha sido una pregunta que he venido a plantear con la realización del TFG, determinar el motivo por el que decido transformar el lienzo en blanco dando vida a la flor, ha sido la respuesta ignorada a lo largo de mi vida académica. Esa unión “surgía de manera natural, y ahora, en que mi introspección para encontrarla me lleva a la conclusión de que no tiene importancia, porque el interés real está en cada nueva flor, en cada nuevo cuadro y en cada nueva *Estancia*”.

La sensibilidad mostrada por las mujeres hacia los jardines y con ellos hacia las plantas y las flores desde la Antigüedad, queda recogida en el libro de Claudia Lanfranci y Sabine Frank, titulado *Las mujeres que aman las plantas* (2009). Las autoras nos recuerdan a una serie de mujeres, que en un recorrido desde el pasado hasta el siglo XX, convirtieron la jardinería en un arte. De entre todas ellas destaco a la artista americana Georgia O’Keeffe (1887-1986), que a diferencia de sus predecesoras revolucionó el estilo de las naturalezas muertas con flores.

No copio las flores enteras, sino fragmentos, porque pinto lo que me parece importante o me hace sentir emociones dentro del todo.

Georgia no pintaba las plantas con precisión científica en su entorno natural. En sus lienzos, rosas, guisantes de olor, amapolas y calas adquieren formas más bien simplificadas y de un tamaño mucho mayor.

Si una mira detenidamente una flor, tiene todo el mundo delante suyo.

O’Keeffe quería contraponer la frenética metrópoli de Nueva York, levantada a golpe de piedra y cemento, a algo vivo, frágil.

La mayor parte de la gente de la ciudad corre tanto, que no tiene tiempo para mirar las flores. Quiero que las miren, lo quieran o no.

Yo hasta este momento observaba las flores como mera espectadora, a partir de este momento vivo en las flores, ahora reconozco en ellas espacios y lugares, colores y texturas, densidad y movimiento, en ellas camino, respiro y siento... las flores son mis **ESTANCIAS**¹.

Así el sentido de estas pinturas como todo lo que se nutre de la savia. Principio y final, ciclos compartidos. Desde una semilla diminuta surge la planta y da fruto, luego ofrece su simiente y regresa a la tierra para comenzar de nuevo la experiencia del inicio².

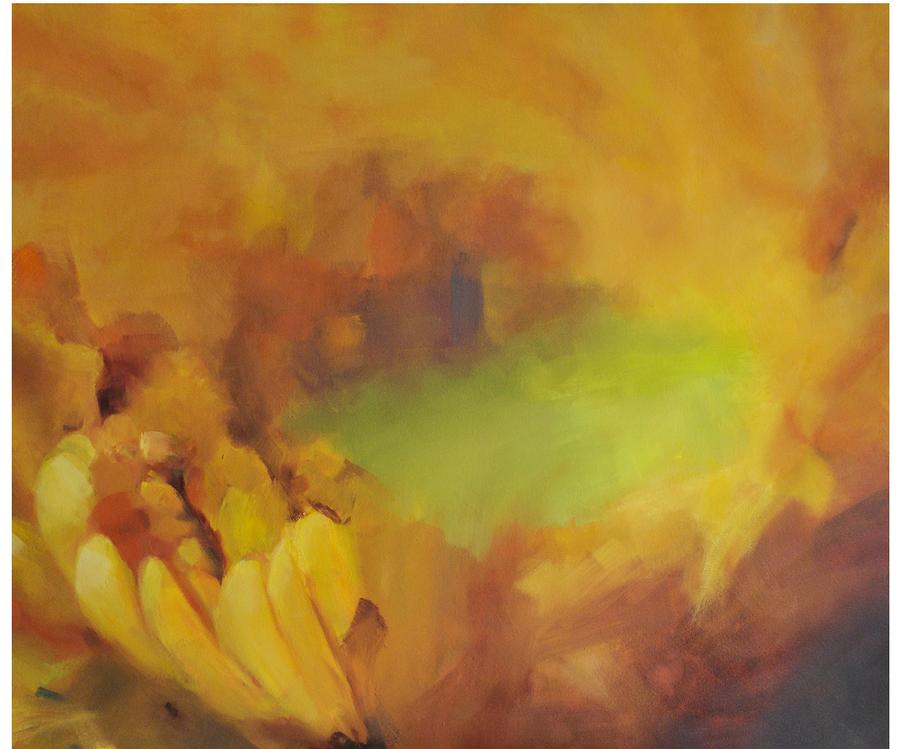


Imagen nº 3.- Estancia nº I. Óleo sobre lienzo 120 x 100 cm., 2015.

- 1 Permanencia durante cierto tiempo en un lugar determinado. 3ª Aceptación de la palabra ESTANCIA según la RAE.
- 2 ALBELDA J. *Pintura que crece*. Catalogo LA ISLA. Patricia Ruiz. Sevilla, 2007.

3. OBJETIVO

El objetivo principal de este trabajo es desarrollar una propuesta pictórica, que adopta las flores como estímulos compañeros en el tiempo, educando la mirada como una manera de construir lugares, pensamientos y sensaciones. Al enfrentarme al lienzo en blanco, mi mirada es intensamente personal, mi sensación es de pertenencia a la flor que estoy interpretando, soy parte de la flor, de cada recoveco, me identifico con todo mi ser adentrándome en toda ella.



Imagen nº 4.- Fragmento *Estancia nº IV*. Óleo sobre lienzo, 2015.

4. REFERENTES

La historia de la pintura, el mundo de la arquitectura, la poesía, la literatura... aparecen sembradas de flores a través de los tiempos. La tradición de los bodegones de flores se remontan a la Antigüedad, los primeros ramos y guirnaldas ornamentales los encontramos en los murales de Pompeya, en el Renacimiento este estilo pictórico revivió, en el Barroco los bodegones florales se multiplican, en el Rococó la rosa estaba presente en todas las manifestaciones artísticas³. En el XIX la botánica Jane Wells Loudon (1807- 1858) editó la primera revista de jardinería *Revista de jardinería para damas*, ella entendía el jardín como el lienzo para diseñar y pintar con sus propios colores, y es O'Keeffe (1887- 1986) quien revoluciona el género pictórico de las naturalezas muertas con un discurso e intención concreta.

Los referentes plásticos para este trabajo se sitúan en el siglo XX, y se recogen por lo particular de sus miradas, atendiendo más a su estética y a sus soluciones

plásticas que a su discurso y siempre en aquellas series donde la flor/es - es/son el centro de interés de la obra o el icono representado por excelencia.

3 Curiosidad desde el punto de vista de los materiales del maestro bohemio Wenzel que se hizo famosos por elaborar para la reina M^a Antonieta (1755-1792), una rosa engañosamente natural cuyos pétalos hizo con la fáfara de la cáscara de los huevos teñida. <https://www.google.es/search?q=f%C3%A1fara+del+huevo&rlz>

FERNANDO ÁLAMO (1952, Santa Cruz de Tenerife)

En la obra de este artista el dominio y la variedad de recursos técnicos empleados en cada cuadro se hace evidente. La construcción y deconstrucción aparecen presentes en las tremendas manchas negras, que ocultando parcialmente a las flores establecen al mismo tiempo un diálogo entre ellas.



Imagen nº 5.- *Polen negro*. Óleo sobre lienzo, 2005.

KENJI SHIBATA (1975, Japón)

Fotógrafo de extraordinaria sensibilidad. El atractivo visual de sus imágenes es impresionante, la luz y las transparencias están presentes en unas flores que agonizan en el hielo.



Imagen nº 6.- *Impresión Lambda*⁴, 2014.

- 4 En arte y en fotografía, una impresión *Lambda*, es el positivado (revelado, o impresión de una foto digital) realizada sobre papel fotosensible (casi convencional) utilizando una impresora láser para generar los colores.

GEORGIA O'KEEFFE (Winconsin, 1887 - Nuevo México, 1986)

Conocer lo desconocido... si te paras a pensar en la forma como forma, estas perdido. Georgia O'Keeffe

Su visión agrandada procede de la influencia de la fotografía. Su particularidad consiste en el hecho de suprimir toda anécdota o fondo para hacer de sus flores algo orgánico, sensual y casi abstracto, que la mayoría de los críticos interpretaron como metáforas sexuales⁵.

El color es una de las cosas maravillosas que para mí hacen de la vida algo valioso, y como ahora reflexiono sobre la pintura, me esfuerzo en crear con el color un equivalente para el mundo, para la vida tal como yo la veo⁶.

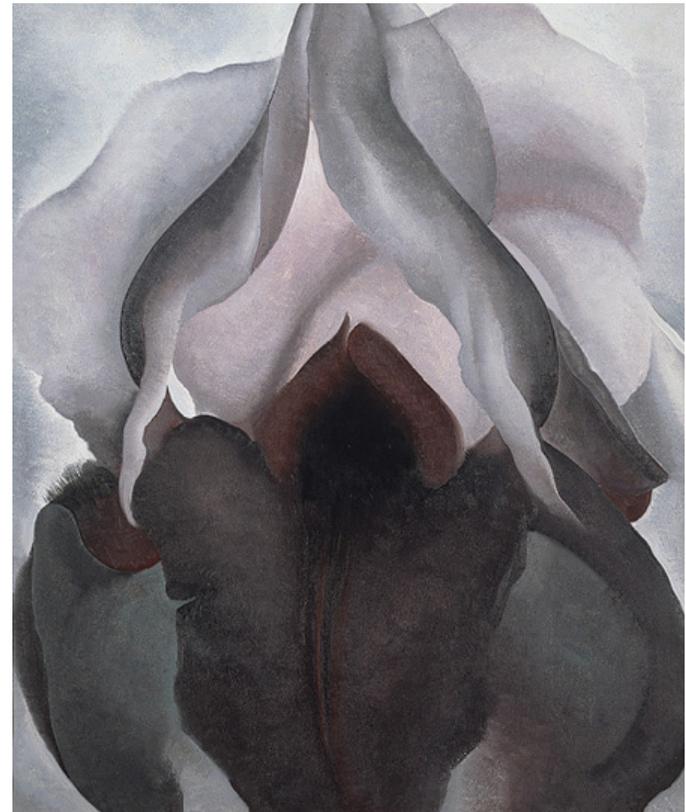


Imagen nº 7.- *Black Iris*. Óleo sobre lienzo 91 x 76 cm., 1969.

5 COMBALIA, V. *Amazonas con pincel*. Ediciones Destino S.A. Barcelona, 2006. p.203.

6 BENKE, B. *Georgia O'Keeffe, Flores en el desierto*. Taschen. Madrid, 2003. p.32.

ANYA GALLACIO (1963, Escocia)

En gran parte de su trabajo utiliza materiales orgánicos: frutas, verduras y flores. Estos materiales durante el tiempo de exposición se degradan.

La belleza se desvanece inevitablemente con el tiempo y todos los intentos por detener este proceso fallaran. La obra es una metáfora de la belleza del arte, una reflexión sobre los temas de lugar, tiempo, vida, decadencia, muerte, belleza sugerente y sensual.



Imagen nº 8.- *Preserve Beauty*. Gerberas rojas, vidrio, metal y caucho 260 x 535 x 2.5 cm., 2003.

5. METODOLOGÍA

5.1. LÍNEAS DE ACTUACIÓN

La metodología llevada a cabo en este trabajo surge de la reflexión y el análisis sobre la obra realizada en el transcurso de mi vida académica. Este fue el primer paso, una parada obligatoria donde dar respuesta al porqué de las flores y a la importancia del color, dos estímulos constantes y presentes en mi obra. Convencida de que los resultados de esa reflexión y análisis abrirían nuevos caminos y como consecuencia nuevas soluciones plásticas, o por el contrario reafirmarían el camino seguido hasta este momento.

Para dar respuesta a la pregunta surgió la necesidad de remontarme muy atrás en el tiempo y así aparecieron nuevas miradas, nuevos enfoques, nuevas propuestas en las que las flores seguirían siendo fieles compañeras. Con el análisis de las obras visualicé la importancia y uso del color, las soluciones técnicas aportadas y la necesidad de cuestionar los colores que hasta el momento venía utilizando en la paleta. Buscaba una paleta que expresara mis sensaciones, mis sentimientos, mi gusto por el color. Con todo pude construir tres miradas que al mismo tiempo exigían recursos de lenguajes concretos.



Imagen nº 9.- *Estrelizia*. Óleo sobre lienzo 150 x 100 cm. Asignatura de Creación Artística III, 2014/2015.

1ª Mirada.- Latas de galletas y bombones decoradas con flores serían el estímulo. Historia vivida y gastada por el paso del tiempo. Partí de imágenes originales



sobre dichos motivos decorativos, y mediante diferentes tratamientos digitales, jugué con gamas de colores potenciando el aspecto metalizado del soporte.



Imagen nº 10 y 11.- Conjuntos de imágenes que muestran dos de los estudios realizados como posibles bocetos.

2ª Mirada.- El jardín del pensamiento, sería la idea. Espacio de sensaciones y de vivencias. Partí de imágenes originales de lugares donde he vivido y vivo, seleccionadas principalmente por la saturación y las vibrantes masas de color.



Imagen nº 12, 13 y 14. Arriba imagen de un campo de flores silvestres; en el centro, imagen de un campo de amapolas y abajo, imagen de un campo de margaritas.

3ª Mirada.- Indagar en la flor. Vivir en su interior abstractayéndome del continente. Caminar por espacios de color, sentir las densidades de sus suelos, tocar y descubrir la fragilidad, consistencia y texturas de sus partes, descubrir el movimiento y al mismo tiempo su orden laberíntico y contradictoriamente desordenado.

Las líneas de actuación acompañadas con los referentes seleccionados para cada una de las tres miradas se presentaron el día 20 de Enero en la presentación del TFG, donde profesores y alumnos debatimos acerca de las distintas propuestas, siendo la 3ª *Mirada* la seleccionada para su desarrollo.



Imagen nº 15, 16 y 17. Imágenes seleccionadas entre múltiples fotografías por entender que cumplían con las exigencias planteadas.

5.2. PROCESO CREATIVO

El desarrollo del proceso creativo abarca diferentes fases. **La primera fase, que consistió en la concreción de la idea**, ya estaba resuelta como dejamos claro en el apartado anterior (la elección de las flores y con ellas el color viene dado). El siguiente paso es la mirada a través de la cámara fotográfica, para seguidamente elegir la imagen o en ocasiones seleccionar el

fragmento. La intención estaba clara, adentrarme en la flor como si de un insecto se tratara, esto obliga a una mayor aproximación y agigantamiento del motivo, a la fragmentación, al análisis compositivo y al juego tridimensional, mediante el enfoque y desenfoque. Las imágenes seleccionadas en principio fueron tres: *Imagen nº 15, 16 y 17* (pag. 21), con posterioridad se seleccionó una imagen más -*Imagen nº 18*- (pag. 22).



Imagen nº 18 .- Fotografía seleccionada para la obra titulada *Estancia IV* .



Imagen nº 19.- Fragmento elegido para *Estancia I.*



Imagen nº 20.- Fragmento elegido para *Estancia II.*

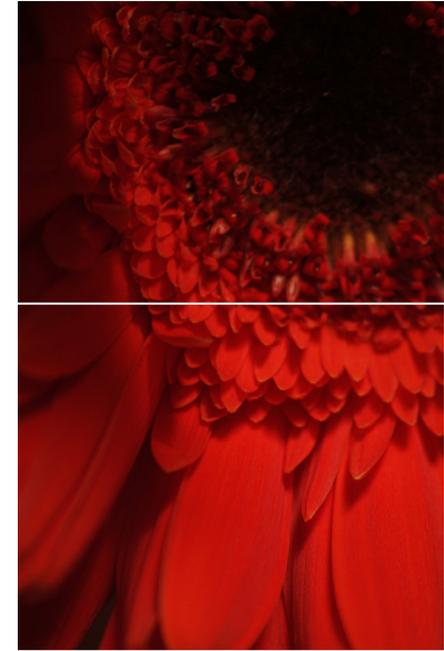


Imagen nº 21.- Fragmento elegido para *Estancia III.*

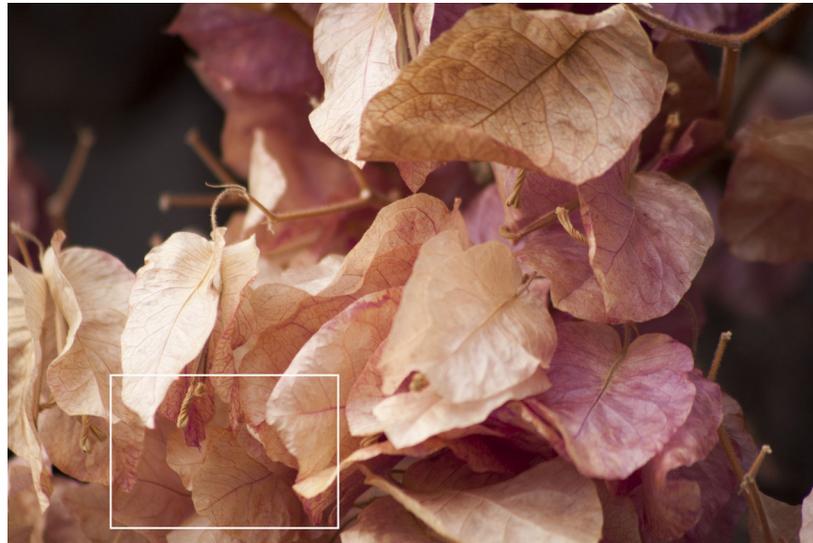


Imagen nº 22.- Fragmento elegido para *Estancia IV.*

La segunda fase recoge los aspectos materiales. Julián Irujo Andueza en su tesis doctoral, dice que en el siglo XX el formato ha sido un aspecto considerado por numerosos pintores, y nos invita a pensar en Pollock o en Mondrian, acerca de cómo dos estilos bien diferentes de pintura, parecen referirse a los límites de la obra actuando con el formato como objeto de reflexión.

En nuestro caso **el formato** viene determinado por la propia imagen, soportes con dominante horizontal de 120 x 100 cm. Para la realización de la tres primeras obras, se optó por lienzos adquiridos comercialmente.

La cuarta obra se realizó sobre una tabla de madera de balsa de 4 mm de grosor con unas medidas de 250 x 122 cm. Una vez lijada, y montada sobre un bastidor realizado con listones de madera de pino con un grosor de 4 x 2,5 cm., se procedió al encolado de la tela⁷, un lienzo realizado con una mezcla de lino y fibra vegetal, cortada al hilo, dejando un margen a cada lado de unos 5cm., para su remate. Para el encolado del lienzo se



Imagen nº 23.- Preparación de la tabla.



Imagen nº 24.- Preparación de la cola de conejo.



Imagen nº 25.- Preparación imprimación.



Imagen nº 26.- Lijado del bastidor.

7 Un lienzo encolado sobre una tabla debe recibir el mismo tratamiento que una tabla sin encolar.

procedió de la siguiente manera: se enrolló el lienzo sobre el tablero y se grapó a uno de los lados (grapas que quitaron una vez pegado el lienzo), se procedió al encolado aplicando la cola de conejo hidratada durante 24 horas y diluida al baño María en una proporción de 100 gr. en un litro de agua, a este preparado se le añadieron 4 cucharadas rasas de “sodio borato” con el fin de preservar la madera. A continuación se extendió despacio el lienzo con ayuda de una espátula de plástico eliminando posibles grumos de cola y bolsas de aire, además para evitar que se doblara la tela, ya que ésta debe ir al hilo y hay que extenderla siguiendo la dirección perpendicular de la trama y la urdimbre, y poniendo especial interés en los cantos. Seguidamente se colocó otro tablero encima proporcionándole peso y procurando un reparto uniforme, dejándolo secar de 24 horas. Pasado este tiempo se comprobó el estado del lienzo, procediendo a encolar el canto y a rematar las esquinas, procurando que queden todas de la misma posición, con el fin de que no se vean los remates, por este motivo siempre hay que trabajar el remate en el lado que no vaya a estar a la vista del público (arri-

ba y abajo) nunca a los lados. Se dejó secar el soporte otras 24 horas, momento que procedimos a recortar el lienzo sobrante y a retirar las grapas.

Una vez realizado el soporte se aplicó la **imprimación**, estrato preparatorio entre el soporte y la capa de pintura, en nuestro caso de color blanco. El proceso debe realizarse por el anverso, reverso y cantos de la tabla⁸. Los materiales empleados para realizar la imprimación fueron: un litro de cola de conejo (70 grs. cola x 1 l. agua) añadiéndole 250 gr. de yeso de dorador o yeso mate, 100 gr. de litopón y 100 gr. de blanco de titanio, removiendo bien el preparado al baño María. Se aplica con una brocha en una capa delgada, siempre en la misma dirección, dejándola secar bien entre capa y capa. Las capas se van alternando en sentido vertical, luego horizontal y así hasta que lo consideremos como óptimo.

Para este soporte se aplicaron seis capas. La última se aplicó un poco más diluida, añadiendo al preparado un poquito de agua, una vez seco se aplicó un

8 IRUJO ANDUEZA, J. *Análisis y experimentación sobre los elementos materiales de la pintura en una práctica específica* (tesis doctoral), 1995.

lijado fino de la superficie. Para finalizar se procedió a dar una última capa de barniz de dammar diluida en esencia de trementina en una proporción 1/4. Una vez aplicado el barniz se frotó con un paño limpio para evitar los brillos. Con esto los soportes quedaron terminados.

La capa de pintura fue el siguiente paso. El análisis realizado inicialmente a las obras hizo visible la importancia y uso del color, las soluciones técnicas aportadas y la necesidad de cuestionar **los colores** que hasta el momento veníamos utilizando en la paleta. Como resultado de ese análisis la paleta quedó configurada del siguiente modo: Blanco titanio (Van Gogh), amarillo de cadmio medio (Van Gogh), amarillo real (Garvi), ocre amarillo (Van Gogh), bermellón (Van Gogh), rojo de cadmio oscuro (Van Gogh), carmín de garanza o alizarina (Van Gogh), azul ultramar oscuro (Van Gogh), azul cobalto claro (Louvre), verde esmeralda (Louvre) y el

negro (Star). Se eliminó la tierra roja⁹ por ser un color recurrente frente a cualquier duda o dificultad y se incorporaron el rojo de cadmio oscuro¹⁰ y el negro¹¹.



Imagen nº 27.- Paleta de color.

- 9 La tierra roja conjuntamente con el azul ultramar se utilizaban para conseguir tonalidades oscuras o como color base de otras mezclas, resultando colores pasmados, sucios y de poca intensidad.
- 10 La incorporación del rojo de cadmio oscuro cubre un vacío importante en la paleta ya que con él se amplía el campo de los rojos imposibles de obtener con el bermellón o rojo de cadmio claro y con el carmín de garanza o alizarina.
- 11 La reconciliación con el color negro ha sido muy importante en cuanto a los resultados de las mezclas, viéndose claramente ampliado el campo de los grises coloreados y la intensidad de las tonalidades oscuras.

El procedimiento utilizado es el óleo. El diluyente (Isoalifáticos y aceite de naranja) de la marca Livos. Derivado del análisis inicial y como continuación del párrafo anterior, decir que el **apartado instrumental** también se vio alterado, dando lugar al uso de pinceles de mayor numeración. Se trabajó con pinceles y brochas planas, de cerda y de nylon, entre los números 16, 25, 35, 40, 50, 60, 100 y 150, con rabo largo o tipo paletina.

Como **infraestructura complementaria** un proyector.

La tercera fase recoge los aspectos técnicos. Como sabemos cada cuadro, cada obra tiene sus propias características, aunque existe una parte técnica del proceder que es común, nos referimos al dibujo y a las primeras manchas de color.

El dibujo sobre el soporte en blanco siempre se resolvió mediante proyección, tras un esbozo realizado con carboncillo, se sucede la mancha de color, luego una aguada al óleo muy disuelta, ajustando los valores y siempre del oscuro al claro, consiguiendo en *-Estancia IV-* mantener la primera mancha en alguna zona del cuadro *-Imagen nº 28-*.

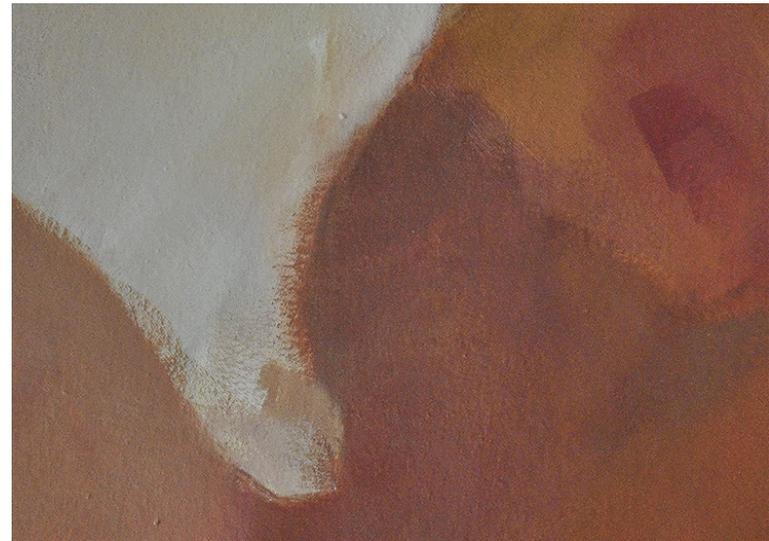


Imagen nº 28.- *Estancia IV.* Detalle de una zona del cuadro donde permanece la primera mancha.

La pintura se va resolviendo por aplicación de capas con el aumento de densidad de las mismas, con dos objetivos concretos y claros: la lectura de la imagen y la visión del conjunto.

Todo se somete y crece en un proceso de construcción-deconstrucción, la imagen fotográfica sólo es una excusa, testigo de espacios y volúmenes; las técnicas de aplicación, la elección del instrumento y el mundo de matices se alejan de la imagen fotográfica y pasan a formar parte de la agonía y sufrimiento del pintor en la paleta y en el soporte. En ese diálogo entre la obra y el artista se desarrolla la PINTURA.

Los tres primeros cuadros fueron concebidos como si de un tríptico se tratara, todos llevaron bocetos previos y fueron elaborándose al mismo tiempo, con sus respectivos periodos de reflexión y silencios.

Días después se vuelve a incidir sobre lo pintado, cuando la pintura aún está fresca, pero más adherida a la tela, aplicando mayor densidad de color y ajustando la "melodía", aquel punto más de luz, aquel plano más frío, aquella mancha más rota, aquella línea de

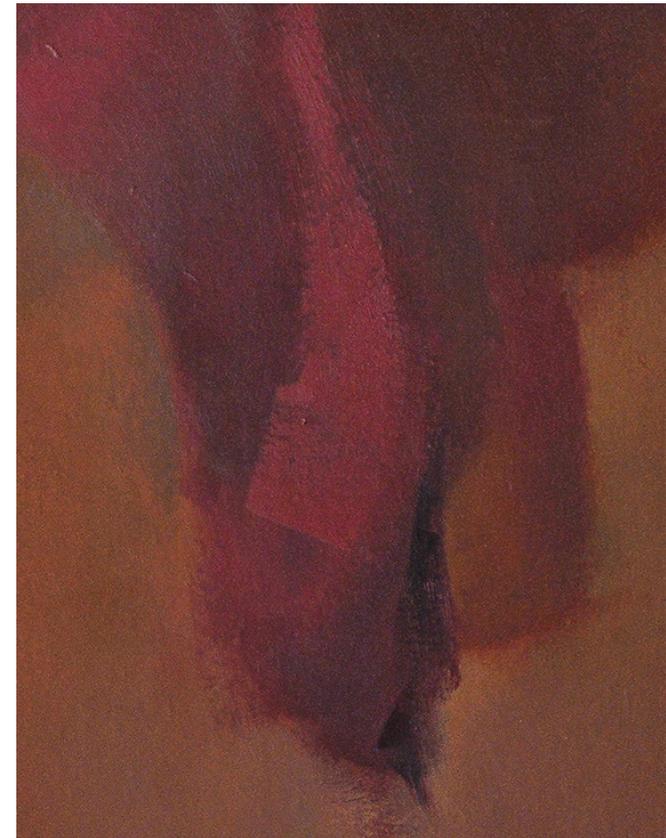


Imagen nº 29.- *Estancia IV*. Registro del pincel mediante un esfumato.

concreción, los vacíos, la superposición de los planos, los volúmenes, la distancia, el detalle, el fondo... Y así repetidamente, construyendo y destruyendo sin perder la visión del conjunto y siempre creciendo desde detrás hacia adelante. Esto de reincidir en la tela se repite innumerables veces, hasta que la composición y el color de la imagen representada en el lienzo, se identificara con la flor y su estancia, considerándose la obra finalizada.

6. PROPUESTA EXPOSITIVA

ESTANCIAS

Cuando comencé este proyecto, mi mirada hacía la flor era como la de un mero espectador.

A lo largo del tiempo y de cuadro en cuadro me he sentido parte de ella, indagando dentro de los pliegues, deslizándome por un espacio de seducción femenina.

La rotundidad y fuerza de los colores que utilizo en las composiciones, las vibraciones que ellas transmiten, su sensualidad y voluptuosidad me zarandean a cada pincelada

PINTURA 2015 *del 4 al 28 de junio*
Exposición de alumnos Facultad de BBAA ULL

Águeda Avero 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.

ULL

Imagen nº 30.- Cartel de la exposición.

El día 11 de Mayo mi obra quedó seleccionada para la exposición, conjuntamente con otros compañeros: Kevin L. Morales, Agueda Averó Ramos, M^a Carmen Casariego García, Bianca Demo, Wilfredo Encarnación Galván, Lidia Orán Llarena, Concepción C. Melian, Maitte Terrés García, Víctor Andrés Pérez Polo. Las obras seleccionadas son cuatro cuadros *Estancia I*, *Estancia II*, *Estancia III* y *Estancia IV*.

En el momento de distribuir la obra para montar la exposición, se le dio especial importancia al color, este aspecto debe considerarse siempre, pero muy especialmente en exposiciones colectivas. Al lado izquierdo de mi obra exponía Lidia Orán Llarena, su paleta es muy saturada y elaborada, con dominantes azules, al lado derecho la obra de Kevin L. Morales, su paleta es neutra, con grises coloreados muy elaborados y de pocos contrastes de claroscuro. Esto nos llevó a decidir el orden, quedando del siguiente modo: de izquierda a derecha *Estancias I*, obra de tonalidades naranjas que se verían potenciadas con los azules -colores complementarios- de la obra de Lidia; en el centro *Estancia II*, obra con paleta dominante de colores blancos cálidos, con matices verdosos que quedaron potenciados con

la obra *Estancia III*, obra con alto grado de saturación, dominantes rojos con matices que van desde los rosas, a los violetas pasando por los bermellones. Seguidamente la *Estancia IV*, obra de mayor tamaño situada sola en uno de los paños de la sala, esta pintura con amplia gama de naranjas quemados y secos, de poco contraste, empataron perfectamente con la obra de Kevin.



Imagen nº 31.- Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife, 2015.

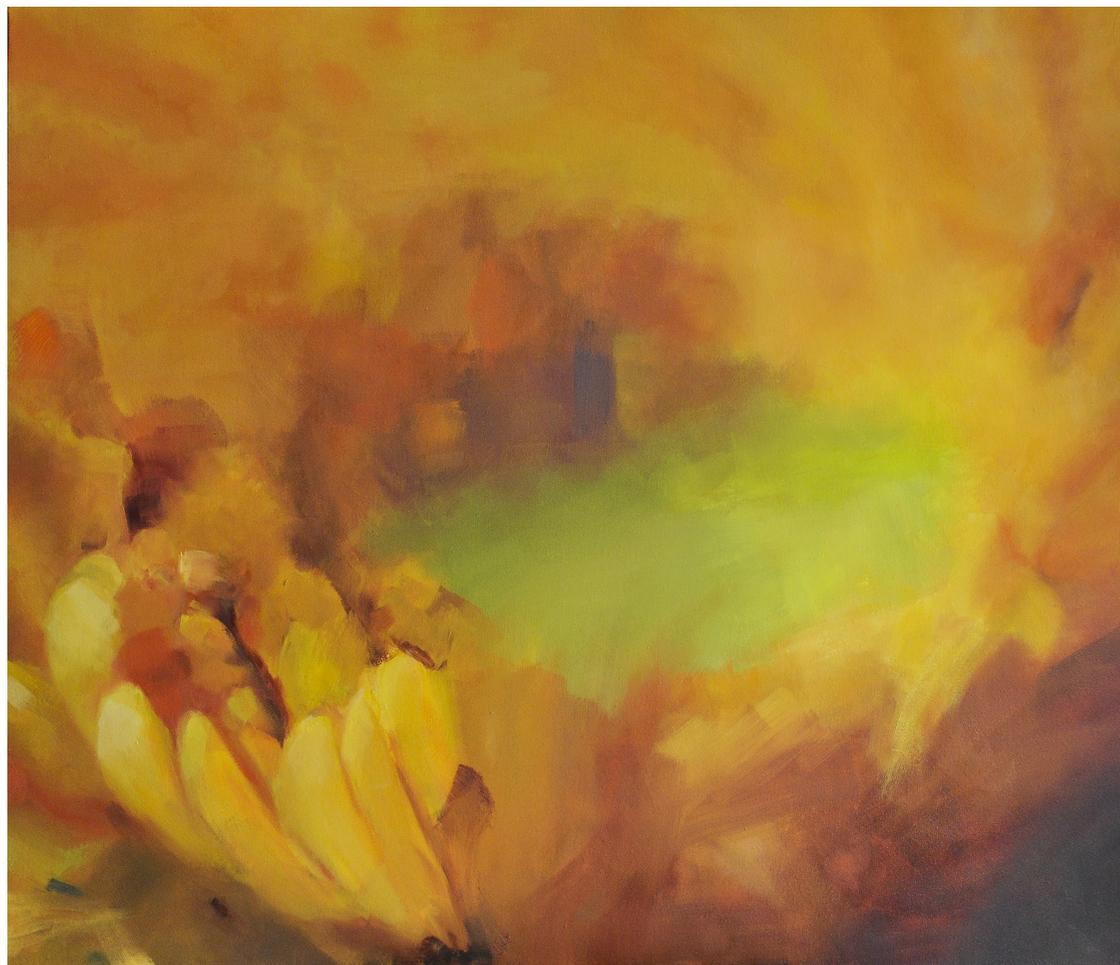


Imagen nº 32- *Estancia I*. Óleo sobre lienzo 120 x 100 cm., 2015.



Imagen nº 33.- *Estancia I.* Detalle.



Imagen nº 34.- *Estancia I.* Detalle.

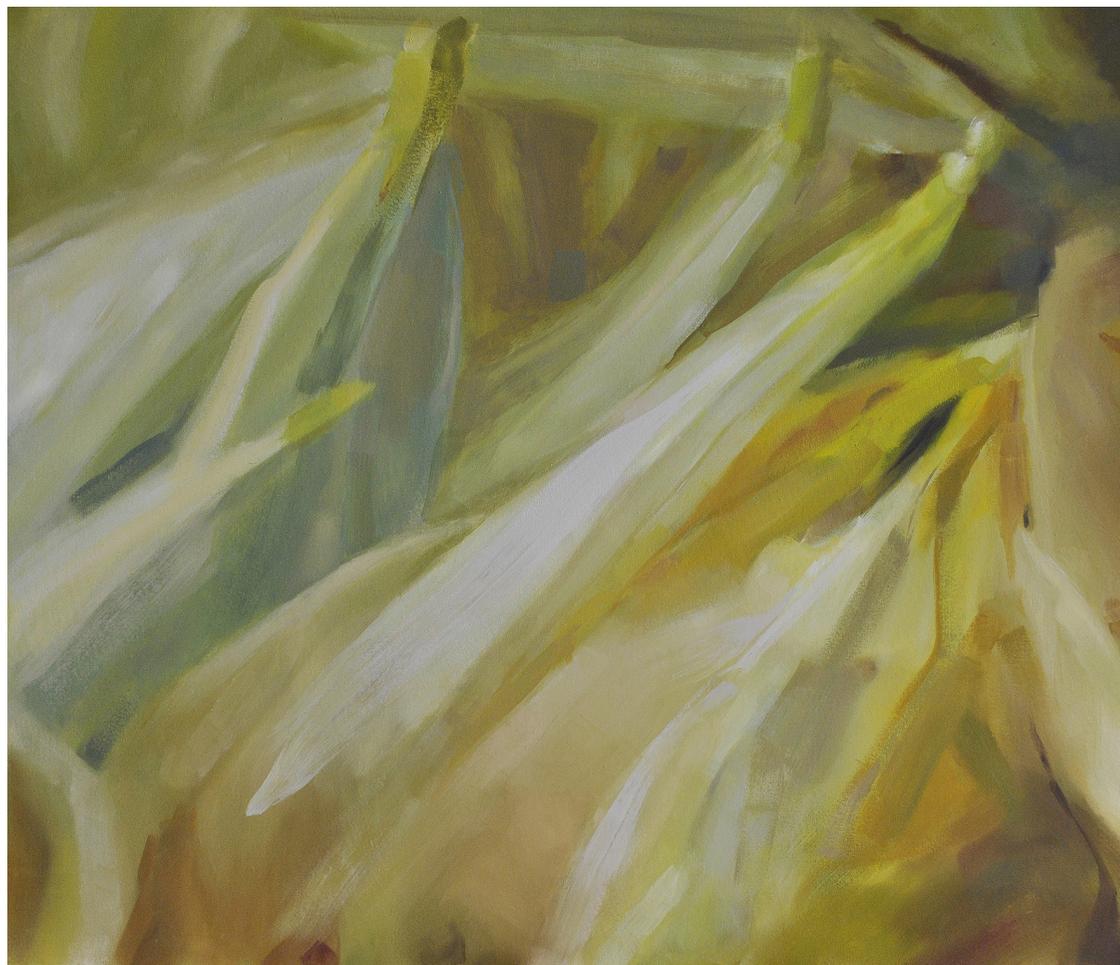


Imagen nº 35- *Estancia II*. Óleo sobre lienzo 120 x 100 cm., 2015.

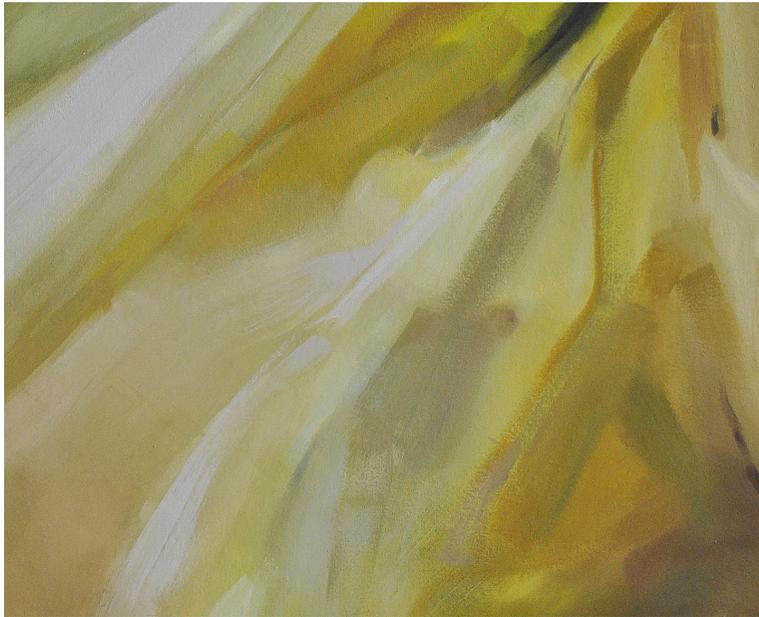


Imagen nº 36.- *Estancia II*. Detalle.

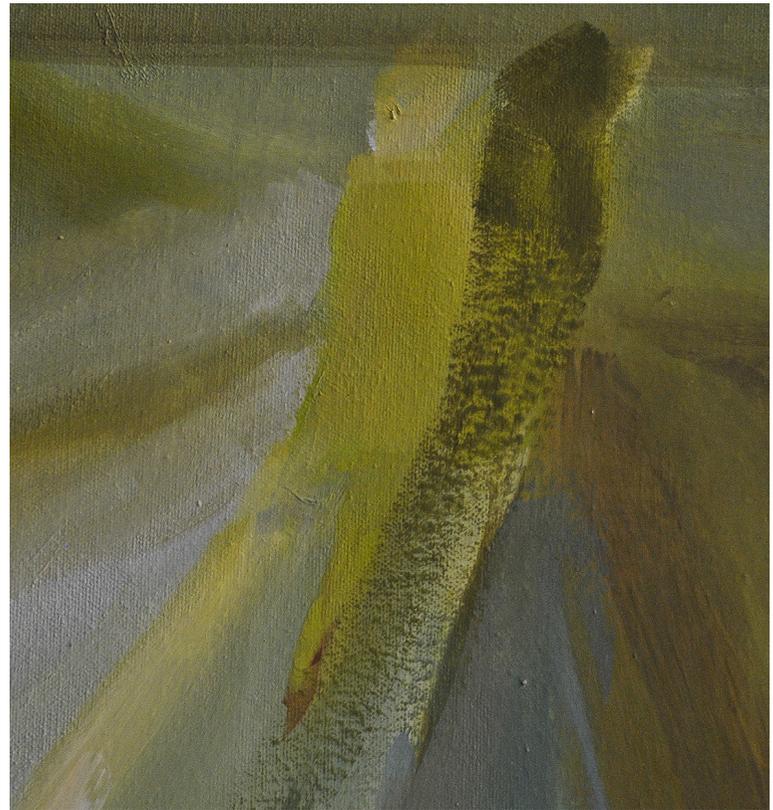


Imagen nº 37.- *Estancia II*. Detalle.

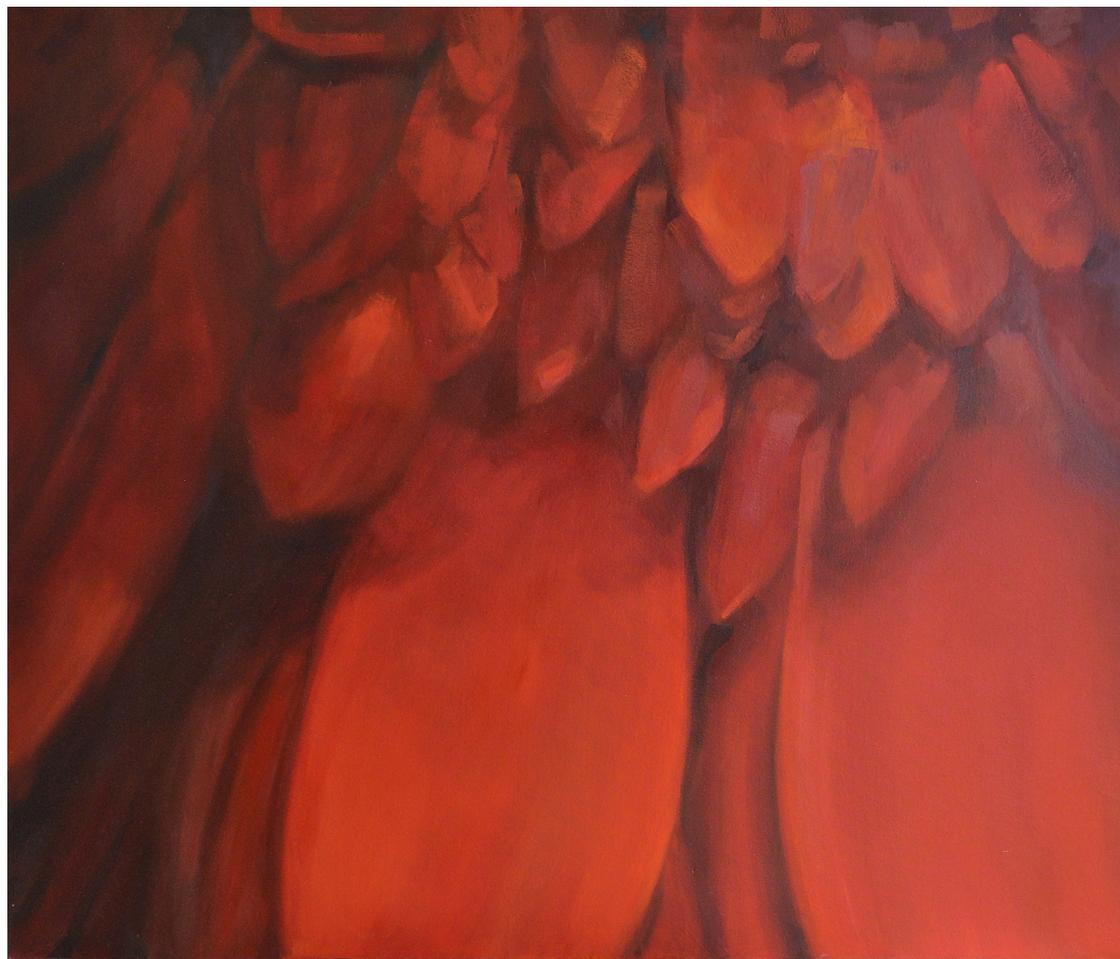


Imagen nº 38.- *Estancia III*. Óleo sobre lienzo 120 x 100 cm., 2015.



Imagen nº 39.- *Estancia III*. Detalle.

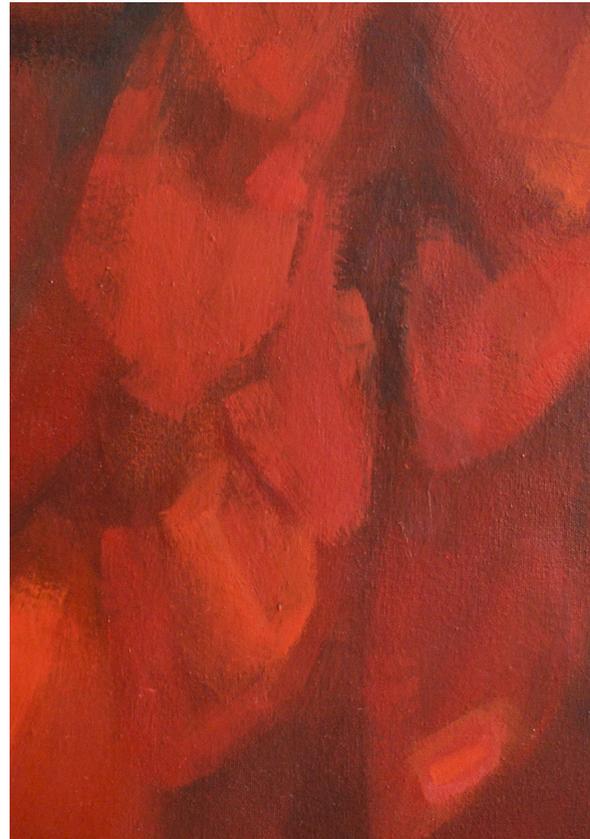


Imagen nº 40.- *Estancia III*. Detalle.

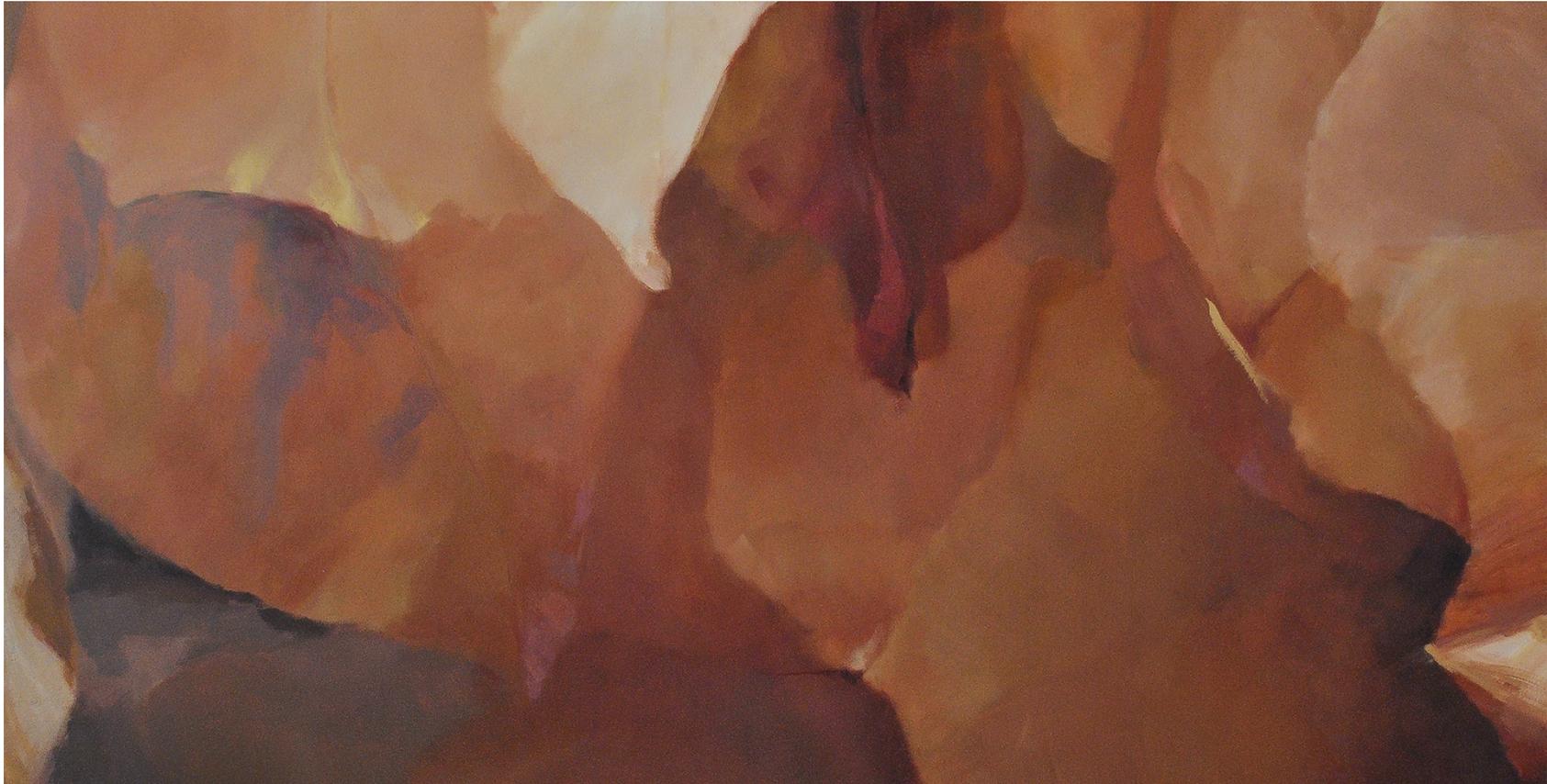


Imagen nº 41.- *Estancia IV*. Óleo sobre lienzo en tabla 255 x 120 cm., 2015.

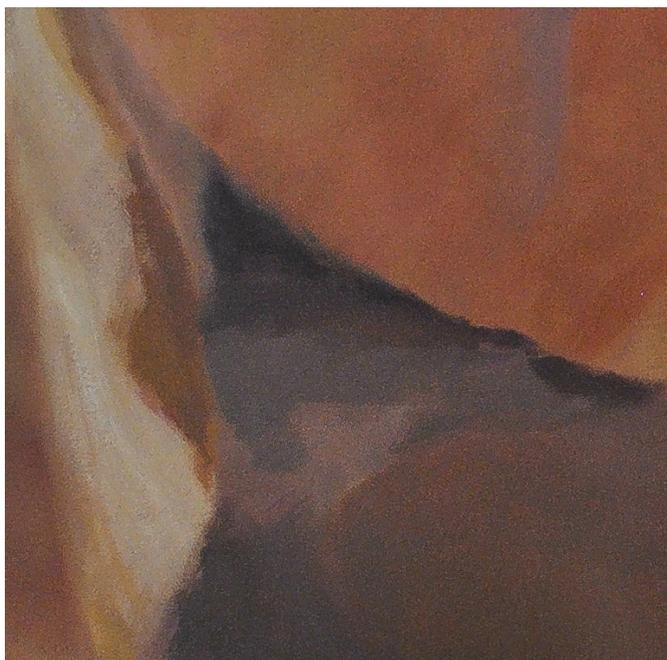


Imagen nº 42.- *Estancia IV*. Detalle.

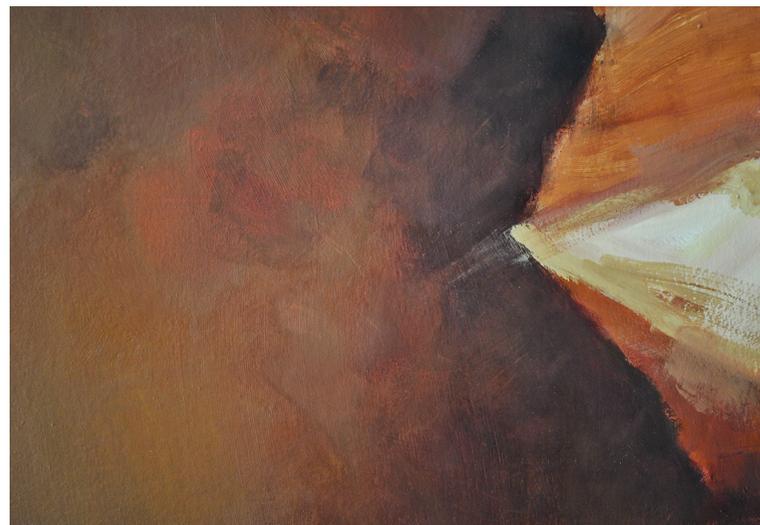


Imagen nº 43.- *Estancia IV*. Detalle.

7. CRONOGRAMA

RESUMEN DEL PLAN DE TRABAJO. CRONOGRAMA							
CURSO ACADÉMICO 2014/15	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO
TUTORÍAS							
BÚSQUEDA DOCUMENTAL							
PUESTAS EN COMÚN							
PROCESO CREATIVO FASE 1							
PROCESO CREATIVO FASE 2							
PROCESO CREATIVO FASE 3							
REDACCIÓN DE LA MEMORIA							
EXPOSICIÓN							
PRESENTACIÓN DEL TFG							

8. CONCLUSIONES

El Trabajo Fin de Grado ha supuesto consolidar todo lo aprendido en los cuatro cursos de la titulación.

Con *Estancias* he reorientado el discurso personal mediante una reflexión profunda acerca de los temas que venía tratando, y sobre las soluciones formales y técnicas que venía aplicando hasta el momento.

El descubrimiento de la importancia del color, el transmisor de mis sentimientos y sensaciones, ha sido una fuente de inspiración que me traspasa hacía mundos de sensualidad, quedado justificado en mi quehacer pictórico.

Centrarme en una idea sin perder de vista otras múltiples soluciones, entendiendo esta serie como parte de un proceso creativo en expansión, ha sido la conclusión más interesante a la que he podido llegar.

La evolución del proceso ha sido satisfactoria, he conseguido solucionar de manera eficaz los problemas que han ido surgiendo, manteniendo una postura crítica y sintiéndome capaz de desarrollarlo.

Estos años de trabajo han supuesto un reto personal que se ha visto materializado en la exposición. Con *Estancias* he iniciado una nueva andadura en mi trayectoria artística.

9. BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *Fernando Álamo 2004-2013*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo de Gran Canaria, 2013.
- ALAMO, F. *El jardín del agua*, Gas Edicións. Las Palmas de Gran Canaria 2005.
- ALBELDA, J. *Pintura que crece*. Catalogo LA ISLA. Patricia Ruiz. Sevilla, 2007.
- BENKE, B. *Georgia O'Keeffe, Flores en el desierto*. Taschen. Madrid, 2003.
- BOZO, D. y otros. *Viallat*. Georges Pompidou. Paris, 1982.
- COMBALIA, V. *Amazonas con pincel*. Ediciones Destino, S.A. Barcelona, 2006.
- DOERNER, M. *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*. Reverte. Barcelona, 1982.
- HAUSER, A. *Historia social de la Literatura y del Arte*. Tomo I, Labor. Barcelona, 1983.
- HAVEL, M. *La Technique du tableau*. Dessain et Toira. Paris, 1974.
- IRUJO ANDUEZA, J. *Experimentación y análisis de los elementos materiales de la pintura en una práctica específica*, Servicio Edit. P.V. Bilbao, 1988.
- LANGLAIS, X. *La technique de la peinture a l'Huile*, Flammarion. Paris, 1959.
- LAFRANCOMI, C. y FRANK S. *Las mujeres que aman las plantas*. Maeva Ediciones, Madrid, 2009.
- MAYER, R. *Materiales y técnicas del arte*. Blume. Madrid, 1985.
- PASSERON, R. *L'Ouvre Picturale et les Fonctions de l'Apparence*, Vrin, París, 1980.

WEBGRAFIA

- GALLACIO, A. Red on green (Consulta: 2015-06-03) . Disponible en: <https://www.jupiterartland.org/artwork/stroke>
- Chrysanthemum (Consulta: 2015-06-12). Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Chrysanthemum>
- <https://www.google.es/search?q=f%C3%A1rfa+del+huevo&rlz=>
- Diccionario Maria Moliner:<http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?l=es&base=moliner&page=showindex>
- Diccionario de la lengua española: <http://www.rae.es>

