





TRABAJO FIN DE GRADO

# *Después volví al mar*

Andrea Reina Carrillo  
Tutora: María Ángeles Díaz Barbado

Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes.  
Junio de 2024



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



TRABAJO FINAL DE GRADO

# *Después volví al mar*

Andrea Reina Carrillo  
Tutora: María Ángeles Díaz Barbado

Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes.  
Junio de 2024



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



El agua ensimismada  
¿piensa o sueña?  
El árbol que se inclina buscando sus raíces,  
el horizonte,  
ese fuego intocado,  
¿se piensan o se sueñan?  
El mármol fue ave alguna vez;  
el oro, llama;  
el cristal, aire o lágrima.  
¿Lloran su perdido aliento?  
¿Acaso son memoria de sí mismos  
y detenidos se contemplan ya para siempre?  
Si tú te miras, ¿qué queda?

- María Zambrano



*Después volví al mar*

# ÍNDICE

## 1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE ABSTRACT AND KEYWORDS

P. 13

## 3. TRABAJOS PREVIOS

P. 17

## 5. CONCLUSIÓN

P. 56

## 5. CRONOGRAMA

P. 57

## 7. BIBLIOGRAFÍA

P. 59

## 2. IDEA FUNDAMENTAL

P. 16

## 4. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA Y TEÓRICO-CONCEPTUAL

P. 26

4.1 Vasili Kandinsky, el pensamiento abstracto.

P. 26

4.2 El proceso creativo y la pintura in-situ

P. 28

4.3 El agua materna y el agua femenina. El ciclo de la madre-paisaje

P. 38

4.4 Louise Bourgeois y la psique femenina

P. 41

4.5 La importancia del Vacío

P. 44

4.6 De lo interno a lo externo: La pintura y genealogía femenina como medio liberador

P. 46

4.5 El proceso creativo de Helen Frankenthaler: Un puente hacia mi propia creación artística

P. 54

## 6. PRESUPUESTO

P. 58

## 8. ANEXO

P. 60





## 1. Resumen

*Después volví al mar* es un proyecto situado dentro del marco de la pintura contemporánea abstracta. De una experiencia personal traumática germinan pinturas abstractas que reinterpretan la playa del Peñón del Cuervo, con la finalidad de encontrar una liberación que va desde dentro hacia afuera, de lo individual a lo colectivo. Los códigos del lenguaje pictórico están intrínsecamente ligados a esta idea por su naturaleza azarosa donde se pinta con y desde el cuerpo, lo que convierte la práctica de la pintura en un medio alegórico. Esta experiencia me acercó a la libertad femenina y de manera natural, a la madre-paisaje y la pintura introspectiva a través de una poética casi visceral.

## Palabras clave

Pintura abstracta, paisaje, liberación femenina, agua, madre, pintura introspectiva

# 1. Abstract

*Después volví al mar* is a project located within the framework of contemporary abstract painting. It's based on a traumatic personal experience that leads me to make abstract paintings that reinterpret Peñón del Cuervo beach, with the aim of finding a liberation that goes from the inside out, from the individual to the collective. The codes of the pictorial language are intrinsically linked to this idea due to their random nature, where painting is done with and from the body, which turns the practice of painting into an allegorical medium. This experience brought me closer to female liberation and in a natural way, to the mother-landscape and introspective painting through visceral poetics.

## Key words

Abstract painting, landscape, female liberation, water, mother, introspective painting



## 2. Idea fundamental



Una experiencia personal relacionada con la violencia masculina y la pérdida de un padre marcó un antes y un después en la percepción subjetiva del espacio natural que me lleva a replantear la visión de la playa del Peñón del Cuervo.

Ésta experiencia me ha llevado a la búsqueda de mi propia liberación a través de la pintura abstracta, que debido a los códigos intrínsecos del lenguaje y su componente de naturaleza azarosa posibilita el deseo de pintar con y desde el cuerpo y por tanto, permite dicha liberación convirtiendo a la práctica en un medio alegórico. La práctica de la abstracción revela lo que no se puede decir (pensamiento abstracto) y conduce a hablar desde lo interno a lo externo, de lo individual a lo colectivo. De la experiencia personal a la experiencia colectiva, de la liberación personal a la liberación femenina.

Esto me remite a la genealogía femenina y por tanto a la pintura introspectiva, el ciclo de la madre-paisaje, el espacio, la memoria y el inconsciente. Las composiciones son creadas a través de un imaginario que aúna el paisaje, recuerdos, emociones y la importancia de la presencia física y el espacio, donde el proceso creativo toma gran importancia. Experimento la pintura como algo meditativo y exploro sus cualidades como medio de expresión. Mediante composiciones abstractas del lugar, plasmo lo que me transmite el espacio tras esta experiencia, arrojando sobre la tela casi desnuda pintura muy aguada.

### 3. Trabajos previos



Fig.1

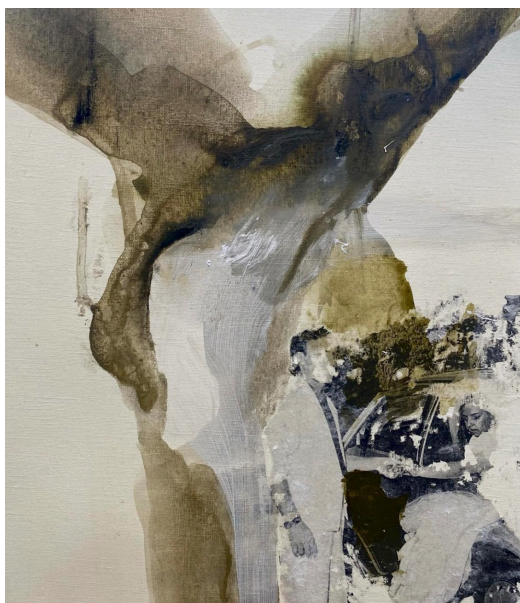


Fig.2



Fig.3

En este apartado pasaremos a revisar trabajos previos de los últimos dos años de carrera en los que se han asentado las bases y se ha establecido el inicio y desarrollo de la producción de esta línea de investigación que culmina en el Trabajo de Fin de Grado (TFG), y que tendrá continuidad tras este.



Fig.4

Comencé realizando obras semi figurativas donde dejaba intuir el rostro de mi padre sobre una nebulosa de pintura, a veces incluso se veía de forma evidente (Fig.1, 2 y 3). La incomodidad que me generaba trabajar con esas imágenes tan explícitas todos los días, sumado a un gran interés por experimentar la pintura en sí misma como medio de expresión y mi necesidad de verla como algo que va más allá que una mera representación de la realidad, me llevó a la práctica de la abstracción pura. Esto está ligado al “pensamiento abstracto” que permite al ser humano comprender más allá de lo visible o de lo físico, del que Vasili Kandinsky habla en su libro *De lo espiritual en el arte* y que abordaremos más adelante. Al inicio de esta investigación, en la asignatura “Proyectos artísticos I” (septiembre 2022 - enero 2023) traté la pintura como un medio



para sanar, para cerrar un capítulo de mi vida. Poco a poco, sentí que ese sentimiento estaba mutando, y que ahora, mi experiencia personal debía servir para algo más. Entonces fue cuando comencé a pensar en que los propios códigos intrínsecos de la técnica pictórica que empleo permiten pintar con y desde el cuerpo, una liberación desde el inconsciente a lo consciente, desde dentro hacia fuera, desde la propia emancipación a la experiencia común y la libertad femenina.

El agua, presente en mi investigación pictórica así como conceptual, funciona como elemento fluido, azaroso, materno (más adelante hablaremos sobre la idea del mar como origen, como la representación de lo materno) un medio que libera. Volver al mar es volver a la madre.

El medio pictórico que empleo me permite lograr dicha emancipación, actúa como catalizador y propicia la experimentación de la pintura desde una perspectiva adversa. Es por esto que cada vez utilicé soportes más grandes, lo que permite tener la capacidad de pintar con y desde el cuerpo. El movimiento del mismo alrededor del lienzo, así como el uso de las manos para controlar la pintura hacen que sea una obra táctil, ejecutada con el cuerpo y por ende, liberadora.

En la asignatura “Proyectos artísticos I” descubrí ésta técnica y comencé a ponerla en práctica realizando los primeros cuadros de abstracción pura y de gran escala. (Fig.4)

La pincelada aún era tosca, las manchas estaban poco diluidas y aún no había entendido el proceso de construcción gradual de veladuras, por lo que los pigmentos se mezclaban entre sí en una sola mancha. Aunque había encontrado un lenguaje que me permitía gran experimentación, no me sentía segura del todo por no conocer el medio y por tanto, la pintura no fluía.

En esta etapa hice un gran trabajo de introspección, tratando de buscar qué me movía realmente a la acción de pintar. Esto supuso una evolución conceptual, acercándome a la línea de investigación que a día de hoy he podido desarrollar.





En la asignatura “Producción y Difusión de Proyectos Artísticos” (septiembre 2023 - enero 2024) corregí algunos de esos errores, comprendiendo por vez primera la importancia del soporte. Al ser una obra tan desnuda cualquier fallo o accidente es muy visible por lo que comencé una investigación para mejorar la elección de los materiales que utilizaba y por tanto, dar mayor presencia y calidad a la figura. (Véase 4.2)



Entendí que debía realizar manchas con una carga ligera de pintura al inicio y poco a poco ir opacando la figura, consiguiendo unas transparencias en cuya naturaleza reside lo azaroso, permitiendo que los errores formen parte del proceso creativo. Las composiciones están influenciadas por el material empleado, la textura, y los procesos de secado.



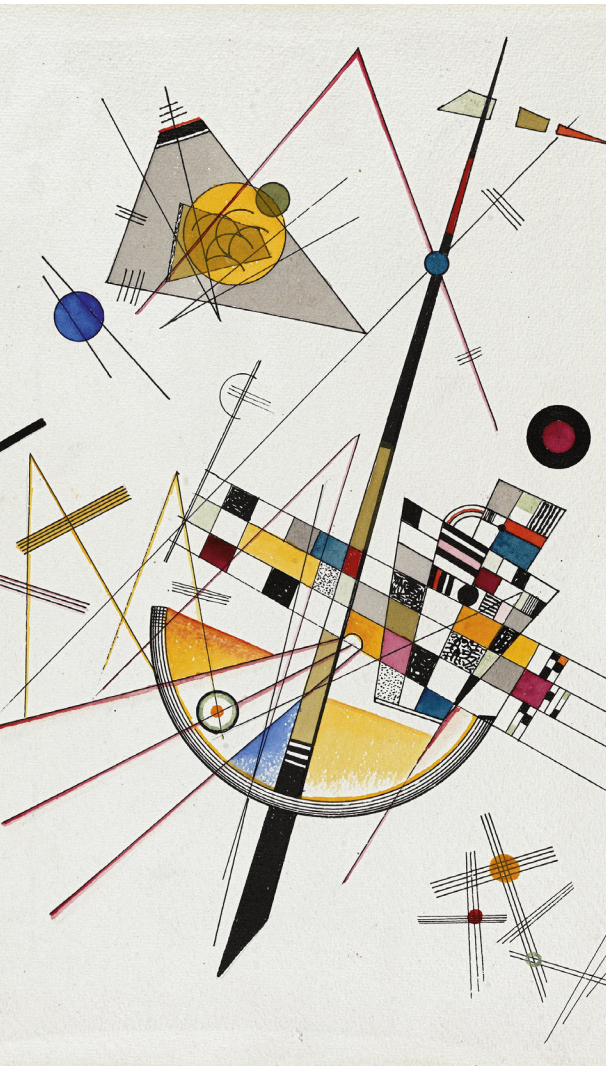
Ahora, en el Trabajo Fin de Grado (TFG), (enero 2024 - junio 2024) soy más consciente de las dificultades de la técnica y sé como resolverlas. Respeto los tiempos de secado para que puedan lucir las veladuras, mantengo separadas las mezclas con diferentes densidades y pigmento para lograr transparencias de diversa opacidad y así lograr una pintura más profunda e interesante, controlo mediante la tensión de la tela la pintura aguada, por lo que soy conciente de la importancia del espacio y del cuerpo, empleo las manos entre otras herramientas, lo que me hace sentir más conectada a la obra. Aún así, primo calidad ante la cantidad y de todas las obras que he realizado, he considerado como finales únicamente las que alcanzan cierto grado de madurez.





## 4. Investigación plástica y teórico-conceptual

### 4.1 Vasili Kandinsky, el pensamiento abstracto



Vassili Kandinsky, Tensión suave n°85, 1923

El proceso de esta línea de investigación comenzó en septiembre de 2022, en la asignatura “Proyectos artísticos I”. La idea partió de la necesidad de liberarme y poner final a una experiencia vital mediante la pintura, lo que ha evolucionado al presente Trabajo de Fin de Grado (TFG), que sin alejarme del tema que en un principio vio germinar el proyecto, ha derivado en una línea de investigación que se relaciona unilateralmente con la idea primera.

Abordar la práctica de la abstracción pura me llevó a desarrollar un proceso del que hemos hablado anteriormente y que está estrechamente ligado al “pensamiento abstracto” que permite al ser humano comprender más allá de lo visible o de lo físico, del que Vasili Kandinsky habla en su libro *De lo espiritual en el arte*. Retomo esta idea para hablar de cómo Kandinsky aborda el pensamiento abstracto como una forma de acceder a realidades espirituales y emocionales más profundas, trascendiendo las limitaciones de la representación física. Este pensamiento abstracto es fundamental en su teoría del arte, donde las formas y colores no se limitan a reproducir el mundo visible, sino que buscan evocar estados del alma y resonancias internas.

Kandinsky argumenta que el arte abstracto tiene el poder de comunicar directamente con el espectador a un nivel espiritual, utilizando formas, colores y composiciones que no dependen de la realidad objetiva.

“El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla. El ojo es el martillo. El alma es el piano de muchas cuerdas” (Kandinsky, V. 1911. P. 78)

Esta metáfora subraya la capacidad del arte abstracto para tocar las cuerdas más profundas del alma humana, utilizando elementos visuales como vehículos de emociones y pensamientos abstractos. Las formas no representan objetos del mundo físico, sino que sirven como símbolos de estados internos y conexiones espirituales.

Kandinsky atribuye significados específicos a los colores y cree que cada tono puede evocar diferentes respuestas emocionales y espirituales. Los colores sobrios, como los tonos oscuros y fríos (negros, grises, azules profundos), son particularmente efectivos para expresar sentimientos de tristeza, reflexión y solemnidad. Kandinsky sostiene que estos colores tienen la capacidad de inducir un estado de introspección y contemplación en el espectador, permitiéndole conectar con sus emociones más profundas.

La combinación de ritmo, formas fluidas y patrones en el proyecto crea lo que Kandinsky describiría como una “sinfonía visual”. Esta sinfonía no solo busca conmover emocionalmente al espectador, sino también ofrecer una experiencia de transformación y comprensión profunda. Apoyandome en ésta idea, utilizo el movimiento continuo y la transformación visual para reflejar la evolución emocional que acompaña al duelo.

Las pinturas, con sus ritmos y movimientos cuidadosamente orquestados, permiten al espectador embarcarse en un viaje emocional y espiritual. Cada obra actúa como un movimiento dentro de esta sinfonía visual, contribuyendo a una experiencia global que es tanto introspectiva como expansiva.

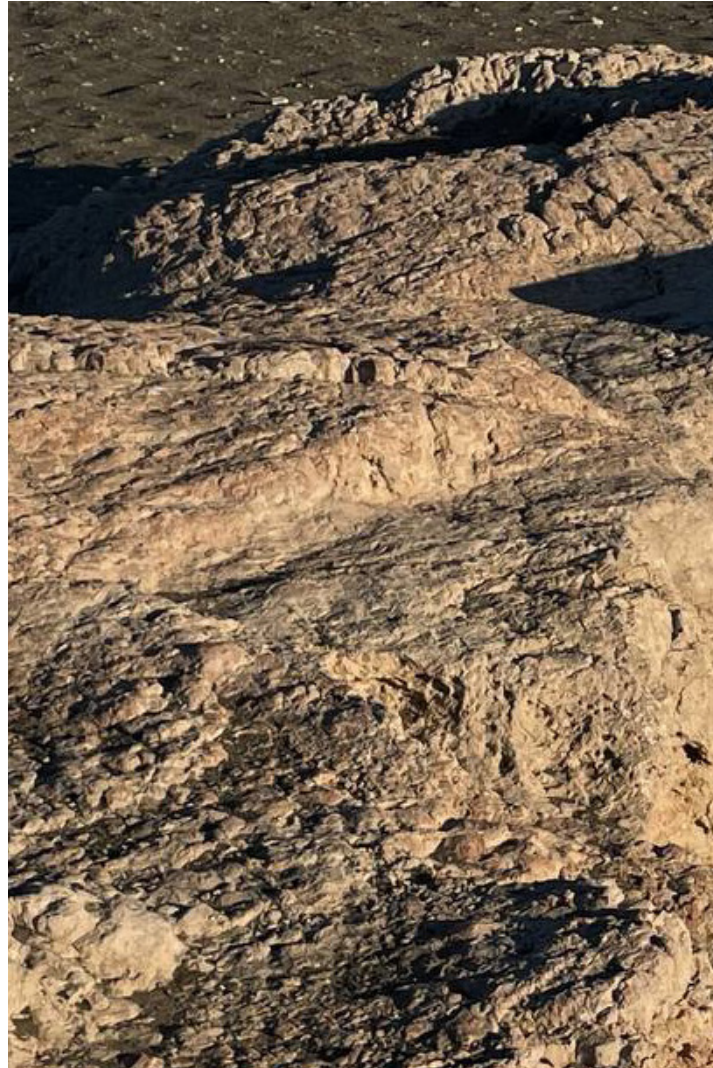


Fig.4

## 4.2 Proceso creativo y pintura in-situ

A través de los ritmos en la composición, las transparencias y la gama cromática, trato de reflejar lo que me transmite la Playa del Peñón del Cuervo, lugar vinculado a mi experiencia. Es por esto que en enero de 2024, decidí salir del estudio para pintar in-situ, lo que transformaría la pintura debido a la inmensa carga energética que se encuentra en dicho lugar.

El entorno natural al que remiten los cuadros me ha llevado a una investigación pictórica que es casi igual de importante como la pintura en sí, debido a que trato de reflejar el lugar en cada pieza. La investigación plástica comenzó con la búsqueda de una tela que encajara con mi visión. Probé con tela de lino y de yute, que finalmente las reservé para futuros proyectos, porque a pesar de que daban un resultado diferente, pensé que no era el óptimo para este debido a la gama cromática que estoy utilizando.



Me quedé con la tela de algodón, ya que mi idea es conseguir un aspecto sutil, minimalista pero orgánico y natural y esta tela se adapta perfectamente.

En un principio me funcionaba, pero tardé poco tiempo en darme cuenta de que los bastidores se transparentaban debido al poco gramaje de la tela y a la imprimación transparente que uso, esto perjudicaba el resultado final de la obra ya que no solo era una distracción (cualquier error se puede notar, por lo que es una obra muy minuciosa), sino que también modificaba la textura de las manchas posteriores, dejando el rastro de la madera. Fue por esto que finalmente decidí invertir en una tela de algodón de alto gramaje, que junto con cubrir de cinta adhesiva los bastidores antes de entelar, hicieron desaparecer el problema, además de que conseguí darle mucha más presencia al soporte.



El siguiente paso fue encontrar una imprimación que diera cuerpo pero que no tapara el aspecto crudo y natural de la tela. Esto es debido a que una tela aparentemente cruda muestra a la misma con honestidad, vulnerable, sin esconder nada. Comencé a probar con apresto y blanco de España, pero éste imitaba el color del lienzo, tapando así el aspecto natural del mismo. Después pasé al látex, buscando esa imprimación incolora para dejar pasar el color crudo e imperfecciones de la tela. Aunque me dio buen resultado en lo que a lo visual se refiere, los pigmentos de la pintura que empleaba terminaban por perder su calidad y brillo debido a la poca opacidad de la imprimación. Fue entonces cuando descubrí el gesso transparente de Liquitex, que sin anular el efecto incoloro y natural, me proporcionaba la suficiente cobertura para poder pintar sobre el soporte sin perder la calidad del pigmento.

Pasé a reducir la gama cromática para realizar obras mucho más sobrias con colores fríos, Gris de Payne, Negro Carbón, Negro Humo, Marrones fríos y desaturados, todo muy diluido en agua para conseguir sutileza, como si de luces y sombras naturales se tratara. Trabajo por capas, donde las veladuras iniciales son prácticamente transparentes y las últimas son más opacas, siguiendo un proceso de construcción gradual de la mancha, en el que los secados entre veladura y veladura son muy importantes para lograr el aspecto deseado.



**Antoni Tàpies** habla del arte como algo más que la creación de objetos, habla de la meditación en sus obras y de la importancia del proceso más allá de la creación final.

“Y, por lo mismo, descendiendo al plano de la praxis artística, en contra del formalismo esteticista, Tàpies aboga por la creación de obras de arte que estén imbuidas de una estética profunda que, como señala Arnau Puig, es la que determina la ampliación de la percepción del mundo a través de una nueva sensibilidad: aquella que convierte las cosas más ínfimas en tesoros o en objetos de meditación.” (González Ansorena, L. 2015. P. 277)



Antoni Tàpies, *Grey and green painting*, 1957



Fernando Zóbel, *Valencia I*, 1966

Algo que me atrajo de la pintura de **Fernando Zóbel** era que pasaba largos períodos de tiempo en entornos naturales, observando y absorbiendo los patrones, las texturas y los colores que luego incorporaría en su pintura, esto me inspiró a pintar en el lugar, como he mencionado antes. Esto convirtió mi práctica en un acto de honestidad, conmigo y con el entorno en el que me encontraba. La proximidad física al lugar intensificó mis emociones mientras pintaba. Esto pudo reflejarse en la pincelada y en las composiciones, que se tornaron más expresivas.

Zóbel comenzó su carrera artística como pintor figurativo, pero gradualmente se sintió atraído por la abstracción. Su proceso creativo estaba profundamente influenciado por su amor por la naturaleza y su deseo de capturar la esencia de la misma en sus obras. Una de las características distintivas del proceso creativo de Zóbel fue su enfoque experimental y su disposición a explorar nuevas técnicas y materiales. Experimentó con una variedad de medios, incluidas la acuarela y la tinta, y desarrolló su propio estilo único de pintura gestual, que se caracterizaba por pinceladas enérgicas y un sentido de movimiento fluido. Esto se puede ver en la obra "Valencia I", donde a través de pinceladas gestuales y capas de pintura aplicadas con energía y expresividad, Zóbel logra capturar la esencia de la ciudad de Valencia.

Una de las características más destacadas de “Valencia I” es la forma en que Zóbel logra evocar una sensación de movimiento y energía a través de la composición. Las formas fluidas y las líneas dinámicas parecen sugerir el ritmo y la vitalidad de la vida urbana, mientras que los tonos cálidos y vibrantes reflejan la luz y el color característicos de la región de Valencia. Zóbel demuestra su dominio del equilibrio entre la forma y la abstracción en esta obra. Aunque las formas geométricas reconocibles son escasas, la composición en su conjunto sugiere una sensación de espacio y estructura que evoca la arquitectura y el paisaje urbano de Valencia.

“Flight in Pink” es una obra de Fernando Zóbel que se destaca por su evolución artística hacia formas geométricas más definidas. En 1966, Zóbel experimentó un cambio significativo en su estilo, pasando de las pinceladas sutiles y abstractas a la incorporación de figuras geométricas rectangulares en el centro del lienzo. Estas formas rectangulares, que podrían interpretarse como ventanas, marcan el inicio de una nueva fase en el trabajo de Zóbel hacia finales de la década de 1960. Esta obra marcó un punto de inflexión en mi proceso creativo y en la evolución de mi obra artística.



Fernando Zóbel, *Flight in Pink*, 1966

Hasta ahora, había explorado composiciones orgánicas y fluidas, inspiradas en la naturaleza y en la expresión emocional. Sin embargo, al observar la transformación en el estilo de Zóbel, quedé intrigada por la idea de incorporar elementos geométricos para generar un contraste en mis propias creaciones.

La transición de Zóbel hacia formas geométricas más definidas, como las figuras rectangulares que aparecen en “Flight in Pink”, me mostró el poder de la síntesis y la precisión en el arte. Estas formas, que podrían interpretarse como ventanas hacia un mundo abstracto, agregaban una nueva dimensión a su obra, creando un diálogo visual entre lo orgánico y lo geométrico.

Inspirada por esta nueva dirección en el trabajo de Zóbel, comencé a experimentar con la introducción de elementos geométricos en mis propias composiciones. Incorporé líneas rectas y geométricas en medio de mis paisajes abstractos y formas fluidas. Este contraste entre lo orgánico y lo geométrico agregó una tensión visual y una profundidad emocional a mis obras, permitiendo una nueva interpretación y exploración de mis temas recurrentes.

Al igual que Zóbel, encontré que la incorporación de elementos geométricos no solo enriquecía estéticamente mis obras, sino que también ampliaba el alcance de mi expresión artística. Experimenté con la disposición y la proporción de estas formas, buscando el equilibrio perfecto entre la libertad expresiva y la estructura geométrica.

**Mark Rothko** desarrolló un estilo distintivo caracterizado por grandes rectángulos de color suspendidos en un fondo monocromático que parecía vibrar con vida propia. A menudo empleaba colores profundos y saturados que, al estar yuxtapuestos, creaban un efecto de luminiscencia y profundidad. Esta técnica no solo servía para atraer al espectador, sino también para sumergirlo en un campo de color que podía evocar una amplia gama de emociones.

La espiritualidad es un aspecto central de la obra de Rothko. Influenciado por la filosofía y la mitología, creía que el arte debía conectar con las emociones más profundas y espirituales de los seres humanos. Sus pinturas eran concebidas como ventanas al alma, invitando a los espectadores a una experiencia meditativa y trascendental. Este enfoque espiritual está reflejado en su creencia de que el color podía ser un vehículo de significado emocional profundo.

Rothko estaba particularmente interesado en cómo el espectador interactuaba con sus pinturas. Sus obras a menudo se exhibían en habitaciones especialmente diseñadas para intensificar la experiencia emocional, con la iluminación y el entorno cuidadosamente controlados para crear un espacio introspectivo. Este énfasis en la interacción emocional y espiritual entre la obra y el espectador es fundamental para entender su filosofía del arte.



Un ejemplo notable de su trabajo y filosofía es el conjunto de pinturas conocido como las “Seagram Murals.” Originalmente encargadas para el restaurante Four Seasons en el edificio Seagram de Nueva York, Rothko creó una serie de murales oscuros y envolventes. Aunque finalmente retiró su compromiso con el proyecto, las obras resultantes fueron exhibidas en otros lugares y son reconocidas por su poder emocional y su capacidad para transformar el espacio arquitectónico.

La estética de Rothko y su enfoque en el vacío y el espacio emocional han influido profundamente en mi práctica artística. Al igual que Rothko, busco simplificar mis composiciones para centrarme en los elementos esenciales que pueden evocar una respuesta emocional y espiritual. En mis pinturas, el uso del vacío y las áreas en blanco es crucial para permitir que el espectador participe activamente en la obra, completando la imagen con su propia experiencia y percepción.

Mark Rothko, *Seagram Mural 6*, 1959



### 4.3 El agua materna y el agua femenina. El ciclo de la madre-paisaje

Desde pequeña me atrajo la playa, ya no sólo por las incontables ocasiones en las que nos reuníamos en dicho lugar con la familia los veranos de mi infancia y por toda la carga emocional que lleva consigo, sino por una fuerza mucho mayor.

Siempre atribuí esta atracción a la dimensión abrumadora de la misma, al color, a su intrínseca belleza, pero todo son pretextos injustificados. Dicha fuerza mayor (alejándome del ego y observando al exterior), también atrae al ser humano a la naturaleza.

Para entender esto, es necesario explicar el ciclo de la madre-paisaje. Esta idea pertenece a un estudio psicoanalítico de Marie Bonaparte. Como bien he mencionado anteriormente, las cualidades objetivas del paisaje no son suficientes para conocer la razón de dicha atracción. El arraigado apego a la naturaleza en las personas perdura gracias a que, en su esencia primigenia, reside el fundamento de todas las emociones. Se trata del origen, de un sentimiento innato, es el amor de la madre.

“Según Marie Bonaparte, la naturaleza es concebida para el adulto como una madre inmensamente ensanchada, eterna y proyectada al infinito. (...) El mar es para todos los hombres uno de los mayores y más constantes símbolos maternos.” (Bachelard, G. 2023. P. 17)

En mi práctica, el mar es un elemento central que simboliza tanto la pérdida de mi padre como el vínculo con lo femenino, lo que me lleva a explorar la relación entre la imaginación material y la simbología del agua, particularmente en su conexión con la figura materna. Bachelard plantea en *El agua y los sueños* que la imaginación material, que ve en el líquido una representación esencial de la naturaleza, nos permite comprender cómo las imágenes del agua se entrelazan con la experiencia emocional y psicológica.





En mi investigación, aplico este concepto para entender cómo las representaciones del mar en mi práctica reflejan tanto mi conexión con la naturaleza como mi relación emocional con la figura materna.

Bachelard, desde una perspectiva psicoanalítica, afirma que el agua se convierte en un símbolo de la leche materna, destacando la importancia de lo femenino y el vínculo madre-hija en la psique. Esto se vincula con mi experiencia personal de pérdida y mi proceso de exploración artística, donde el elemento del agua materna adquiere un significado profundo. Al relacionar estas ideas con mi práctica, puedo profundizar en la representación del mar como un símbolo de nutrición emocional y de la conexión con lo femenino, enraizado en mi experiencia de pérdida.

Esta comprensión más profunda de la simbología del agua en mi obra me permite expresar de manera más auténtica mis emociones y experiencias a través de la abstracción. Las imágenes del agua en la pintura no solo son representaciones visuales del mar, sino también expresiones de mi experiencia emocional. La fluidez del agua puede reflejar la naturaleza cambiante de los sentimientos y el proceso de duelo.

Los tonos y texturas del agua transmiten una variedad de emociones, desde la calma y la serenidad hasta la agitación y el dolor, creando una experiencia visual y emocionalmente evocadora para el espectador.

## 4.4 Louise Bourgeois y la psique femenina



Louise Bourgeois, *Destruction of the father*, 1974



Louise Bourgeois, *Maman*, 1999



Louise Bourgeois, *Fillette*, 1968

Louise Bourgeois es ampliamente reconocida por sus exploraciones profundas y a menudo perturbadoras de la psique femenina<sup>1</sup>, y un tema recurrente en su trabajo es la figura del padre. La relación compleja y problemática con su padre, Louis Bourgeois, tuvo un impacto significativo en su vida y en su arte. Desde su juventud, Bourgeois utilizó el arte como una forma de procesar y expresar sus emociones y experiencias, y la figura paterna se convirtió en un símbolo central en muchas de sus obras.

Louis Bourgeois fue una figura dominante y a menudo conflictiva en la vida de Louise. Su infidelidad y el comportamiento autoritario dejaron una marca duradera en ella. Estas experiencias de traición y control influyeron profundamente en sus sentimientos hacia los hombres y en su percepción de la autoridad y el poder.

Bourgeois canalizó estas emociones en su arte, utilizando la figura del padre como un símbolo para explorar temas de poder, control, amor y traición.

En su obra "Destruction of the Father" (1974), Bourgeois presenta una mesa de comedor transformada en una escena visceral que representa un acto de rebelión contra el padre. La pieza es una alegoría de la rebelión y la liberación de la opresión paterna, un tema recurrente en su trabajo. La escultura utiliza formas biomórficas y orgánicas para crear una sensación de destrucción y caos, simbolizando el conflicto interno y la necesidad de romper con la figura autoritaria del padre.

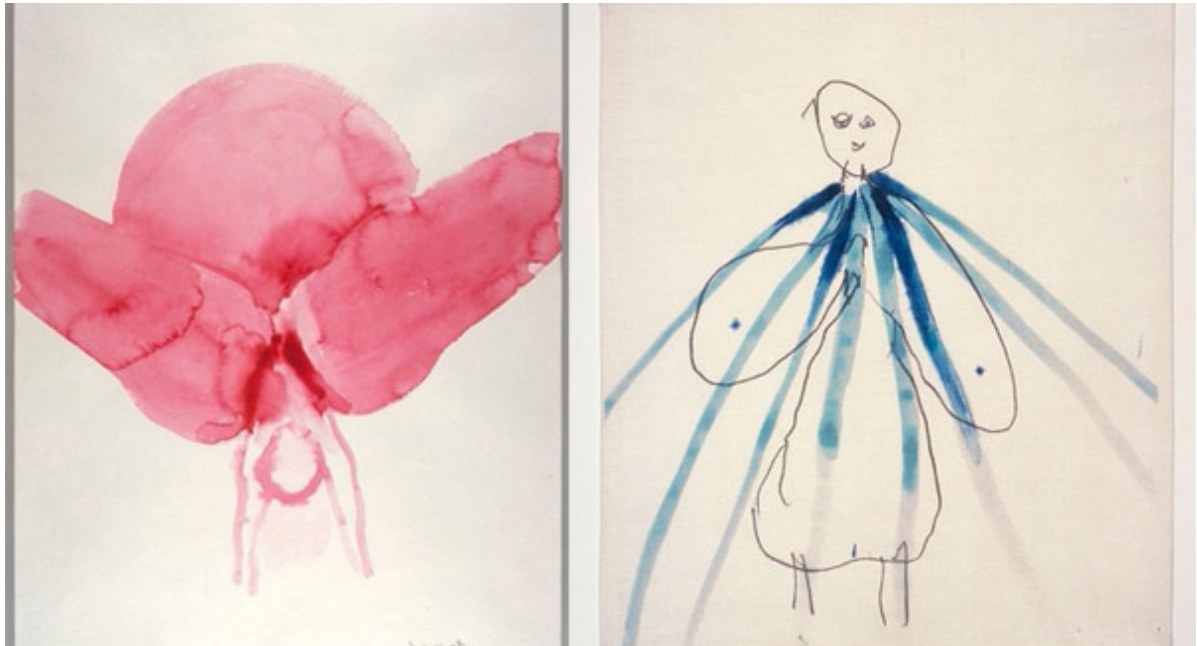
Otra obra significativa es "Fillette" (1968), una escultura fálica que desafía las convenciones tradicionales sobre el género y la sexualidad. Aunque no representa directamente a su padre, "Fillette" puede interpretarse como una respuesta subversiva a la autoridad masculina y una reivindicación de su propia identidad y poder como mujer.

Bourgeois era una ávida lectora de Freud y estaba profundamente interesada en el psicoanálisis, lo cual se refleja en su enfoque artístico. Ella veía el arte como una forma de autoanálisis, una herramienta para explorar y comprender sus propios traumas y conflictos internos, lo que se relaciona directamente con mi obra. La figura del padre, desde esta perspectiva, se convierte en un arquetipo a través del cual Bourgeois examina las dinámicas familiares y el impacto de la infancia en la formación de la psique adulta.

La figura de la madre en la obra de Bourgeois representa protección, nutrición y sacrificio. Su madre, Joséphine Bourgeois, era una presencia central y positiva en su vida. Joséphine era tejedora de tapices y Louise la veía como una figura de estabilidad y cuidado, en contraste con su padre. La madre de Bourgeois es frecuentemente simbolizada como una araña en sus esculturas, como en la famosa serie "Maman" (1999). La araña, un símbolo recurrente en su obra, encarna la idea de la madre tejedora, protectora y creativa, pero también una figura fuerte y compleja.

---

1 Sobre la psique femenina, P. Estés, Clarissa (2018), *Mujeres que corren con los lobos*.



Louise Bourgeois, *The Fragile*, 2007

Entre sus últimas pinturas se encuentra la serie “The Fragile”, creada en sus años finales antes de su muerte en 2010. Estas pinturas, que exploran la vulnerabilidad, la fragilidad y la complejidad de la psique femenina, son una profunda reflexión sobre la experiencia humana y, en particular, sobre la maternidad y la figura materna. En “The Fragile”, Bourgeois utiliza una paleta de colores suaves y formas orgánicas para evocar la delicadeza y la tensión inherente a la experiencia femenina. Las pinturas están llenas de simbolismo que remite a la biología y la psicología de la mujer, con elementos que pueden interpretarse como referencias al cuerpo femenino, la maternidad y la infancia. Estas obras reflejan su constante exploración de la relación madre-hija, una temática central en su trabajo debido a la compleja relación que tuvo con su propia madre.

Las formas en “The Fragile” a menudo sugieren la figura materna y la idea del cuidado, pero también la vulnerabilidad y el dolor. Bourgeois ha expresado a través de sus obras cómo la maternidad puede ser una fuente de fortaleza y debilidad simultáneamente. Este dualismo se traduce en imágenes que son a la vez protectoras y frágiles, una representación visual de la psique femenina en su estado más íntimo y vulnerable.

La liberación pictórica en mi proyecto, que transita desde una experiencia interna de violencia masculina hacia una expresión externa de libertad femenina, se enriquece al considerar la obra de Bourgeois. La manera en que ella utiliza su arte para procesar y transformar el dolor personal en algo universal y resonante es un modelo para mi propio proceso creativo. Mi enfoque se nutre de la idea de Bourgeois de utilizar el arte como una forma de autoexploración y curación.

## 4.5 La importancia del Vacío



Bada Shanren *Fish and rocks*, mid 1600

El proceso pictórico me llevó de manera natural, como bien he mencionado antes, a la eliminación de ruido en el cuadro y a quedarme únicamente con los elementos esenciales, y por ende, a una práctica donde el vacío no es banal. Concebir el vacío como algo vivo ha dado como resultado, composiciones más dinámicas y armoniosas. En mis cuadros considero los espacios en blanco tan importantes como los elementos representados. A menudo dejo áreas en blanco en la pintura para permitir que la mente del espectador complete la imagen y participe en la experiencia artística. Esta práctica invita a la contemplación y la reflexión, permitiendo que la imaginación del observador interactúe con la obra.

“En la óptica china, el vacío no es, como podría suponerse, algo vago e inexistente, sino un elemento eminentemente dinámico y activo. [...] el principio de alternancia yin-yang constituye el lugar por excelencia donde se operan las transformaciones, donde lo lleno puede alcanzar la verdadera plenitud.” (Cheng, F, 2022. P. 84)

La noción del vacío en la pintura tiene profundas raíces filosóficas y estéticas, especialmente en la tradición oriental, donde el vacío no se considera una ausencia, sino una presencia potencial, un espacio de posibilidades. En la óptica china, el vacío es un componente esencial y dinámico que permite la existencia y la interacción de los elementos llenos. Esta visión contrasta con la concepción occidental más tradicional del vacío como algo carente o desprovisto de sustancia.

En mi obra pictórica, la adopción del vacío como un componente vivo y significativo ha permitido una evolución hacia composiciones más minimalistas pero cargadas de significado. Al eliminar el ruido y centrarme en los elementos esenciales, logro crear un equilibrio entre lo representado y lo no representado, donde cada espacio en blanco actúa como un respiro visual y un campo de potencialidad. Esta idea se vincula al concepto del yin-yang, donde el vacío y la plenitud no sólo coexisten, sino que se complementan y se potencian mutuamente.

El uso del vacío en mis pinturas no es simplemente una cuestión de estética, sino una invitación a la participación del espectador. Al dejar áreas en blanco, facilito un espacio donde la imaginación y la percepción del observador pueden completar la obra, creando una experiencia interactiva y personal. Esta interacción fomenta la contemplación y la reflexión, invitando al espectador a encontrar su propia interpretación y conexión con la obra.

La filosofía del vacío, tal como la describe François Cheng, encuentra vínculo en mi práctica artística. El vacío se convierte en un elemento activo, una fuerza que da vida y dinamismo a la composición. Al concebir el vacío como algo vivo, las pinturas adquieren una dimensión adicional, donde lo no dicho y lo no representado son tan importantes como los elementos visibles. Este enfoque permite que mis obras sean percibidas no solo como imágenes estáticas, sino como experiencias dinámicas que evolucionan con la participación del espectador.

En mis cuadros, el vacío también refleja mi proceso de liberación personal y artística. Al despojarme de lo superfluo y centrarme en lo esencial, encuentro una forma de expresión más pura y auténtica. Este proceso de simplificación y enfoque en lo esencial está íntimamente ligado a mi experiencia. El vacío en mis pinturas simboliza este espacio de liberación y transformación, un campo donde las nuevas posibilidades y significados pueden emerger.

## 4.6 De lo interno a lo externo: La pintura y genealogía femenina como medio liberador

Antes de iniciar esta línea de investigación tenía la sensación de que ningún lenguaje podía llegar a expresar lo que sentía y que todo se me quedaba corto, sin embargo, en “Proyectos artísticos II” (febrero-junio 2023) me sedujo una manera de crear en la que lo azaroso entró en juego. Este nuevo descubrimiento me permitió experimentar la pintura con y desde el cuerpo, sentir lo que pintaba y expresar cosas que la figuración no me permitía. Además, los códigos del lenguaje que empleo son en sí mismos, el reflejo de las emociones descontroladas y dispares que me produce la vivencia, así como el mar que es impredecible también, que funciona como alegoría ya que en la técnica que empleo, arrojando acrílico muy aguado sobre el soporte, siempre cabe la posibilidad de no poder controlar lo que sucede, convergiendo en una pintura liberadora.

La experiencia me condujo a las mujeres de mi familia y por tanto, a la genealogía femenina, lo que hace que la pintura no sólo me reúna de nuevo con dicha vivencia, sino que también crea lazos de conexión con la madre, y es ahí donde reside la evolución conceptual.

“Con la práctica de la genealogía, empezaba a curarse la herida de la orfandad simbólica pues la necesidad expresada por muchas mujeres y creadoras de una tradición femenina albergaba algo más profundo, como luego se ha comprobado.” (Muriel, N. 2017. P. 83)

De poner el foco en lo sucedido y regocijarme en ello a leer a otras creadoras para lograr dicha liberación. Todo esto se ve reflejado en la evolución pictórica también que va vinculada a los procesos psicológicos a los que me enfrento. Esto es debido a las fuertes conexiones pictóricas-conceptuales que se encuentran dentro de los códigos del lenguaje que empleo.

Cuando **Teresa de Ávila** redactó el prefacio de su obra “Camino de Perfección”, dejó claro que contó con el apoyo y la orientación de otras personas para lograrlo. Señaló que sin las conexiones y relaciones que cultivó con otras mujeres del pasado, habría sido imposible encontrar la guía y el equilibrio necesarios para llevar a cabo su propósito. Una conexión surgida a través del intercambio de palabras escritas y de la exploración de textos, un afecto que teje vínculos entre mujeres creadoras y que, como senderos espirituales, da origen a una relación. En estas relaciones se experimenta un doble proceso creativo; no solo porque la mujer que lee a otra encuentra inspiración y orientación, sino también porque la creación se siente acompañada, nutrida; emerge una conexión.

Esta idea me llevó a inspirarme en poetisas como Nieves Muriel, que para hablar de esto acuña el término *visitación*, visitar la casa de la otra, que lo define como acción que se repite al regresar a la obra de la creadora admirada y que pone en contacto a mujeres con otras mujeres del pasado. Este acto se puede ver frecuentemente en la genealogía femenina. Las pintoras lo han hecho así como las poetisas, que con este acto, han sido las principales sustentadoras de las creaciones de otras mujeres ocultas por la sociedad.

“Esa revolución arrastra consigo la revuelta y el deseo de muchas mujeres de traer su experiencia – negada por la cultura– y ha hecho que esta entre en el campo de juego de la política transformando la cultura misma.” (Muriel, N. 2017. P.13)

**Hilma Af Klint** fue pionera en la abstracción y debido a la ocultación del canon decidió, por ella misma, no mostrar sus obras hasta al menos veinte años después de su muerte, ya que aseguraba que nadie iba a entender su obra en sus tiempos. Klint se interesó rápidamente por el espiritismo, lo que no tardó en reflejar en sus obras. La muerte de su hermana la llevó a una búsqueda de respuestas más allá de lo que se puede ver, lo que hace que retome de nuevo el pensamiento abstracto del que hablábamos al inicio. Hay un impulso natural que parte de una experiencia traumática y nos hace querer liberarnos o buscar respuestas a través de la abstracción, ya que nos permite poder articular pensamientos más allá de la realidad visible.

Encontré grandes referentes cuyo lenguaje me ha servido para poder liberar mi propia experiencia personal, como Helen Frankenthaler, que de observar y leer sobre su obra, me llevó a Agnes Martin, Joan Mitchell, o Georgia O'Keeffe, entre otras. Hablamos de la práctica de la genealogía, cuando las mujeres recurren frecuentemente a obras de otras mujeres y crean una relación invisible pero estrecha. Nieves Muriel habla de esto como Volver a la casa de la otra, para explicar que sin genealogía no somos nadie.

“Como Emily Dickinson. Su soledad -escribe Ellen Moers- se veía interrumpida por la incorpórea presencia de escritoras que Emily conocía única, pero íntimamente, a través de la lectura de sus obras y de cuanto conseguía averiguar sobre sus vidas. (...) Entre ella y ellas, como ha señalado otro estudioso de la poeta norteamericana, se siente una familiaridad estrecha, una suerte de familiaridad nacida de la frecuentación.” (Librería de Mujeres de Milán, 1991. P.13)





Hilma Af Klint, *Wheat and Wormwood*, 1922

Comencé imitando gestos propios de artistas por las que me ví influenciada y poco a poco, evolucionando la obra, acabé eliminando ruido por el camino y conecté con la obra de **Agnes Martin**. Una obra intelectual muy cuidada, encuadrada en el minimalismo, en la que la pintura es el medio para manifestar aspectos personales y espirituales de su vida. La poesía es una gran influencia en mi trabajo y la obra de Agnes Martin demuestra que en la pintura también reside la belleza formal de la poesía.

Su enfoque en la simplicidad y la repetición de patrones, como líneas y cuadrículas, revela una profundidad espiritual y una búsqueda de la perfección formal que trasciende la mera representación. Martin describía sus pinturas como representaciones de estados de ánimo más que de objetos físicos, afirmando que su arte era una celebración de la belleza interior.

Su obra es a menudo comparada con la poesía visual, asimismo tiene tanto vínculo con la palabra que el proceso creativo de su producción artística está intrínsecamente ligado a escritos que se recogen en el libro *Agnes Martin: Paintings, Writings, Remembrances*, de Arne Glimcher.

En su aparente simplicidad, sus pinturas revelan una estructura metódica y una sensibilidad poética, donde cada línea y cada color tienen una resonancia emocional. Este paralelismo entre la poesía y la pintura me impulsa a seguir explorando cómo puedo traducir mis propias experiencias y emociones en formas visuales que hablen a los espectadores en un nivel personal.



Agnes Martin, *Night sea*, 1963



Georgia O'Keeffe, *Lake George*, 1922

**Georgia O'Keeffe** es una de las figuras más icónicas del arte moderno americano, reconocida por su habilidad para transformar elementos naturales en formas abstractas cargadas de una poderosa sensualidad. Su obra abarca desde paisajes vastos y desiertos hasta representaciones íntimas y ampliadas de flores y huesos, siempre con una atención minuciosa al detalle y una capacidad única para capturar la esencia de sus sujetos.

Uno de los aspectos más destacados de la obra de O'Keeffe es su exploración de la forma y la naturaleza desde una perspectiva que desafía las convenciones patriarcales del arte de su tiempo. Al enfocarse en los detalles de las flores, por ejemplo, O'Keeffe creó imágenes que combinan la delicadeza y la fortaleza, invitando al espectador a una experiencia visual que es tanto contemplativa como visceral. Esta transformación de elementos naturales en símbolos de poder y belleza puede ser vista como una forma de liberación femenina, donde la naturaleza y la femineidad se celebran en su complejidad y diversidad.

aunque fue una pionera en muchos sentidos, también encontró inspiración en mujeres artistas anteriores a ella. Entre las figuras que la influenciaron se encuentran artistas como Mary Cassatt y las fotógrafas contemporáneas como Anne Brigman y Gertrude Käsebier. Mary Cassatt, una pintora y grabadora estadounidense que trabajó principalmente en Francia, es conocida por sus representaciones íntimas de la vida cotidiana de las mujeres y los niños. La atención de Cassatt a los detalles y su enfoque en temas femeninos inspiraron a O'Keeffe, quien también exploraba la feminidad y la naturaleza en su obra.

Anne Brigman y Gertrude Käsebier, por su parte, eran fotógrafas que se movían en círculos artísticos similares a los de O'Keeffe y que también desafiaban las convenciones patriarcales de su tiempo. Brigman es particularmente conocida por sus fotografías en las que las mujeres, muchas veces desnudas, están inmersas en paisajes naturales, sugiriendo una conexión profunda entre el cuerpo femenino y la naturaleza, un tema que O'Keeffe exploró en sus propias pinturas.

La noción de libertad femenina a través de la genealogía se manifiesta claramente en la forma en que las mujeres artistas recurren a sus predecesoras. Esta genealogía no es solo una transferencia de técnicas o estilos, sino una relación intangible que conecta a las mujeres a través del tiempo. En esta conexión, cada artista no solo encuentra inspiración, sino también un sentido de pertenencia y continuidad, que fortalece su propia voz creativa.

Al recurrir a las obras de artistas como Cassatt, Brigman y Käsebier, O'Keeffe no solo estaba mirando hacia el pasado, sino que también estaba participando en un diálogo continuo sobre la experiencia femenina y la representación artística. Esta relación intangible entre mujeres artistas puede ser vista como una forma de resistencia y afirmación. Al conectar su obra con la de sus predecesoras, O'Keeffe afirmaba su lugar en una tradición artística femenina que desafiaba las limitaciones impuestas por una sociedad patriarcal.

## 4.7 El proceso creativo y obra de Helen Frankenthaler: Un puente hacia mi propia creación artística



Helen Frankenthaler en su estudio

**Helen Frankenthaler** fue una destacada artista estadounidense del siglo XX, conocida por su innovador enfoque en la pintura abstracta y su papel fundamental en el movimiento del Color Field Painting. Frankenthaler hace uso de su técnica de “soak-stain” (empapado y teñido), que desarrolló a principios de la década de 1950. Vertía pintura diluida directamente sobre lienzos sin imprimir, permitiendo que los colores se empaparan en la tela y crearan formas fluidas y orgánicas. Esta técnica le permitió explorar la interacción entre el color y la tela de una manera novedosa, desafiando las convenciones tradicionales de la pintura.

El proceso creativo de Frankenthaler era tanto intuitivo como experimental. Se basaba en la improvisación y la respuesta inmediata al comportamiento de la pintura sobre el lienzo. Ella describía su enfoque como una combinación de control y azar, donde las decisiones espontáneas jugaban un papel crucial en la creación de la obra final. Este método permitía una libertad expresiva que resultaba en composiciones vibrantes y emocionalmente resonantes.

Las pinturas de Frankenthaler se caracterizan por grandes campos de color que parecen fluir y fusionarse de manera natural. Obras como “Mountains and Sea” muestran su habilidad para crear paisajes abstractos llenos de dinamismo y sutileza. A través de la manipulación del color y la forma, sus pinturas evocan una sensación de movimiento y profundidad, invitando al espectador a una experiencia visual envolvente.

Frankenthaler también exploró la relación entre el color y la emoción. Para ella, cada color tenía un poder inherente para evocar sentimientos y estados de ánimo específicos. Su obra a menudo se centra en la interacción de colores brillantes y saturados con tonos más suaves y diluidos, creando una armonía visual que refleja su sensibilidad artística.

Su enfoque hacia la pintura y su exploración de la interacción entre el color, la forma y la emoción ha tenido una gran influencia en mi propio trabajo artístico. Al igual que ella, busco capturar experiencias y estados emocionales a través de la abstracción, utilizando colores y formas para comunicar sentimientos que van más allá de la realidad.

Mi proceso creativo se nutre de la experimentación y la improvisación. Inspirado por la técnica de “soak-stain” de Frankenthaler, he comenzado a explorar cómo la pintura puede interactuar con la superficie, permitiendo que los colores se mezclen y fluyan de manera orgánica. La capacidad de Frankenthaler para crear composiciones que evocan una sensación de movimiento y transformación se vincula con mi propio deseo de representar el proceso de duelo y la regeneración en mi obra.



Helen Frankenthaler, *Mountains and sea*, 1956

## 5. Conclusiones

*Después volví al mar* es un proyecto de pintura abstracta que revisa los códigos de la pintura convencional mediante un lenguaje diverso que permite una amplia experimentación y por ende, existe una liberación. Ésta idea se vincula unilateralmente con el desarrollo conceptual del proyecto relacionado con la noción de libertad femenina, lo que me ha permitido convertir una experiencia traumática en una serie de obras que desprenden una poética casi visceral, pintadas con y desde el cuerpo. El proceso de la pintura es el medio que permite dicha liberación, lo que hace que centre la mayor parte de la carga del proyecto en la parte procesual, haciendo que me aleje de la idea primera y aquí es donde reside la evolución del mismo. La experiencia personal funciona como catalizador, que mediante el lenguaje de la abstracción pura que propicia poder contar una verdad más allá de la realidad visible, me ha acercado a una exploración profunda, tanto interna como externa, de dentro hacia fuera, desde la liberación personal vinculada a una experiencia de violencia masculina a explorar la noción de libertad femenina enraizada a una genealogía de mujeres creadoras. La creación pone de manifiesto nuevas maneras de ver el mundo y alivia el deseo de contar desde una perspectiva que está oculta por el cánón.

La serie final es el resultado de un autoconocimiento que está vivo, que muta y que consigo, evoluciona la pintura. El presente Trabajo Fin de Grado (TFG) me ha proporcionado una nueva visión acerca de la pintura, que llegados a este punto, está alejada del propósito primero, y que me plantea una producción pictórica e intelectual mucho más rica y conectada con mis intereses e inquietudes. Aunar diferentes disciplinas artísticas en mis referentes ha enriquecido mi imaginario y por ende, ha elevado la producción, que la concibo ahora no como una obra estática, sino como una creación abierta, pintura que se nutre de poesía, música y escultura, entre otros. La evolución pictórica ha sido evidente, pues además de entender que mi obra está desnuda y cualquier accidente puede vulnerar el aspecto de la misma, he conocido mi lenguaje gracias a las diferentes consultas y tutorías a profesores de ésta facultad y profesionales fuera del ámbito académico que, poniéndolo todo en común y creando mi propio discurso y manera de producir, he logrado lo más importante, que es encontrar mis propios métodos personales de trabajo que resultan, al ponerlos en práctica, en una producción cohesionada e identificativa, que junto al resto de factores que hemos ido hablando a lo largo del presente Trabajo Fin de Grado (TFG), e impulsado por un deseo de creación, me alienta a continuar esta línea de investigación en futuros proyectos y a considerar el presente trabajo como punto de partida.

## 6. Cronograma

| 2023 - 2024 | Desarrollo conceptual | Experimentación | Revisión y valoración de material | Desarrollo formal |
|-------------|-----------------------|-----------------|-----------------------------------|-------------------|
| Septiembre  | .                     | .               |                                   | .                 |
| Octubre     | .                     | .               |                                   | .                 |
| Noviembre   | .                     | .               |                                   | .                 |
| Diciembre   | .                     | .               |                                   | .                 |
| Enero       | .                     | .               |                                   | .                 |
| Febrero     | .                     | .               |                                   | .                 |
| Marzo       | .                     |                 |                                   | .                 |
| Abril       | .                     |                 | .                                 | .                 |
| Mayo        | .                     |                 | .                                 | .                 |
| Junio       | .                     |                 | .                                 | .                 |

## 7. Presupuesto

|  |           |
|--|-----------|
| Bastidores                                     | 480 €     |
| Pintura acrílica golden Gris Payne             | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Blanco Titanio         | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Titan buff             | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Negro carbón           | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Negro hueso            | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Negro de marte         | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Sombra tostada         | 47,75 €   |
| Pintura acrílica golden Silver fine iridiscent | 58,75 €   |
| Pintura acrílica golden Neutral grey           | 47,75 €   |
| Tela de algodón canvas Panamá natural          | 180 €     |
| Imprimación transparente Liquitex              | 162,7 €   |
| Grapadora                                      | 22,99 €   |
| Cinta adhesiva                                 | 7,99      |
| Grapas   | 11,95 €   |
| Alcayatas                                      | 2,99 €    |
| Brochas, martillo y demás herramientas         | 25 €      |
| TOTAL  | 1334,37 € |

## 8. Bibliografía

- Muraro, L. (1991) *El orden simbólico de la madre*. Horas y horas, Madrid.
- Librería de Mujeres de Milán (1991) *No creas tener derechos*. Horas y horas, Madrid.
- Rivera, M. (2001) *Mujeres en relación*. Icaria Editorial, Barcelona.
- Kandinsky, V. (1996) *De lo espiritual en el arte*. Paidós Editorial, Barcelona.
- Bachelard, G. (2023) *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Muriel, N. (2022) *Solo lo cierto cuenta*. Editorial Sabina, Madrid.
- Morales, G. (2023) *Hilma Af Klint: La pintora de la visión sagrada*. Aurora Dorada, Granada.
- Pinkola Estés, C. (2018) *Mujeres que corren con los lobos*. B de Bolsillo, Barcelona.
- Glimcher, A. (2021) *Agnes Martin: Paintings, Writings and Remembrances*. Phaidon.
- Cheng, F. (2022) *Vacío y plenitud*. Siruela, Madrid
- Rubin, R. (2023) *El acto de crear: Una manera de ser*. Diana Editorial, Barcelona.
- Rothko, M. (2004) *La realidad del artista, Filosofías del arte*. Editorial Síntesis, Madrid.
- Zambrano, M. (1999) *El agua ensimismada*. Servicio de publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga, Málaga..
- Zambrano, M. (2012) *Algunos lugares de la pintura*. Eutelequia, Madrid.
- Gonzalez Ansorena, L. (2015). *El pensamiento estético de Antoni Tapies y su contexto*. Tesis doctorales, Granada.
- Varios autores (2006) *Producción artística y teoría feminista del arte: Nuevos debates I*. Ayto Victoria-Gasteiz, Vitoria-Gasteiz.
- de Beauvoir, S. (2017) *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Muriel, N. (2017) *La lumbre obstinada*. Universidad de Granada. Tesis doctorales, Granada.

## 9. Anexo



Andrea Reina  
Nº1  
150cm x 240 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



Andrea Reina  
Nº1  
150cm x 240 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



Andrea Reina  
Nº2  
150cm x 120 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



Andrea Reina  
N°3  
150cm x 120 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



Andrea Reina  
N°3  
150cm x 120 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



Andrea Reina  
N°4  
180cm x 150 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



Andrea Reina  
Nº5  
180cm x 150 cm  
Acrílico sobre lienzo  
2024



