

# Mira a Ver si...

**LAURA CAMBRONERO ESTÉVEZ** / Tutora: BLANCA MONTALVO  
MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINAR  
TRABAJO FIN DE MÁSTER 2015-2016

	Pág
Introducción .....	3
Proceso de Investigación Plástica .....	4
Investigación Teórico Conceptual .....	18
Listado de Imágenes.....	29
Cronograma .....	31
Bibliografía .....	32
Presupuesto .....	35
Dossier .....	36

*Mira a Ver si...* es un proyecto pictórico elaborado en la Universidad de Málaga en el Máster de Producción Artística Interdisciplinar durante el curso 2015-2016

Este proyecto surge como consecuencia del estudio y análisis conceptual, la investigación y experimentación plástica sobre la luz, y su relación con el espacio. Para desarrollar esta investigación he establecido 3 líneas de trabajo que se complementan unas a otras, a través de la exploración del espacio físico, mediante la fotografía y la pintura.

*Mira a Ver si...* is a pictorial Project developed in the University of Malaga as part of the Masters degree in art production during the 2015-2016 year.

This Project comes as a result of the study and the conceptual analysis, research and artistic experimentation on the light, and its connection with space. In order to develop this research, three lines of work have been established which complement each other through the exploration of physical space by photography and painting.

## PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

En este apartado comentaré de manera cronológica el desarrollo del proceso de trabajo, mostrando tanto los caminos elegidos como aquellas vías descartadas en el proceso.

Este proyecto se inicia como continuación del Trabajo Fin de Grado denominado *Inapreciable*.

*Inapreciable* es un proyecto pictórico elaborado en la universidad de Málaga durante el curso 2014-2015. Surge como el resultado de una investigación pictórica-conceptual sobre la dificultad de percepción de una imagen pintada, cuando se reduce al máximo la paleta de color.



Figura 1. Innsbruck

La reducción de la paleta, hace que la mirada, tenga que adecuarse a la falta de contraste en la imagen. Pasados unos pocos segundos, la percepción se ajusta y el espectador comienza a reconocer las formas geométricas que definen espacios vacíos y figuras imposibles.

Tiempo y Percepción, son los ejes principales del proyecto que se resuelve con un lienzo inapreciable, apenas perceptible.

A lo largo del proyecto *Inapreciable*, he ido apoyándome en numerosos referentes:

El concepto de nada o vacío, es uno de los primeros que apareció en este proyecto, por este motivo investigue a Kasimir Malévich y la corriente suprematista. Su obra, “Cuadro blanco sobre blanco” de 1917 fue un gran impacto en la pintura, puesto que negaba el ámbito de la representación establecido, con una pieza que representaba la máxima pureza formal y cromática, la pintura como esencia y como abstracción.

*“Cuando en 1913, a lo largo de mis esfuerzos desesperados de liberar al arte del lastre de la objetividad, me refugié en la forma del cuadrado y expuse una pintura que no representaba más que un cuadrado negro sobre un fondo blanco, los críticos y el público se quejaron: “Se perdió todo lo que habíamos amado. Estamos en un desierto. ¡Lo que tenemos ante nosotros no es más que un cuadrado negro sobre fondo blanco!” Y buscaban palabras aplastantes para alejar el símbolo del desierto y para reencontrar en el cuadrado muerto la imagen preferida de la realidad, la objetividad real y la sensibilidad moral. La crítica y el público consideraban a este cuadrado incomprensible y peligroso”* 1

Pocos años después de Malévich, en 1951 R.Rauschenberg y en 1965 R.Ryman, realizan unas series de pinturas monocromas donde abordan el tema de la pureza pictórica y la no figuración en el lienzo. Del mismo modo, Agnes Martin, busca esa pureza pictórica incorporando elementos y tramas geométricas a sus lienzos.



Figura 2. *Blanco sobre blanco.*  
K.Málevich



Figura 3. *Mayco.* R.Ryman

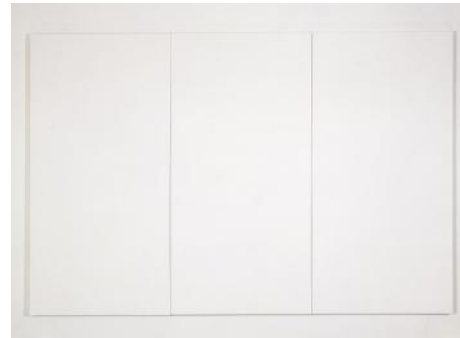


Figura 4. *White painting(Three panel)*  
.R.Rauschenberg

1.Kazimir Málevich,*Manifiesto Suprematista*,1922 (pág. 1) Disponible en <http://es.scribd.com/doc/91990536/Manifiesto-Suprematista-Casimir-S-Malevich#scribd>. Ultima consulta 13/06/16

Fuera del ámbito pictórico, El vacío o la Nada también fue objeto de interés de otros artistas. Escultores como Adolf Loos, con el diseño de su tumba, Oteiza con la obra “*Caja metafísica por conjunción de dos triedros. Homenaje a Leonardo*” y Tony Smith con “*Die*”, utilizaron la figura del cubo como la manera de representar la mínima expresión formal.

Por otro lado, Jhon Cage, inspirado en la obra de R.Rauschenberg, compuso una de sus obras musicales más famosas; *4'33'* (1952) basada en el silencio, con el único sonido que el que se encontraba en la sala. La importancia de esta obra “musical” radica en que los espectadores que esperaban un concierto de piano se encuentran ante la sorpresa de que el único sonido que perciben es el sonido ambiente de la sala en la que se encuentran

*Las pinturas blancas llegaron primero; mi pieza insonora fue posterior” Jhon Cage 2*

Otro aspecto clave en el desarrollo del proyecto es el empleo del color blanco, que viene íntimamente ligado con el tiempo de expectación de la obra.

Referentes plásticos como Qiu Shihua y Maaïke Schoorel, emplean gamas cromáticas muy insaturadas en sus obras. El tiempo de percepción ante sus lienzos, es de gran importancia, ya que de ello dependerá una correcta visualización o no de las pinturas. De la misma manera, introduje esta premisa en mis cuadros: cuanto más suave es el tono empleado, más baja el umbral de la percepción



Figura 5. *Untitled*. Shihua



Figura 6. *The picnic*. Schoorel

Chema Cobo es otro de los artistas que tomo como referente ya que en muchas de sus series emplea gamas cromáticas muy reducidas e insaturadas sirviéndose de los colores complementarios para elaborarlas.

2. H.Browm Richard, “*On Robert Rauschenberg, Artist, and His Work*”, Silence, A year From Monday, 2012 ( en línea) Disponible en: <http://www.ayearfrommonday.com/2012/01/on-robert-rauschenberg-artist-and-his.html>

*“Mi trabajo quiere ralentizar las miradas, creando cortocircuitos (...) Lo que intento es forzar la visibilidad de las imágenes dadas, trastocando con sutileza aquello que se espera ver dados los elementos mostrados”<sup>3</sup>*

Los últimos elementos significativos del proyecto *Inapreciable*, son la perspectiva y la geometría. Artistas como Martin Kobe y David Schnell, realizan composiciones con gran diversidad de planos sugiriendo mundos imaginarios que bailan entre la ficción y la realidad.

Guillermo Pérez Villalta además mezcla diferentes perspectivas en la imagen provocando una rotura de la perspectiva lógica de la imagen

*“La perspectiva ha sido un tema que de siempre me ha interesado. He trabajado en ella desde mis comienzos por una verdadera fascinación. La ambigüedad de la representación convencional del espacio, como la perspectiva caballera o axonométrica, la empleé exhaustivamente en mis primeras exposiciones individuales.*

*Después trabajé con las mezclas de diversos sistemas y al plantearme la contradicción que ocurre al variar las líneas de fugas que nunca se adaptan a una previa trama geométrica, me empecé a plantear sistemas correctivos que el ojo no percibiera a una primera mirada. Esto me llevó a una invención continua de la representación del espacio”<sup>4</sup>*

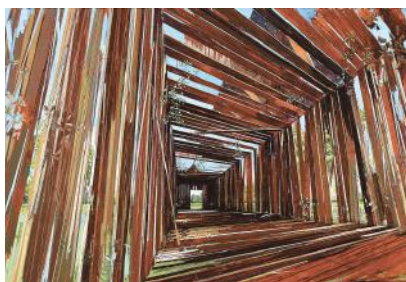


Figura 7. *Bretter*. Schnell



Figura 8. *Untitled*. Kobe



Figura 9. *El encuentro*. Pérez Villalta

El resultado fueron 15 cuadros donde puse en práctica todos estos conceptos investigados a lo largo del curso 2014-2015.

Espacios y mundos irreales e imposibles representados con una gama tonal insaturada y reducida que juegan a esconderse invitando al espectador a detenerse frente al lienzo para descifrar el mensaje que allí se genera

3. Cobo Chema, *“Fin de Partie”*, Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2011

4. Alonso Molina Oscar, *Souvenir de la vida El legado de Guillermo Pérez Villalta*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 2013 (Pag 82) (en línea) Disponible en: [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/docms/txts/gpv\\_txt01.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/docms/txts/gpv_txt01.pdf). Última revisión 10/06/16



*Inomosti*  
Acrílico sobre lienzo  
2- 35x27 cm. 2014  
Trabajo Fin de Grado



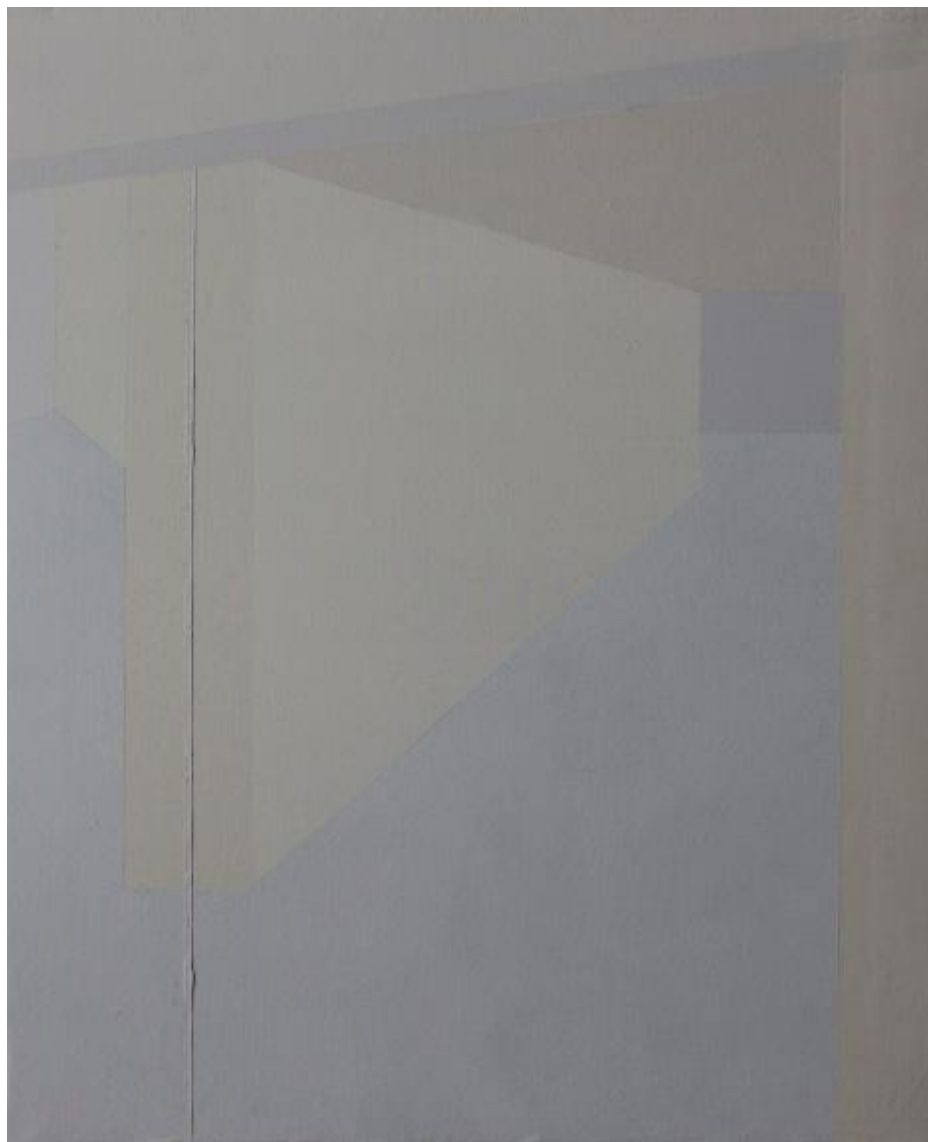


*Insbrucas*

Acrílico sobre lienzo

116x89 cm. 2014

Producción y Difusión de Proyectos Artísticos



*Ingeried*  
Acrílico sobre lienzo  
61x50 cm. 2015  
Trabajo Fin de Grado

Comienzo el Máster de Producción Artística Interdisciplinar guiándome por algunos conceptos clave del proyecto anterior que me resultan interesantes ya que como he podido comprobar anteriormente y según la definición de “proyecto” extraída del Glosario de la página web del Laboratorio de Luz: un proyecto actúa como espacio anticipador de lo posible, se inicia a partir de una idea o en torno a problemas que se visualizan a modo de esbozo o sugerencia

De este modo, las ideas de las que parto para esta investigación son las siguientes:

Por un lado, me interesa aumentar el tiempo de expectación que mantiene el espectador frente a la obra, es decir, provocar un halo de extrañeza, donde el espectador, que se sitúa frente a mi obra, le cueste descifrar el mensaje que allí se genera.

Por otro lado, me interesa representar diferentes cambios de perspectiva en el lienzo, para provocar de esta manera, una dualidad entre las perspectivas representadas en el lienzo y las posiciones que el espectador tiene que adoptar para poder visualizar la obra en su totalidad.

Quiero conservar también las imágenes que juega entre la representación de espacios arquitectónicos y la abstracción geométrica estableciendo un sutil equilibrio entre los dos estilos y lenguajes muy diferentes.

En mi trabajo, los bocetos son una parte muy importante ya que con ellos consigo establecer composiciones de planos donde la luz y la sombra tienen un papel fundamental.

Para la elaboración de estos bocetos, he ido probando varias técnicas. Una de ellas fue utilizar cartulinas blancas y acetatos de colores recortándolos geoméricamente. Estos recortes, colocados en la ventana, permitían que la luz pasara a través de ellos y de este modo se generaran transparencias

Este juego de vidriera improvisada me hizo reflexionar sobre un elemento principal en mi proyecto; la luz. La cual había estado desde el principio, pero es a partir de este momento cuando empiezo a trabajar con ella de forma más física y conceptual.

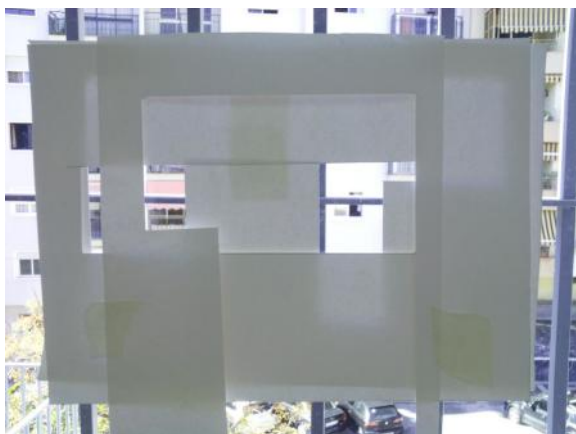


Figura 10

Otro de los procesos de trabajo que he explorado es más gráfico. En ellos otorgo mayor protagonismo a la línea y su intersección con planos de color. Este modo de generar bocetos para después transportarlo a los lienzos fue descartado anteriormente, ya que en ese momento no conseguía generar profundidad con ellos.

Sin embargo, actualmente, he rescatado la incorporación de líneas para la creación de una serie de lienzos de pequeño formato. Estas pequeñas composiciones me ayudan a la hora de resolver problemas pictóricos que me aparecen al enfrentarme a tamaños más grandes. Es una manera sencilla de ver la composición en su totalidad.

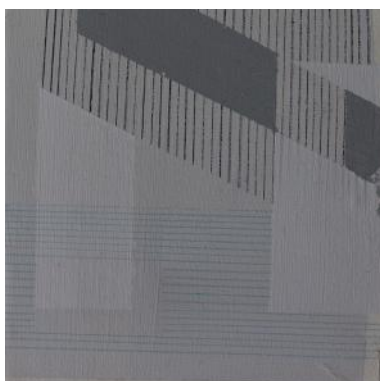
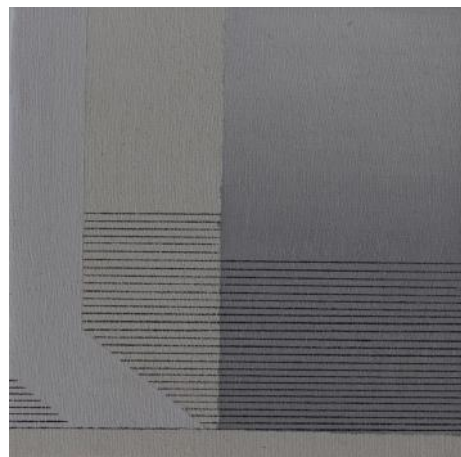


Figura 11

La luz es el elemento principal por el cual podemos ver los objetos y el espacio que nos rodea.

*“En la oscilación del blanco y el negro, de la luz y la no-luz, quedan capturados los aspectos de la realidad para nuestra mirada; con ellos el espacio se hace visible o invisible, pues el ojo en sí no percibe forma alguna, son la claridad y la sombra quienes modelan las formas en nuestro plano de representación visual, e incluso les dan color.” 5*

---

5. Martínez de Pisón María Jose , *Luz y no-luz: Preámbulo a los proyectos del laboratorio* (en línea) Disponible en: <http://laboluz.webs.upv.es/luz-y-no-luz-preambulo-a-los-proyectos-del-laboratorio/> Última revisión 14/06/16

Desde el momento que soy consciente de la importancia de la luz en mi proyecto, mi objetivo es crear un espacio físico donde poder generar unos bocetos tridimensionales, jugando con la profundidad entre los diferentes planos. Tras varias pruebas satisfactorias con cartón y elementos reciclados, decido construir una maqueta de mayor tamaño con un material más resistente como la madera.



Figura 12

Las composiciones con los planos me resultan muy interesantes pero es en el momento que incorporo luz artificial cuando se vuelven aun más fuertes. La luz es necesaria para poder establecer diferenciación entre unos planos y otros, así lo define María José de Pisón Ramón en su artículo

*Si tomamos posiciones extremas, dirigiéndonos, por ejemplo al negro, a la oscuridad o ausencia total de luz, el espacio que nos rodea además de invisible se hace nodimensional, mientras sus límites físicos permanecen allí, definiéndolo, se han borrado para nosotros las formas y los volúmenes pierden la nitidez de sus perfiles, la profundidad queda anulada así como también la extensión y la amplitud, y sobre todo el color[...] La luz no sólo la oscuridad puede llegar a borrar también nuestras referencias espaciales. Cuando con intensidad el color-luz irradia todo un espacio vacío, y no hay ningún elemento que contraste, nunca se rompe la sensación de continuidad, la espacialidad se vuelve autónoma en sí, las coordenadas se desvanecen y nos sentimos en medio de una masa inerte, coloreada e ingravida, donde la mirada no encuentra un plano soporte que la acoja, un límite que defina nuestra situación.<sup>5</sup>*

5. Martínez de Pisón María Jose , *Luz y no-luz: Preámbulo a los proyectos del laboratorio* (en línea) Disponible en: <http://laboluz.webs.upv.es/luz-y-no-luz-preambulo-a-los-proyectos-del-laboratorio/> Última revisión 14/06/16

Por lo tanto, si quiero generar profundidad y diferenciación de planos, tengo que crear varios contrastes de luces en la composición iluminándola desde diferentes puntos de vista y con luces de diferente intensidad.

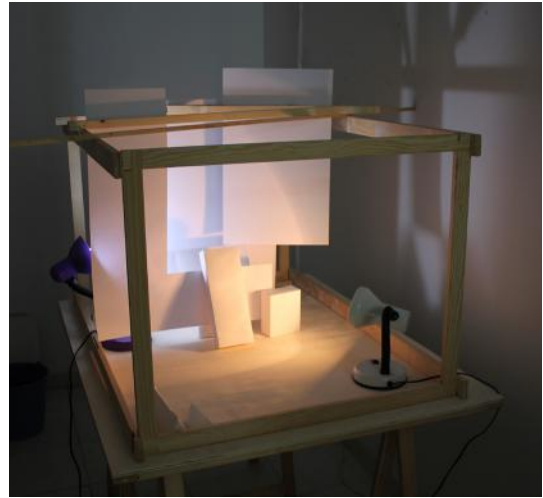
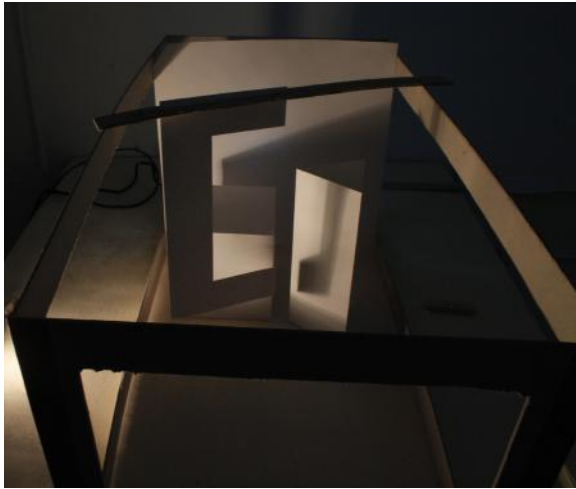


Figura 13

Una vez elegido este modo de generar bocetos, genero un paso intermedio entre el espacio tridimensional de la maqueta y el lienzo; las fotografías.

La fotografía en su caso, atiende a otros códigos completamente diferentes a los de la escultura o la pintura. La iluminación junto con el encuadre fotográfico hacen posible la creación de unas imágenes, donde se intuyen espacios irreales. Intento establecer en mis composiciones encuadres cerrados, donde del mismo modo que Thomas Demand en su serie Model Studies, las fotografías resultantes oculten los verdaderos materiales y provoquen un halo de confusión y extrañamiento.

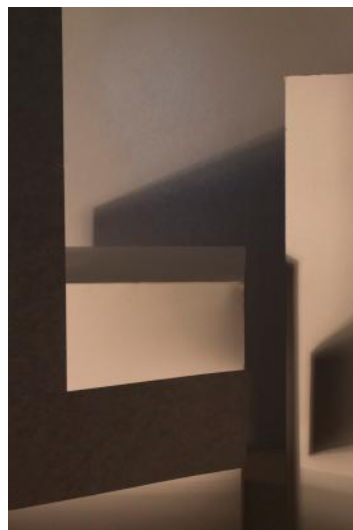


Figura 14

La iluminación es uno de los elementos que más he cuidado a la hora de realizar las fotografías, teniendo en cuenta que la luz nunca es uniforme y regular, unas superficies reflejan más que otras, al igual que las sombras interaccionan entre sí con distintas intensidades.

Me dí cuenta que dependiendo de la posición de la luz, se modifica la forma en la que vemos el espacio, acercando o alejando elementos.

Tras la investigación del espacio físico y el espacio representado por la fotografía, el siguiente paso en el proyecto es trasladar esas imágenes fotográficas a los lienzos.

En el proyecto *Inapreciable*, apliqué la pintura de una manera plana, jugando simplemente con la superposición de planos. Sin embargo, en este caso las imágenes fotográficas me muestran que los colores no son planos si no que están cargados de matices generados por la luz y trato de trasladar esos matices al lienzo en forma de degradados.

La pintura acrílica se caracteriza por su rápido secado por lo que pruebo a pintar con oleo los degradados de las composiciones. En poco tiempo descarto esta idea porque no soy capaz de controlar bien los tiempos de secado y no me encuentro cómoda trabajando con ese material.

Vuelvo a la pintura acrílica, incorporando un retardante de secado para las zonas en las que quiero conseguir degradación tonal, esto me permite contar con un poco más de tiempo mientras seca la pintura. En este momento también me sirvió de mucha ayuda la visita del artista Santiago Idañez porque me enseñó su manera de conseguir sutiles degradados con pintura acrílica

Ya avanzado el curso y con el método de trabajo establecido, me dedico a la producción de cuadros teniendo en cuenta que la pintura atiende a otros códigos totalmente diferentes a la fotografía y la escultura. De este modo, las fotografías realizadas anteriormente no pueden ser representadas en los lienzos de una manera literal, si no que me tienen que servir como un apoyo compositivo e ir resolviendo los problemas pictóricos que se me plantean.

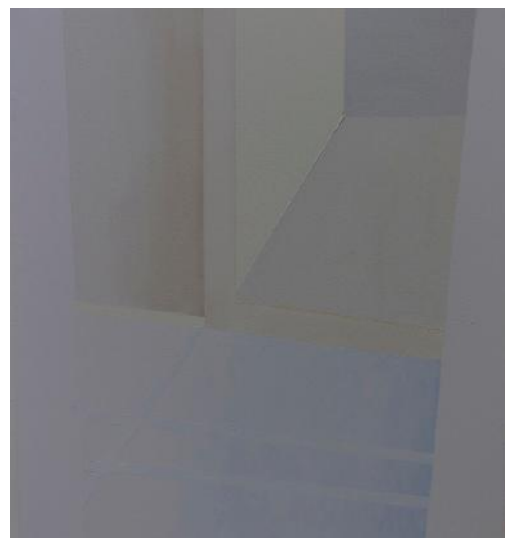


Figura 15

El tamaño de los lienzos es un punto importante en el proyecto. Uno de mis objetivos iniciales es conseguir que el espectador invierta más tiempo de observación y contemplación delante de los lienzos, no me sirve simplemente con que se vean mis pinturas si no que se miren con atención.

*“El ver se da en un disponerse a ver: hay que mirar y ello determina una detención que el lenguaje usual recoge: «mira a ver si ...» lo que quiere decir; detente y reflexiona, vuelve a mirar y mírate a la par, si es que es posible.”<sup>6</sup>*

Este es el motivo por el que aumento el tamaño de los lienzos. Cuanto mayor es la superficie pictórica, más difícil es descifrar los elementos representados. Es una forma de obligar al ojo del espectador a realizar un recorrido por el lienzo, un recorrido que no tiene porque ser lineal si no que va saltando de un punto a otro de la composición dependiendo de los elementos que atraigan su atención.

Por otro lado, según voy avanzando en el proyecto me doy cuenta que los tonos ya no son tan insaturados como antes, si no que poco a poco la gama tonal se va ampliando y saturando. Comienzo a incorporar tonos primarios como el azul o el amarillo esto se debe a la incorporación de la luz en la maqueta. El uso de dos tipos diferentes de luz ( cálida y fría) dotan a los planos blancos de colores y matices.

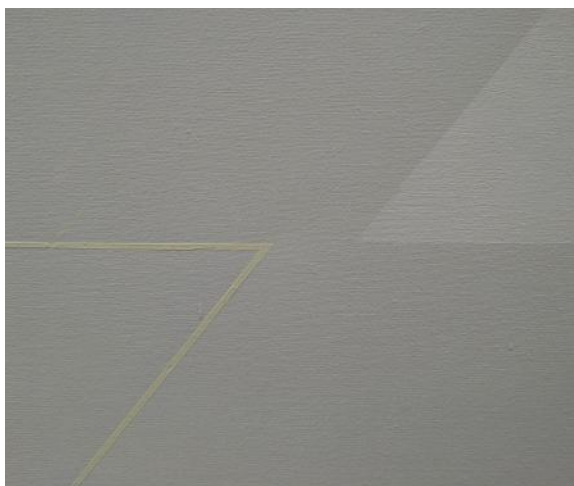


Figura 16

Pero la diferenciación de los planos no solo la genero con la diferencia tonal si no que también incorporo diferentes texturas en el lienzo como por ejemplo añadiendo más empaste matéricos en aquellos lugares que están más próximos al espectador para provocar profundidad.



6. María Zambrano. *Claros del bosque*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1977. (pág.117)





Figura 17

## INVESTIGACIÓN TEORICO CONCEPTUAL

En este apartado trataré los conceptos clave que he ido desarrollando a lo largo del proyecto. La unión y las relaciones que se establecen entre estos conceptos así como la investigación de referentes tanto artísticos como extra-artísticos dan lugar a la investigación teórica-conceptual del trabajo fin de Máster

Luz

Atención

Sutileza

Arquitectura

Geometría

Como ya he mencionado anteriormente, la Luz es uno de los elementos principales en mi proyecto.

*Luz: Agente físico que hace visibles los objetos . 7*

Como define la RAE, sin luz no podemos reconocer ninguno de los objetos ni espacios que tenemos a nuestro alrededor, íntimamente ligado a la luz se encuentra su opuesto, la oscuridad. Para poder vislumbrar el mundo necesitamos encontrar un equilibrio entre estos dos términos. Es por eso que las sombras toman una gran importancia.

*Para nuestra mirada la sombra es un estado intermedio donde tanto luz como oscuridad han perdido poder, claroscuro mediático que redibuja los volúmenes del espacio ocupando las graduaciones de gris que hay entre los extremos. 8*

La luz es un tema muy amplio y numerosos artistas, poetas, escritores y filósofos han dedicado un tiempo de reflexión e investigación a este concepto desde muchos puntos de vista diferentes.

Al incorporar luz excesivamente se produce un deslumbramiento que hace que perdamos la percepción de las cosas que nos rodean. Nos encontramos dentro de un espacio que creemos acotado pero en el que la luz nos provoca una sensación de vacío energético, desmaterializando el espacio y presentándose como un espacio ilimitado.

Esta sensación es la que me producen los cuadros de Jose María Yturralde. Grandes masas pictóricas que nos envuelven y nos ciegan como si de un enorme foco de luz se tratase.

---

7. Definición indicada por la XXIII edición de la Real Academia Española de la Lengua. Disponible en <http://dle.rae.es/?w=luz> Última revisión 14/06/16  
8. Martínez de Pisón María Jose , *Luz y no-luz: Preámbulo a los proyectos del laboratorio* (en línea) Disponible en: <http://laboluz.webs.upv.es/luz-y-no-luz-preambulo-a-los-proyectos-del-laboratorio/> Última revisión 14/06/16

Las obras de Yturralde se caracterizan por el empleo de transiciones cromáticas y el dominio de una amplia gama de colores vivos, aplicados de manera que contrasten entre ellos. La temática de sus pinturas se centra en el concepto del espacio, el vacío, el tiempo, la energía, la luz, el universo o cuestiones que traspasan los límites de la ciencia experimental. Centra gran parte de su trabajo a investigar la luz laser y como representarla a través de la pintura.

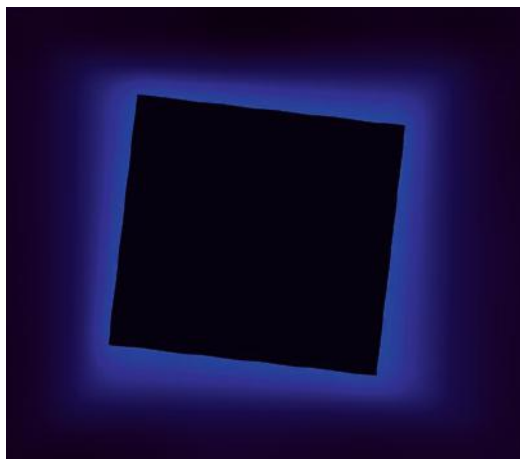


Figura 18. *Eclipse Azul*. Yturralde

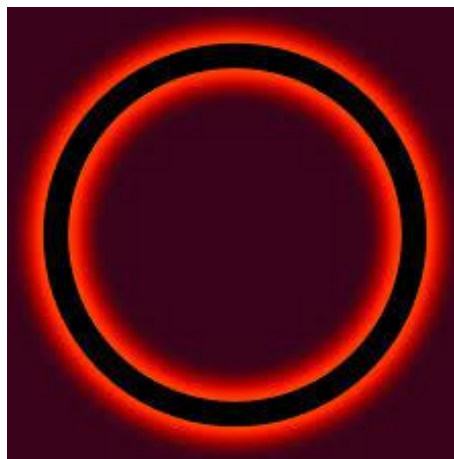


Figura 19. *Círculo Rojo Talo*. Yturralde

Otro de los pintores caracterizados por sus grandes planos de color es Rothko cuyas obras necesitan de una completa atención para poder disfrutar de ellas. Si te sitúas frente al lienzo a una distancia mínima puedes observar cómo los esos colores te envuelven entrando casi en un estado de meditación.



Figura 20. *Red, Orange, Ted and Purple* Rothko

James Turrell elige principalmente, como material para sus obras, la luz. Su obra no requiere explicación, la sencillez con la que trabaja permite fácilmente al visitante ser capaz de observar y comprender, a la vez que son sorprendidos por sus efectos. Las obras más conocidas de Turrell son unas habitaciones iluminadas de tal manera que el color nos hace perder la noción del espacio. Una vez más, la intensidad de la luz provoca una pérdida de referencia espacial.

Turrell no nos ofrece muchas explicaciones sobre sus obras, sino que pretende que el espectador sea el que saque las conclusiones y las sensaciones por él mismo.

En el ámbito instalativo es mucho más fácil encontrar artistas que trabajen con el tema físico de la luz. Por ejemplo la artista Beatriz Castela posee una serie denominada *Chroma* donde realiza fotografías a unos objetos iluminados. Los cristales, luces y las sombras coloreadas que las conforman, se influyen y mezclan entre sí para lograr alterar los objetos, formando otros nuevos que resultan conexos e inconexos simultáneamente.

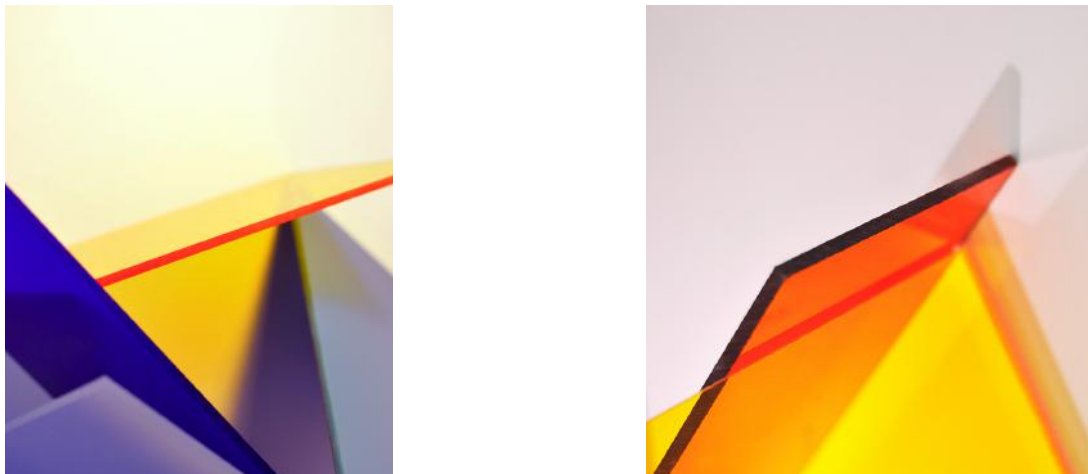


Figura 21. *Chroma*. Castela

Me resulta muy interesante un proyecto de Simon Zabell donde le proponen crear una conexión con una obra ya existente de otro artista de la colección Fundación Santander y los archivos del Diario ABC. En este caso, Zabell hace una especie de homenaje a un cuadro de Guillermo Perez Villalta.

Reinterpreta las luces que contiene el cuadro y transforma esas iluminaciones pictóricas en una iluminación física.



Figura 22. *Dibujo y Traducción*. Zabell

Desde el Laboratorio de luz, situado en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, llevan estableciendo durante años un estudio e investigación de principios estéticos y expresivos vinculados con la imagen-luz. Entre la gran variedad de proyectos, me ha resultado muy interesante uno realizado por Salomé Cuesta, María José Martínez de Pisón y Trinidad Gracia denominado “*Anys 90. Distancia Zero*”

El proyecto consiste en una filmación de una película de 16mm que registra el propio espacio en que será proyectada. Este espacio en la instalación queda acotado por una membrana a modo de pared traslúcida que permite la percepción del vacío que encierra. La proyección cinematográfica produce la continua fluctuación de intensidades luminosas al hacer que la percepción oscile por la autoreferencia de su propio entorno.

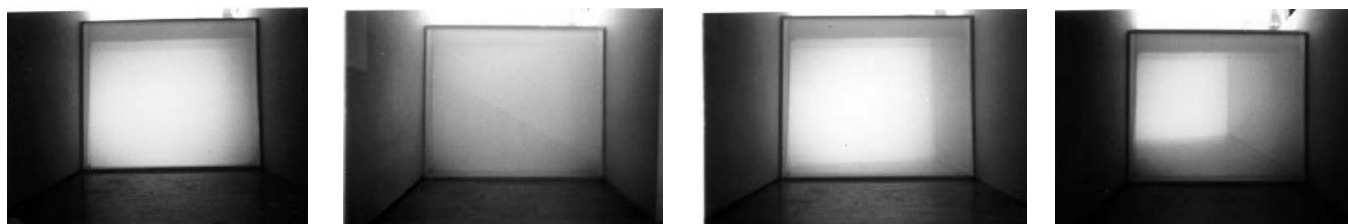


Figura 23. *Anys 90. Distancia Zero. S.Cuesta, Martínez de Pisón y T Gracia*

Otro de los conceptos clave que quiero transmitir con mis pinturas, es la de provocar que el espectador invierta su tiempo en observar y descifrar todos los planos y matices que ocurren en el lienzo, para ello empleo en algunas zonas, gamas tonales reducidas e insaturadas. Estos tonos me ayudan a dirigir la atención del espectador a la obra.

*“Sea cual sea su naturaleza (la atención) es obviamente la condición esencial para la formación y el desarrollo de la mente” 9*

*“Cuando queremos fijar la atención en un objeto debemos intentar constantemente encontrar algo nuevo en él, sobre todo si existen otras impresiones fuertes sobre los sentidos que pujan por ella e intentar distraerla” 10*

Me resultan interesantes las obras en las que el mensaje no es fácilmente descifrable, en una de sus clases Luis Puelles nos apuntaba que el arte moderno se resiste a ser entendido. Afirmaba que la obra de arte vive mientras inquieta, mientras no ha sido del todo esclarecida y que una buena obra de arte siempre se deja algo sin explicar.

Es por esto que uno de mis objetivos es que, cuando el espectador vea uno de mis cuadros no descifre el mensaje rápidamente, si no que dedique un tiempo a la contemplación e indague en la obra.

*Toda imagen puede ser leída cuando menos dos veces. Cuando menos. Y, en efecto, una imagen cuya fundición e impacto sean los que deben ser no está descifrada por haberse contemplado -una vez-: queda mucho por hacer aún, porque entonces la interpretación no ha hecho más que empezar. 11*

9. Henry Maudsley. *The psychology of Mind*. New York. D Appleton. 1883 (pág.) 310

10. H von Helmholtz. *Teatrise on Physiological Optics*. James P.C Southall (ed) Nueva York. Dover, Vol 3 1962, (pág.) 498

11. Brea Jose Luis. *Idea de la claridad*. Arte, proyectos e ideas. Numero 1 (En línea) Disponible en: <http://www.upv.es/laboluz/revista/pages/numero1/rev-1/brea.htm>. Ultima revisión 14/06/16

La sutileza es uno de los conceptos que yo relaciono íntimamente con la atención, a mayor grado de sutileza en las composiciones o en las obras, más atención necesita prestar el receptor de esa obra.

El término *Inframine* o *Infrave*, fue creado por Marcel Duchamp para definir aquello que es más que leve. Para él, lo infrave es lo apenas perceptible, lo que es más leve que lo leve: el calor de un asiento que se acaba de dejar, el olor de una persona en el humo de su cigarro, el peso de una sombra...



Figura 24. *Aire de París*. Duchamp

*“El intercambio entre lo que se ofrece a las miradas [ toda la puesta en obra para ofrecer a las miradas (todos los campos) y la mirada glacial del público (que ve y olvida inmediatamente). Muy a menudo este intercambio tiene el valor de una separación infrave, queriendo decir que cuanto más admirada y mirada es una cosa , menos separación infrave hay” 12*

Una de las obras infraveles que podemos considerar de Duchamp fue cuando un amigo suyo le pide en Nueva York, que le traiga de su viaje a Europa novedades y aires de París. Duchamp fabrica una gota de cristal con aire de París y se la regala a su amigo cuando regresa. Estas pequeñas cosas que para la mayoría de la gente pasarían desapercibidas, es lo que Duchamp denomina *Infrave* o *Inframine*

En el ámbito pictórico, Suh Seung-Won es un artista que emplea muy bien la sutileza en sus cuadros. En muchas ocasiones representa rectángulos de colores sin bordes definidos que juegan a aparecer y desaparecer en la superficie del lienzo.

Me interesa su obra ya que genera esa sensación que mencionaba anteriormente de que no podemos ver el cuadro en su totalidad, ya que si nos detenemos en uno de esos rectángulos, los otros tienden a desaparecer



Figura 25. *Simultaneity 13-112*. Suh Seung-Won

12. Marcel Duchamp. *Notas/ Marcel Duchamp: introducción de Gloria Moure*. Madrid. Tecnos. 1998.

Aunque en la escultura trabajar el concepto de sutileza es menos común, el artista Jong Oh, crea instalaciones con materiales muy livianos, invadiendo el espacio de manera que el espectador pueda caminar entre las piezas. Su trabajo de mueve entre lo visible y lo invisible debido al uso de materiales sutiles como el hilo de pescar o el alambre.

Uno de los aspectos que me resultan más interesantes de su manera de componer con el espacio, es que, dependiendo de la posición del espectador, las líneas de la escultura se cruzan o se conectan entre sí por lo que la composición siempre está cambiando.

En una de sus entrevistas el propio artista definió su trabajo con tres palabras: Spatial, Delicate, Perception (Espacial, Delicado y Percepción)

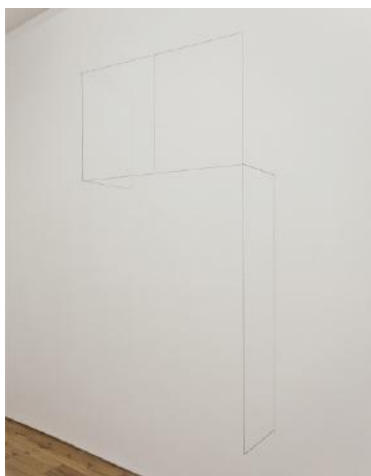


Figura 26. *Golden Cholla*. Jong Oh



Figura 27. *Line Sculpture 6*. Jong Oh



Figura 28. *Compo-site 3*. Jong Oh

Siguiendo con la lista de conceptos a desarrollar, la arquitectura es otro de ellos. En mi obra la arquitectura esta presente ya que inicialmente el punto de partida del proyecto fue la representación de espacios arquitectónicos vacíos. En las obras actuales, no se pueden apreciar a simple vista edificios ni espacios vacíos ya que he optado por simplificar las formas, llegando casi a una abstracción geométrica.

Sin embargo en algunos de mis referentes si podemos observar como la arquitectura esta presente.

Manuel Saro es un pintor que construye espacios geométricos donde las sombras proyectadas tienen una gran importancia, parece que los espacios narran una historia que ha ocurrido o que puede llegar a ocurrir en cualquier momento. A pesar de que los colores empleados son siempre muy saturados, me resulta atrayente como combina planos de color con fondos degradados.

Especialmente me interesa destacar la serie llamada “Closed Landscapes” compuesta por cuadros y fotografías, realizados a partir de maquetas que el mismo artista construye para investigar sobre la perspectiva y la investigación espacial



Figura 29. *Radiaciones S GM2*. Manuel Saro

Ulf Puder es un pintor que realiza unas obras entre abstracción y realismo, son famosas sus cabañas de madera donde parecen representar un espacio deshabitado ya que emplea una gama tonal con colores pasteles y a menudo apagados.

Me interesa cómo combina degradación tonal para el cielo y el fondos junto con los colores planos para las placas y paredes de la cabaña

Otro pintor interesante es Daniel Senise, en las obras de sus últimos años representa espacios interiores vacíos dotándolos de un extrañamiento, como si algo fuese o hubiera ocurrido en ese lugar. Senise no pinta directamente sobre el lienzo si no que pega la tela sobre placas de madera, esto hace que la pintura tenga una factura diferente, como si hubiese pasado mucho tiempo desde su realización.



Figura 30. *Untitled*. U Puder



Figura 31. *Untitled*. Daniel Senise



Por otro lado, Jose Manuel Ballester es un artista multidisciplinar, ya que en su amplia obra tiene fotografías, dibujos, pinturas...Me resultan muy interesantes sus fotografías arquitectónicas donde fotografía directamente espacios reales pero al descontextualizarlo con la fotografía parecen maquetas que él mismo hubiera construido. Ballester afirma que en sus obras la luz, el tiempo y el espacio se relacionan entre sí en diferentes ritmos. Estos conceptos que son muy universales pero asegura que cada artista sabe encontrar su particular combinación en la que los impulsos personales dejen una huella que le defina.

***-Aunque en tus fotografías no suelen aparecer personas, los espacios que encuadras revelan la amplitud de la dimensión humana. ¿Qué es lo que más te interesa contar a través de ellas?***

*-El hecho de que la figura humana no esté presente en la mayoría de las ocasiones se debe a mi predilección por la selección de escoger aquellos momentos en que la presencia directa se desvanece o desaparece por un momento[...], Esos vacíos están llenos de información y de atractivos que bien pueden, entre otros aspectos, decir y explicar muchas cosas sin necesidad de una presencia humana directa y evidente. 13*

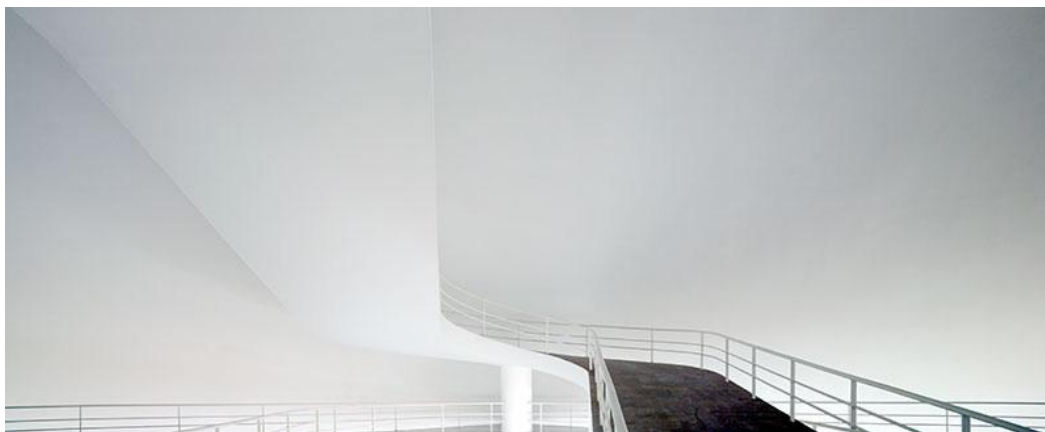


Figura 32. Oca 3. Jose Manuel Ballester

Del mismo modo, Emilio Pemjean, selecciona obras famosas como por ejemplo las Meninas de Velazquez y elimina la presencia humana, quedándose solo con el espacio representado en los cuadros. Él denomina su trabajo como un Palimpsesto que significa “grabado nuevamente”. Se trata de un manuscrito antiguo donde se pueden observar las huellas de una escritura anterior en la misma superficie y borrada nuevamente para dar lugar a la que ahora existe.

---

13. Ballester Jose Manuel. *Bosques de Luz. Entrevista a Jose Manuel Ballester*. May Gañan.2013. (En línea) Disponible en: [http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/mc/ballester/exposicion/entrevista\\_ballester.pdf](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/mc/ballester/exposicion/entrevista_ballester.pdf). Última revisión 14/06/16

*Pemjean utiliza las maquetas y la fotografía para restituir espacios que ya sólo podemos vislumbrar a través del espacio pictórico, porque desaparecidos como espacios físicos, como espacios habitables, ya sólo podemos reconstruirlos en la memoria*

*Un delicado juego con el espacio, que intenta restituir las palabras sepultadas por lo que ha sido escrito encima. Un trabajo de arqueólogo, que al ir limpiando capas, para llegar al origen, es consciente de su fragilidad, de la destrucción de éstas y de la inevitable alteración de las páginas que el tiempo ha ido escribiendo y sabe que no puede ser neutral, que a que tomar partido por el vacío. 14*



Figura 33. *Palimpsesto*. Pemjean

Íntimamente ligado con el término arquitectura, se encuentra la Geometría. Entendiendo Geometría, como medir la tierra, relacionando las dimensiones que acota por medio de sus tres conceptos básicos: punto, línea, plano.

*¿Qué es esa geometría en la práctica? No en las “ideas” que supone, sino en la actividad que plantea. En primer lugar es un arte gráfico, un arte del dibujo. Luego es un lenguaje que habla del dibujo trazado, presente o ausente. 15*

En mi proyecto establezco relaciones entre la geometría y la arquitectura como una simplificación de las formas. Uno de mis referentes pictóricos en cuanto a la simplificación de las formas geométricas es Lola Berenguer que combina en sus pinturas líneas y círculos de un modo muy sutil y con una factura muy pulcra, que al observarlas, provocan sensación de levedad y serenidad.

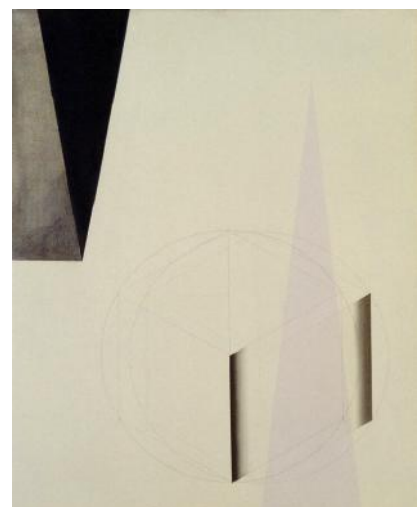


Figura 34. *Las veces difíciles*. Lola Berenguer

14. Pemjean Emilio. *Palimpsesto Emilio Pemjean*. Elogio del vacío (Carmen Dalmau) ( en línea) Disponible en : <http://www.emiliopemjean.com/projects/Palimpsesto>. Última revisión 15/06/16

15. M. Serres, *El paso del noroeste*. Ed. Debate, Madrid 1991, p. 172

De un modo parecido Lydia Okumura trabaja con la geometría en la instalación, ella es una artista interdisciplinar que a lo largo de su trayectoria profesional ha indagado tanto en la pintura, como en el dibujo y la instalación. Sin embargo me resultan muy interesantes las instalaciones geométricas donde mezcla la pintura de pared con cuerdas que unen los vértices del polígono.

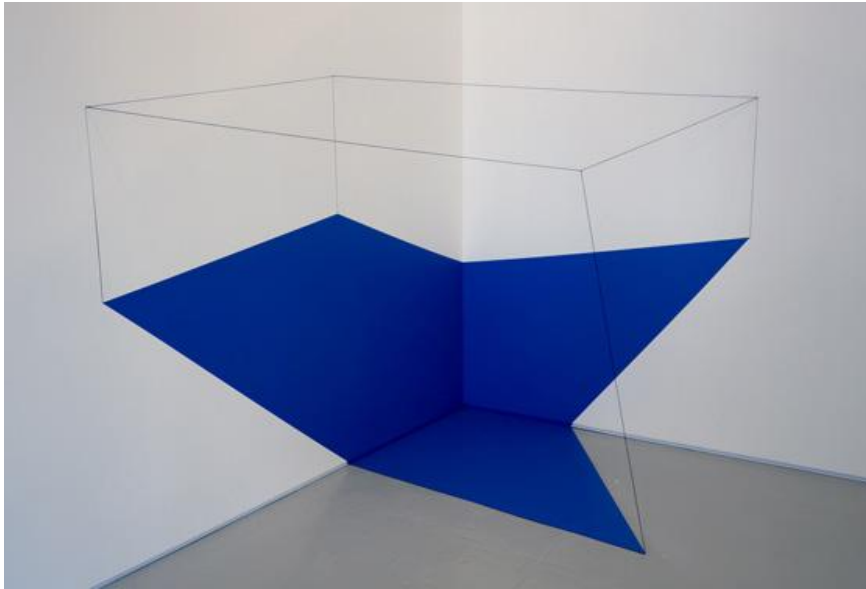


Figura 35. *Untitled I*. Okumura

Los referentes que voy a nombrar a continuación podían enmarcarse tanto en arquitectura como en geometría, pero lo que realmente me interesa de ellos es su proceso de trabajo y el empleo y la construcción de maquetas que posteriormente fotografían provocando una confusión entre realidad y ficción. Se trata de Thomas Demand y Philipp Fröhlich

El artista Thomas Demand construye maquetas con materiales efímeros sirviéndose de otras imágenes encontradas a menudo en periódicos. Acto seguido, dota a esa maqueta de una iluminación muy característica para después fotografiarla y sacar así otra imagen. Una de sus características más comunes es que genera una ambigüedad entre una imagen real o ficticia. La maqueta que realiza a escala 1:1 siempre es destruida cuando consigue la fotografía adecuada, a pesar de esto, cuando le preguntan si se considera fotógrafo o escultor, siempre contesta que se considera un escultor que emplea los medios de comunicación.



Figura 36. *Flur*: Thomas Demand



Figura 37. *Copyshop*. Thomas Demand

El artista Philipp Frohlich es un pintor de espacios figurativos que se sirve de maquetas en su proceso pictórico para ayudar a definir algunos elementos y composiciones

*“Suelo partir de algo, cuando empiezo a pensar en un cuadro, una noticia de prensa, un texto o algo parecido, para el que me imagino un escenario. La maqueta me ayuda a formular este espacio de forma concreta. Es fácil hacer cambios en una maqueta y sobre todo me permite jugar con luz, que es muy importante para mí. Cuando estoy satisfecho con la maqueta, me sirve como modelo para el cuadro.”*<sup>16</sup>



Figura 38. *“Sin título (I11D)”* Philipp Frohlich

16. Frohlich Philipp. Plataforma de Arte Contemporaneo. <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-philipp-frohlich/>. Última Revisión: 28/05/2016

## IMÁGENES

- Figura 1: *Innsbruck*. Acrílico sobre lienzo. 73x60 cm. 2014. Trabajo Fin de Grado
- Figura 2: *Cuadro blanco sobre blanco*. Kasimir Malévic. 1917. Oleo sobre lienzo. 78,7x78,7 cm
- Figura 3: *Mayco*. Robert Ryman. 1965. Oleo sobre lienzo. 198x198cm
- Figura 4: *White painting(Three panel)*. Robert Rauschenberg. 1951. Latex sobre lienzo. 182,88 x 274,32 cm
- Figura 5: *Untitled*. Qiu Shihua. 2011. Oleo sobre lienzo. 150x286cm
- Figura 6: *The picnic*. Maaïke Schoorel. 2004. Oleo sobre lienzo. 137x203cm
- Figura 7: *Bretter*. David Schnell. 2005. Oleo sobre lienzo. 73 x 118 cm
- Figura 8: *Untitled*. Martin Kobe. 2005. Acrílico sobre lienzo. 34 x 58 cm
- Figura 9: *El encuentro*. Guillermo Pérez Villalta. 1991. Oleo sobre lienzo. 200x245cm
- Figura 10: Bocetos cartulina y acetato. Máster Producción Artística Interdisciplinar. 2015
- Figura 11: Obras..Máster Producción Artística Interdisciplinar. 10 x 10 cm. Acrílico sobre lienzo. 2016
- Figura 12: Fotografías maqueta. 2016. 111 x 60 cm. Máster Producción Artística Interdisciplinar. 2016
- Figura 13: Fotografías maqueta iluminada- Máster Producción Artística Interdisciplinar. 2016
- Figura 14: Fotografías. Máster Producción Artística Interdisciplinar. Enero 2016
- Figura 15: Pruebas 2016. Acrílico sobre lienzo
- Figura 16: Detalle de cuadros. Máster Producción Artística Interdisciplinar. 2016
- Figura 17: Fotografías Estudio. Máster Producción Artística Interdisciplinar. 2016
- Figura 18: *Eclipse azul*. Jose María Yturralde. 2013. Acrílico sobre lienzo. 59.06 x 59.06 cm
- Figura 19: *Círculo Rojo Talo*. Jose María Yturralde. 2015. Acrílico sobre lienzo. 170 x 187 cm
- Figura 20: *Red, Orange, Ted and Purple*. Mark Rothko. 1954. Oleo sobre lienzo. 214,5 x 174 cm
- Figura 21: *Chroma*. Beatriz Castela. 2015-16. Revelado químico en papel Fuji sobre papel de algodón. 30 x 40 cm
- Figura 22: *Dibujo y Traducción*. Simon Zabell. 2015. Instalación. Museo ABC. Madrid
- Figura 23: *Anys 90. Distancia Zero*. Salome Cuesta, María José Martínez de Pisón Ramón y Trinidad Gracia. Video
- Figura 24: *Aire de París*. Marcel Duchamp. 1919.
- Figura 25: *Simultaneity 13-112*. Suh Seung-Won. 2013. Acrílico sobre lienzo. 40 x 80 cm
- Figura 26: *Golden Cholla*. Jong Oh. 2014. Plexiglás, hilo, varilla de metal, cadena, pintura, lápiz. 195,6x 99,1x45,7cm
- Figura 27: *Line Sculpture 6*. Jong Oh. 2013. Madera, cuerda, pintura. 152,4 x 63,5 x 147,3 cm
- Figura 28: *Compo-site 3*. Jong Oh. 2013. Plexiglas, string, fishing wire, paint, weight. 228.5 x 104 x 117 cm
- Figura 29: *Radiaciones S GM2*. Manuel Saro. 2006. Acrílico sobre fotografía. 190 x 400 cm
- Figura 30: *Untitled*. Ulf Puder. 2015. Oleo sobre lienzo. 50 x 60 cm
- Figura 31: *Untitled*. Daniel Senise. 2001. Acrílico y residuos sobre lienzo y madera. 215 x 215 cm

Figura 32: *Oca 3*. Jose Manuel Ballester. 2007. Fotografía sobre papel Fuji. 121 x 299,3 cm

Figura 33: *Palimpsesto*. Emilio Pemjean. 2013. Fotografía

Figura 34: *Las veces difíciles*. Lola Berenguer. 2014. Acrílico y grafito sobre lienzo. 50 x 40 cm

Figura 35: *Untitled I*. Lydia Okumura. 1981. Pintura mural con cuerda. 198.12 x 228.60 x 121.92 cm (Dimensión Variable)

Figura 36: *Flur (Corridor)*. Thomas Demand. Impresión. 183.5 x 270 cm

Figura 37: *CopyShop*. Thomas Demand. Impresión. 183,5 x 300 cm

Figura 38: *Sin título (111D)* Philipp Frohlich. 2010. Tempera sobre lienzo. 280 x 210 cm cada uno

**CRONOGRAMA**

2015

Octubre

Noviembre

Diciembre

Desarrollo Plástico

Bocetos con cartulina

Bocetos con línea (via  
descartada)

Primera maqueta de cartón

Desarrollo Conceptual

Continuación de los conceptos del  
proyecto Inapreciable

Investigación concepto de Luz

Clases teóricas programadas

2016

Enero

Febrero

Marzo

Abril

Mayo

Junio

Desarrollo Plástico

Maqueta de madera

Primeras pruebas  
en lienzo

Pruebas de degradados

Producción de obra final

Fotografías de la maqueta con luces

Incorporación líneas al  
pequeño formato

Desarrollo Conceptual

Clases teóricas programadas

Visitas de estudio

Investigación y referentes sobre pintura, geometría, luz...

-Redacción memoria Tfg

-Montaje

## BIBLIOGRAFIA

### LIBROS

- Alonso Molina, Oscar, *Souvenir de la vida, El legado de Guillermo Pérez Villalta, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 2013
- Chen François. *Vacío y plenitud : el lenguaje de la pintura china / François Cheng ; traducciones del francés de Amelia Hernández y Juan Luis Delmont*. Madrid. Siruela. 2013
- Crary Jonathan. *Suspensiones de la percepción. Atención, Espectáculo y Cultura Moderna*. Madrid. Akal. 2008
- Demand Thomas. *Thomas Demand: Model studies*. London: Ivory Press, 2011.
- Duchamp Marcel. *Notas/Marcel Duchamp: introducción de Gloria Moure*. Madrid. Tecnos. 1998.
- Hernandez Navarro Miguel. *Infraveve: lo que queda en el espejo cuando dejas de mirarte*. Editora regional. Murcia. 2004
- Kazimir, Malévich, *El mundo no objetivo*, Sevilla, Doble J, 2007. 1º Edición: *Die gegenstandslose Welt*, 1927
- Kobe, Martin, *Behind true symmetry*, London; Jay Jopling ; White Cube, 2007
- Kundera Milan. *La lentitud*. Tusques Editores. Barcelona. 1995
- Kuspit Donal. *El fin del arte*. Madrid. Akal. 2006
- Maudsley Henry. *The psychology of Mind*. New York. D Appleton. 1883
- Pareyson L. *Conversaciones de estética*. Visor. Madrid. 1987
- Ramírez Juan Antonio. *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Madrid. Siruela. 2000
- Schnell David, *Hover: David Schenll, Ostfildern : Hatje Cantz*, 2008
- Stoichita Victor. *Breve historia de la sombra*. Siruela. Madrid. 1999
- Trias Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona. Debolsillo. 2006
- Tusquets Blanca Oscar. *Más que discutible*. Barcelona. Fabula Tusquets Editores. 2002
- Von Helmholtz Hermann. *Teatrise on Physiological Optics*. James P.C Southall (ed) Nueva York. Dover, Vol 3. 1962
- Wolfe Tom. *La palabra pintada*. Barcelona. Anagrama. 1975

### CATALOGOS

- Ballester Jose Manuel. *On painting : prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las palmas de Gran Canaria. 2013
- Zabell Simon. *La casa de Hong Kong : un proyecto de Simón Zabell para Espacio Iniciarte*. Junta de Andalucía, Consejería de cultura. Sevilla. 2008
- Zabell Simon. *Rema, Simon Zabell*. Centro de arte contemporaneo de Málaga. Málaga. 2008



## WEBS

<http://www.maquinasdemirar.es/>

<http://laboluz.webs.upv.es/>

<http://zkm.de/>

<https://www.perrotin.com/>

<http://www.museoreinasofia.es/>

## ARTÍCULOS/ REVISTAS

-Brea Jose Luis. *Idea de la claridad*. Arte, proyectos e ideas (En línea) Disponible en: <http://laboluz.webs.upv.es/revista/index.htm>.

-Duchamp Marcel. *Fragilidad e Infraveve: Michael Foucault y Marcel Duchamp*. Revista de arte y estética contemporánea. 2007 ( En línea) Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bittream/123456789/20522/2/articulo7.pdf>

-Martínez de Pisón Ramón María Jose. *Dibujos de la luz*. (en línea) Disponible en: <http://laboluz.webs.upv.es/dibujos-de-la-luz/>

-Martínez de Pisón Ramón María Jose. *Luz y no luz: Preambulo a los proyectos del laboratorio*. (en línea) Disponible en: <http://laboluz.webs.upv.es/luz-y-no-luz-preambulo-a-los-proyectos-del-laboratorio/>

## ARTISTAS

-Berenger Lola

<http://www.lolaberenguer.com/>

-Castela Beatriz

<http://www.beatrizcastela.com/>

Entrevista: [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_nQ0RfF3Hk](https://www.youtube.com/watch?v=v_nQ0RfF3Hk)

-Demand Thomas

<http://www.thomasdemand.info/>

<http://www.arcspace.com/exhibitions/unsorted/thomas-demand-model-studies/>

<http://petapixel.com/2015/09/22/an-interview-with-german-fine-art-photographer-thomas-demand/>

**-Oh Jong**

<http://www.ohjong.com/>

<http://www.brooklynrail.org/2012/05/artseen/jong-oh>

**-Pemjean Emilio**

<http://www.emiliopemjean.com/>

<http://www.revistadiagonal.com/entrevistas/la-luz-es-el-tema/emilio-pemjean/>

**-Puder Ulf**

<http://kavigupta.com/artist/ulfpuder>

<http://www.torchgallery.com/ulf-puder.html>

**-Senise Daniel**

<http://www.danielsenise.com/daniel-senise/home/>

Entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=sW4ovTYaSHY>

**-Saro Manuel**

[https://www.virtualgallery.com/galleries/manuel\\_saro\\_a4663](https://www.virtualgallery.com/galleries/manuel_saro_a4663)

<http://www.elcultural.com/revista/arte/El-gabinete-de-Manuel-Saro/6150>

**-Turrell James**

<http://jamesturrell.com/>

<http://rodencrater.com/spaces/all/>

<http://www.arsgravis.com/?p=174>

**-Yturralde Jose Maria**

<http://www.yturralde.org/index-es.html>

<http://cacmalaga.eu/2015/12/11/jose-maria-yturralde-2/>

<https://vimeo.com/85724533>

**-Zabell Simon**

<http://simonzabell.com/>

## **PRESUPUESTO**

Maqueta 60 €

Bastidores 150 €

Tela 40 €

Gueso 35 €

Pintura Acrílica 110 €

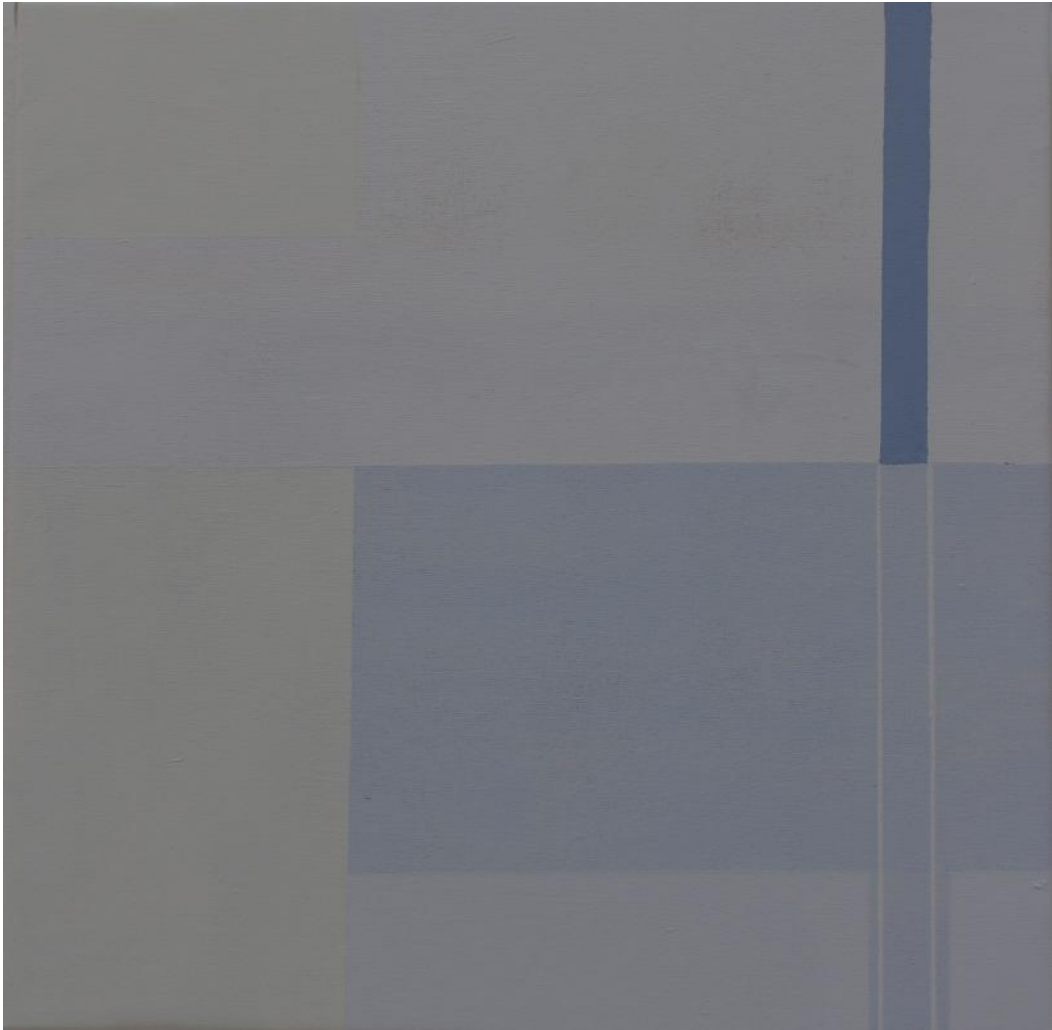
Pinceles 40 €

Cinta de carroceros 20 €

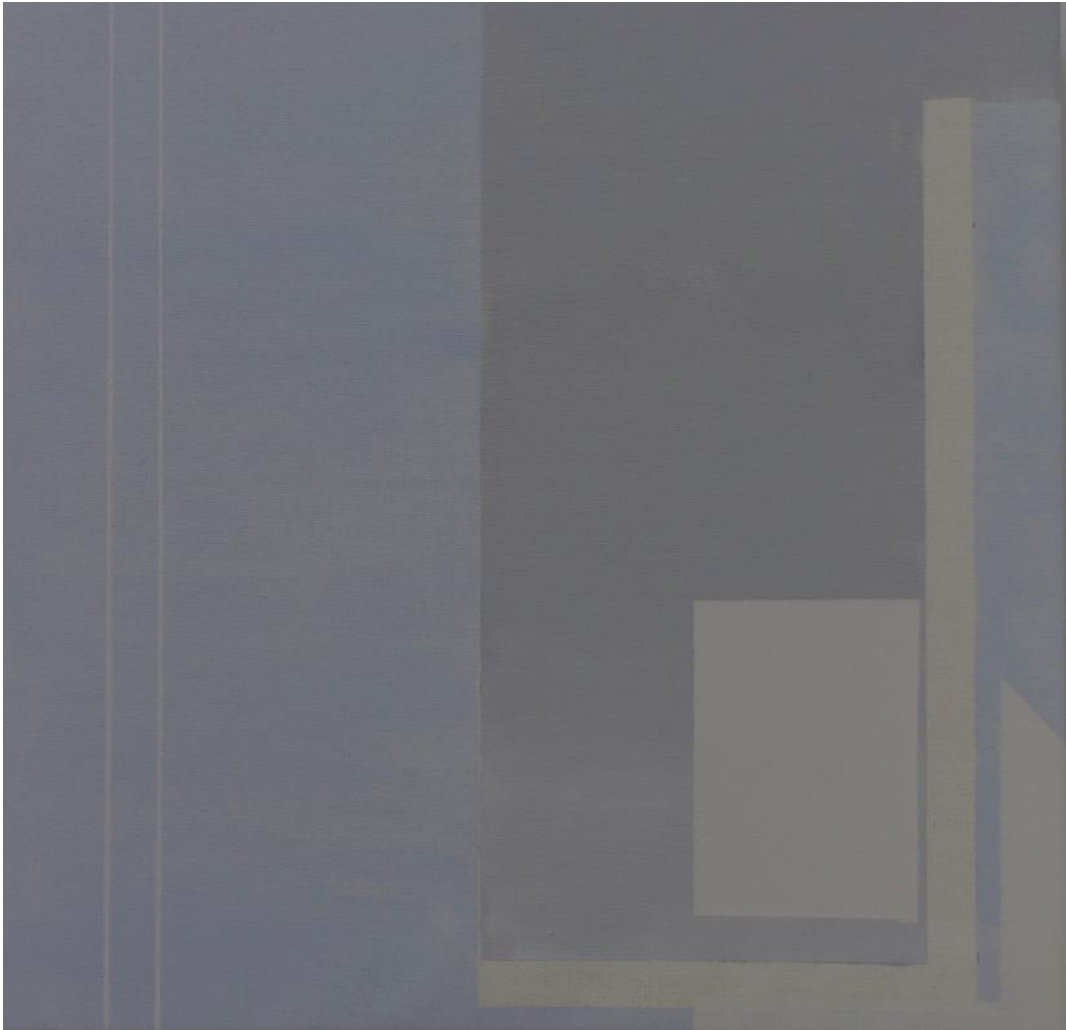
Grapas 10 €

**TOTAL 465 €**

# **DOSSIER**



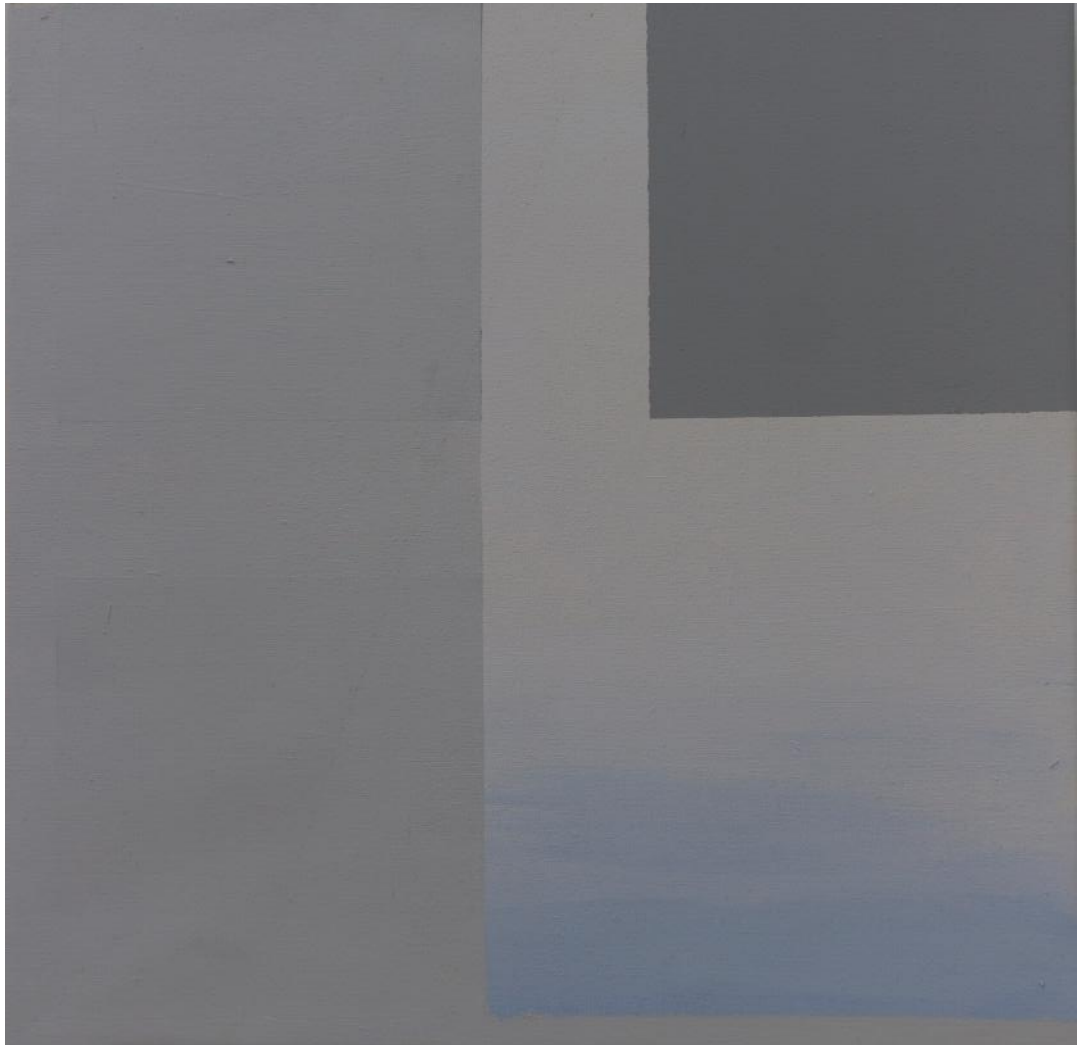
*Espacio 1/4*  
Acrílico sobre Lienzo  
41 x 41 cm 2016  
Máster Producción Artística



*Espacio 2/4*  
Acrílico sobre Lienzo  
41 x 41 cm 2016  
Máster Producción Artística

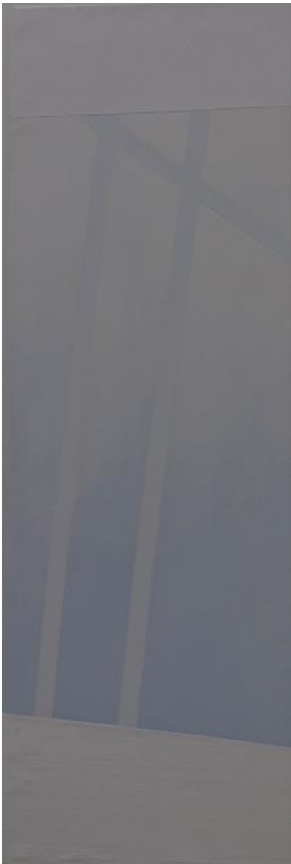


*Espacio 3/4*  
Acrílico sobre Lienzo  
41 x 41 cm 2016  
Máster Producción Artística



*Espacio 4/4*  
Acrílico sobre Lienzo  
41 x 41 cm. 2016  
Máster Producción Artística





*Mirada I*

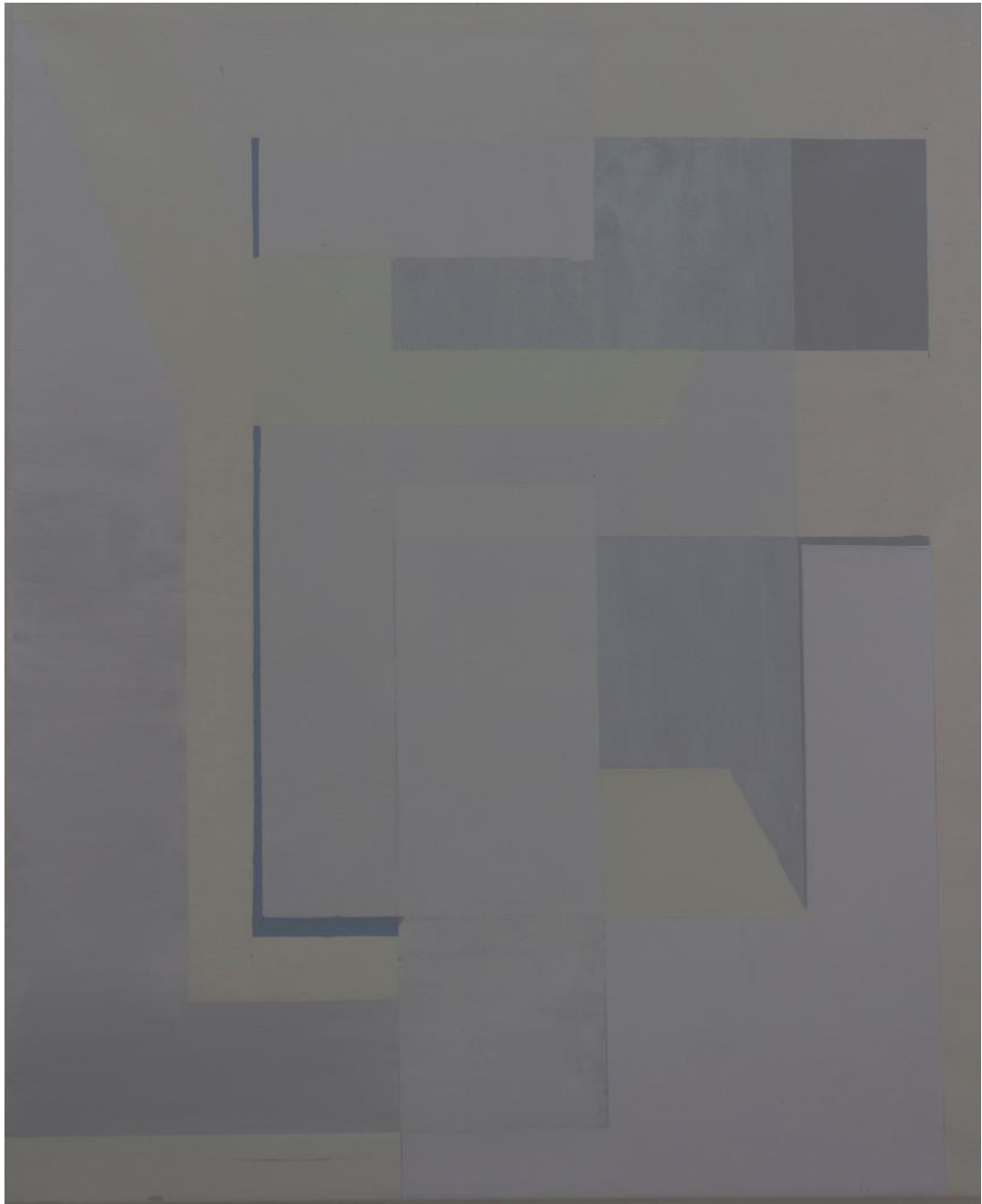
Acrílico sobre Lienzo

27 x 81 cm -. 89 x 81 cm .2016

Máster en Producción Artística



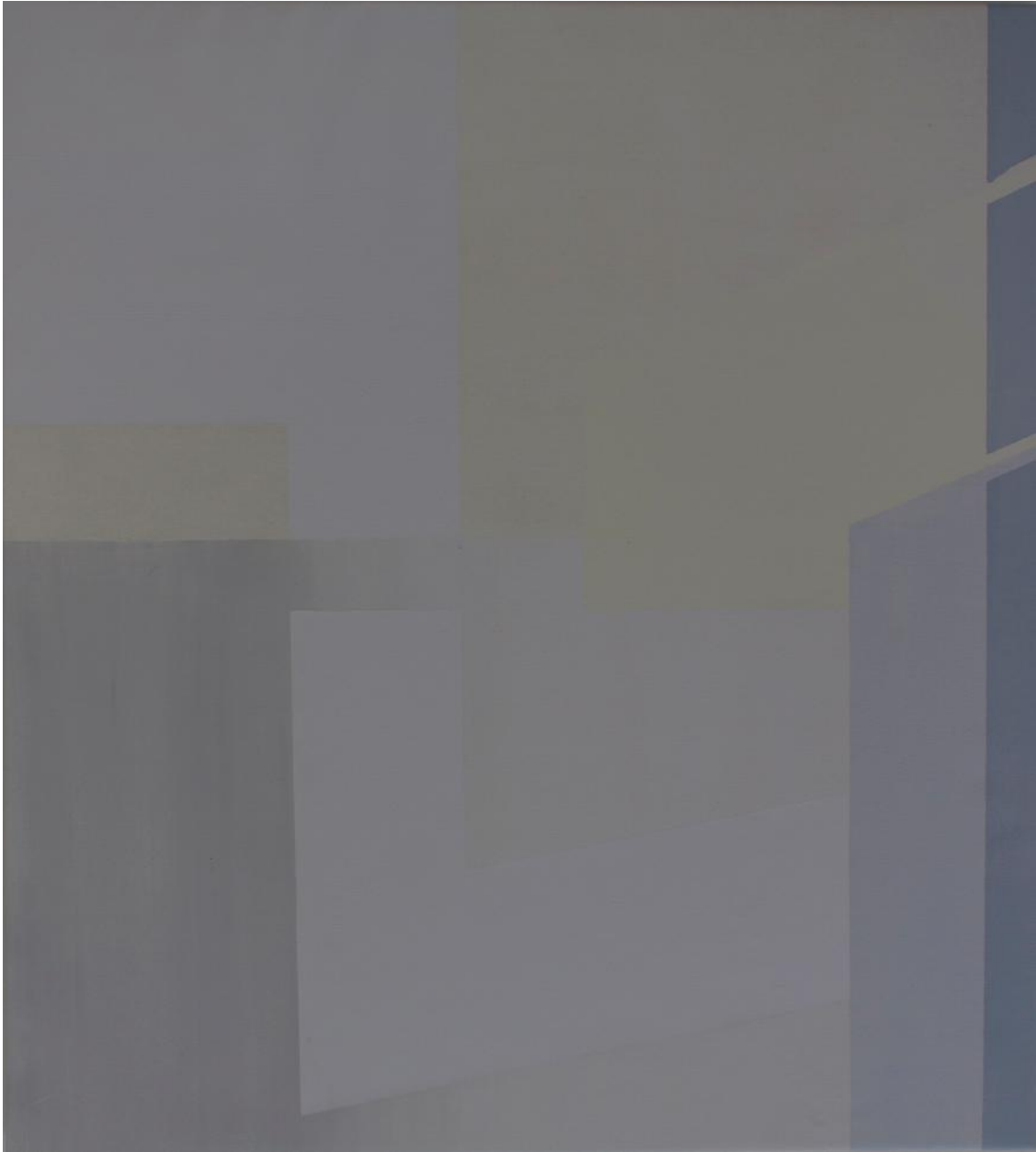
*Mirada II*  
Acrílico sobre Lienzo  
73 x 97 cm .2016  
Máster en Producción Artística



*Mirada III*  
Acrílico sobre Lienzo  
73 x 89 cm .2016  
Máster en Producción Artística



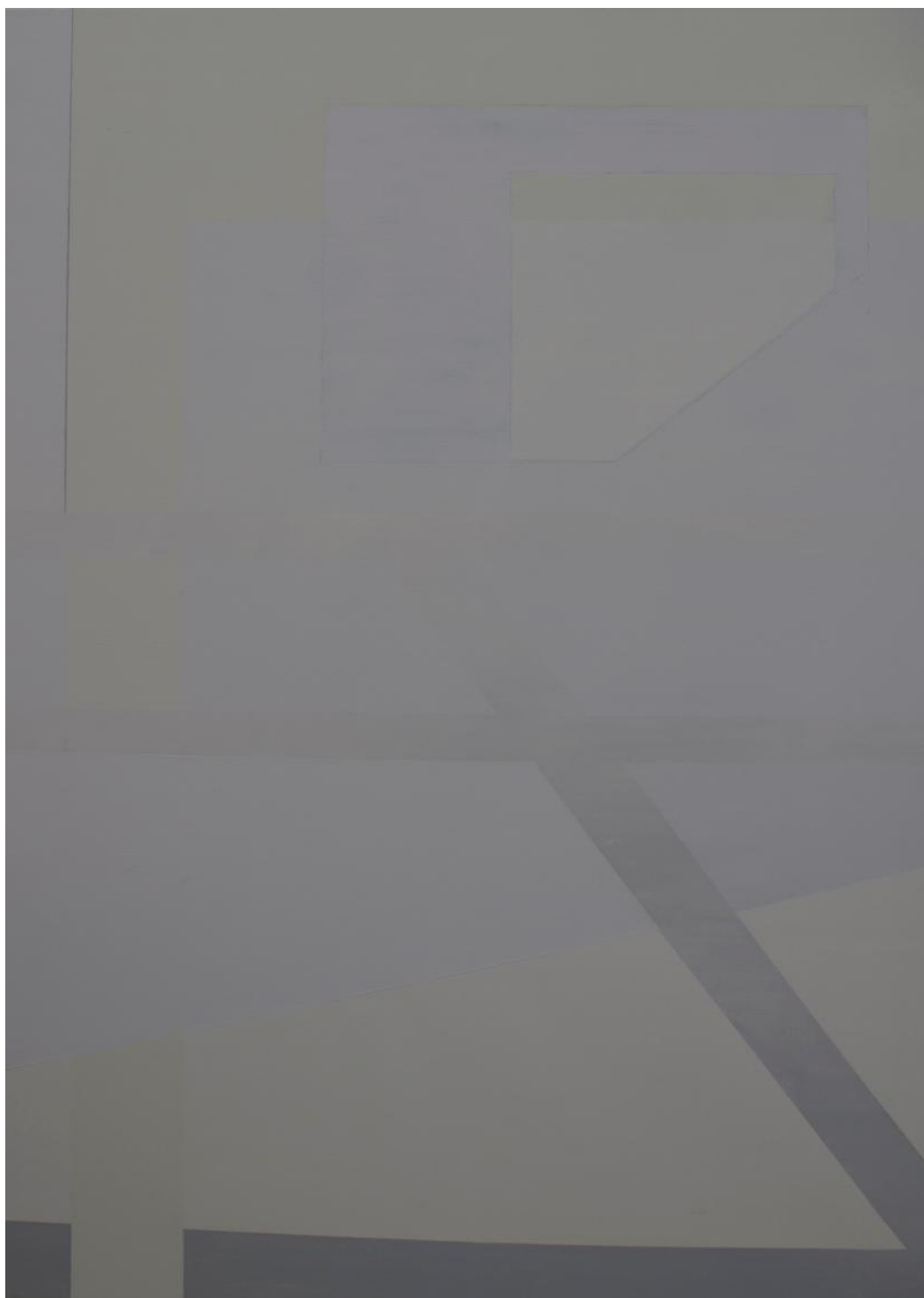
*Mirada IV*  
Acrílico sobre Lienzo  
89 x 65 cm .2016  
Máster en Producción Artística



*Mirada V*  
Acrílico sobre Lienzo  
73 x 81 cm .2016  
Máster en Producción Artística



*Mirada VI*  
Acrílico sobre Lienzo  
54 x 73 cm .2016  
Máster en Producción Artística



*Mirada VII*  
Acrílico sobre Lienzo  
81 x 114 cm .2016  
Máster en Producción Artística

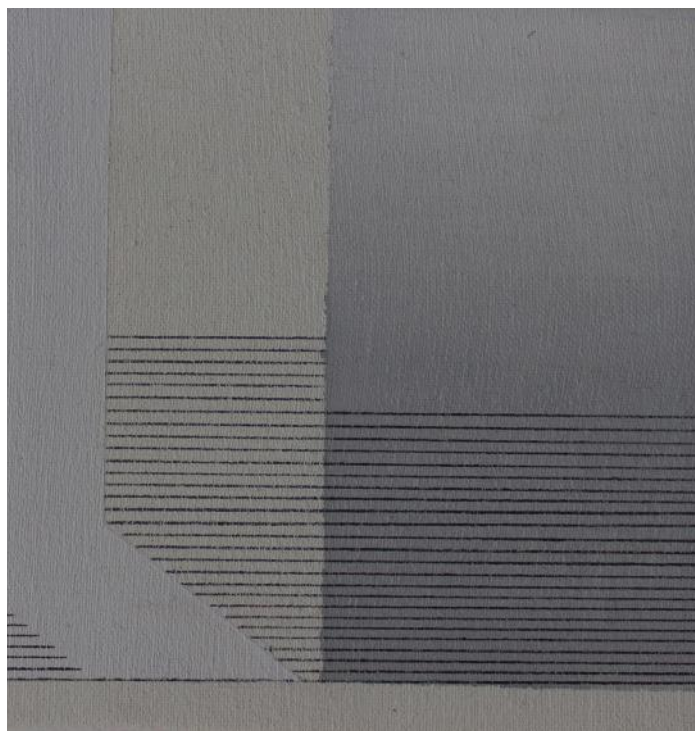


*Mirada VIII*  
Acrílico sobre Lienzo  
81 x 114 cm .2016  
Máster en Producción Artística

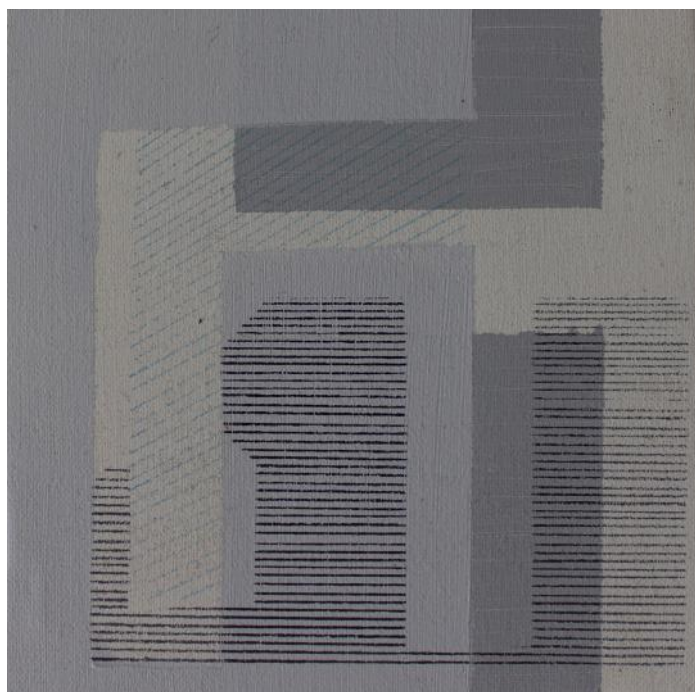




*Mirada IX*  
Acrílico sobre Lienzo  
73 x 97 cm .2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo I*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



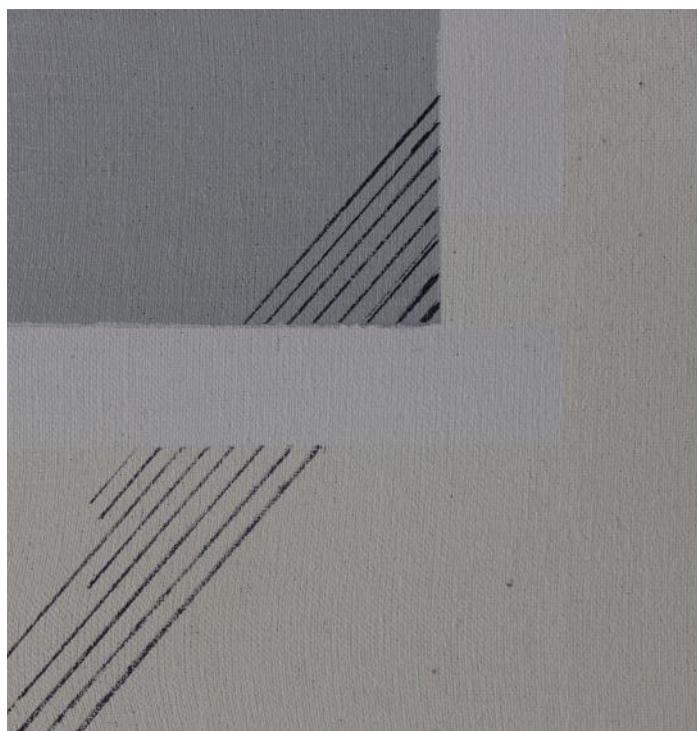
*Vistazo II*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo III*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



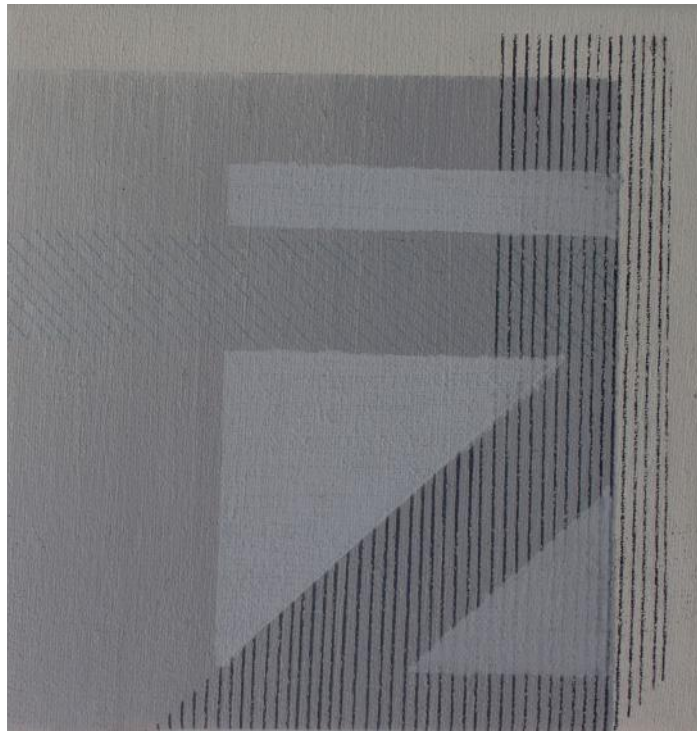
*Vistazo IV*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo V*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo VI*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo VII*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo VIII*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



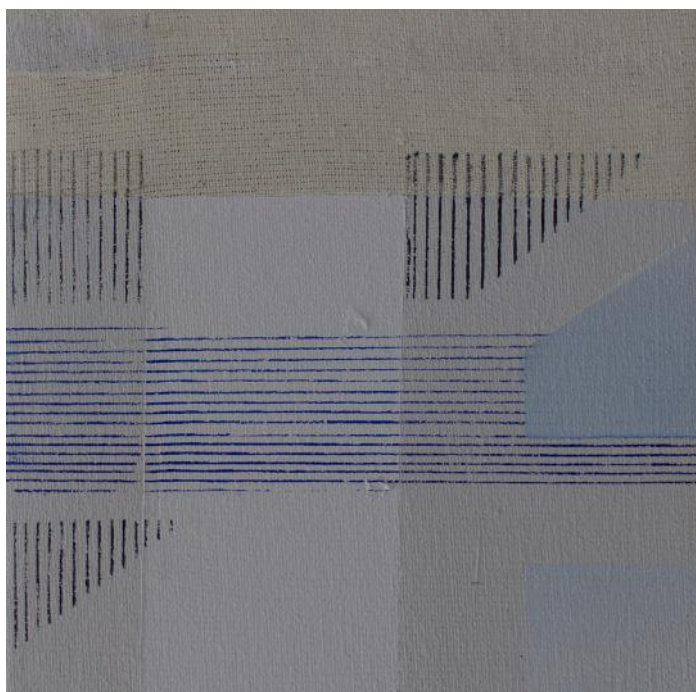
*Vistazo IX*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo X*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo XI*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística



*Vistazo XII*  
Acrílico y rotulador sobre lienzo  
10 x 10 cm. 2016  
Máster en Producción Artística

