

Trabajo Fin de Grado

Coordenadas Subvertidas

Eduardo Gómez Query

Tutora: Silvia López
Curso académico: 2013-2014
Facultad Bellas Artes de Málaga



“[...] Es un mapa que parece reflejar un *espacio líquido* donde los fragmentos llenos del *espacio del estar* flotan en el vacío del andar y donde unos recorridos siempre distintos quedan señalados hasta que el viento los borre. [...]”¹

¹ CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como practica estética*. Barcelona: Gustavo Gil, 2002.(Pág. 38-42).

ÍNDICE

- 1_ RESUMEN_ Pág. 3
- 2_ PALABRAS CLAVES_ Pág.3
- 3_ DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO (MARCO CONCEPTUAL) _ Pág.4
 - 3.1 Descripción rasgos generales _ Pág.4
 - 3.2 Imagen fotográfica_ Pág.5
 - 3.3 Collage como refuerzo de la percepción e interpretación del espacio_ Pág.5
 - 3.4 La palabra escrita_ Pág.6
 - 3.5 Códigos cartográficos_ Pág.7
 - 3.6 El espacio en blanco_ Pág.8
 - 3.7 Intoxicación paisajística/ Intuición_ Pág. 9
- 4_ DESCRIPCIÓN PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA REALIZADO_ Pág.11
 - 4.1 Primeras ideas_ Pág. 11
 - 4.2 Focalización y ejecución de la idea plástica_ Pág. 19
 - 4.3 Aspecto formal de la obra_ Pág. 22
- 5_ DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL_ Pág.23
 - 5.1 Germinación de la idea_ Pág. 23
 - 5.2 Referentes_ Pág. 25
 - 5.3 Investigación fuera del arte_ Pág. 38
- 6_ DOSSIER GRÁFICO Y FICHAS TÉCNICAS_ Pág. 39
- 7_ CRONOGRAMA_ Pág. 53
- 8_ PRESUPUESTO DETALLADO_ Pág.54
- 9_ BIBLIOGRAFÍA_ Pág. 55
 - 9.1 Webgrafía_ Pág.55
 - 9.2 Otros recursos_ Pág. 56

1 RESUMEN

En este proyecto utilizo como excusa el territorio, no el territorio entendido como espacio físico objetivo, sino como un espacio subjetivo, el territorio que he recorrido durante una serie de años, para finalmente mostrar que no puede existir una interpretación objetiva del mismo.

A través de mi obra se muestra como los lugares se interconectan y de esta forma en nuestra mente, somos capaces de crear una síntesis del territorio recorrido, subvirtiendo el espacio real y reconstruyendo nuestro propio esquema o cartografía que nos sintetice nuestro paso por esos lugares.

Utilizo los códigos cartográficos para crear un lenguaje propio y encriptado, dando pie a la múltiple interpretación de una misma imagen. Una imagen digerida por mí y reconstruida varias veces de formas distintas. Imágenes que configuran un esquema de emociones representados a través de las formas, el color, el grafismo, el collage y la fotografía.

2 PALABRAS CLAVES

Blanco, cartografías, camino, códigos, collage, coordenadas, descubrimiento, encriptado, escritura, espacio, íntimo, intuición, itinerario, interconexión, linealidad, lugar, mapas, memoria, nómada, paisaje, percepción, planos, poética, reconstrucción, recorrido, recuerdo, subjetividad, subversión, territorio, utópico, vacío, viaje.

3 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO (marco conceptual)

3.1 Descripción rasgos generales

A la hora de intentar retratar el paisaje que nos rodea, sin tomar referencia directa de la realidad, nuestro cerebro toma imágenes del recuerdo para intentar reconstruir ese paisaje. Lógicamente nuestra memoria no es capaz de hacernos recordar hasta el más ínfimo detalle que había en ese paisaje, por lo cual a la hora de intentar representar esa imagen, a través de un dibujo o pintura, existen partes de esa representación gráfica que para evitar dejar en blanco las “rellenamos” con algo que nos parece que estaba ahí. Muy posiblemente ese fragmento inventado, resulta que no es inventado sino que probablemente lo hemos tomado de otro paisaje y lo hemos colocado en este otro subvirtiendo de esta forma una imagen para construir otra nueva.

“En cada instante, hay más de lo que el ojo puede ver, más de lo que el oído puede oír, un juego de vistas esperando a ser exploradas. Nada es experimentado por sí mismo, sino siempre en relación al ambiente que lo rodea, las secuencias de acontecimientos nos dirigen a él, la memoria de experiencias pasadas”.²

De esta forma es fácil pensar que cuando realizamos un viaje de un punto geográfico a otro, con una cantidad de kilómetros considerables y reiteradas veces durante varios años, a la hora de intentar recordar esos viajes y querer mostrar una interpretación de este espacio recorrido, nuestra mente mezcla todos los recuerdos y experiencias vividos en esos trayectos. Las imágenes construidas toman un carácter subversivo obligando a nuestra mente a generar una cartografía, anclando de una forma continua los recuerdos a una serie de formas y códigos encriptados que nos ayudaran a reconocer ese espacio. Estos códigos ofrecen pistas al espectador para que reflexionen a cerca de la subjetividad de las formas de lectura y la representación e interpretación del espacio recorrido.

A continuación, desglosaré una serie de puntos y conceptos que son fundamentales en la construcción de mi obra:

² Kevin Lynch en LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia. *Orientación y desorientación en la ciudad: la teoría de la deriva. Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*. Granada, Universidad de Granada, 2005.

3.2 Imagen fotográfica

En este proyecto parto del poder de sugerencia y recuerdo de la imagen. Es decir; durante estos años, en los viajes realizados de forma continua, he ido tomando fotografías, de las cuales he elegido las que, a mi parecer, insinúan mejor el paisaje que recuerdo entre Málaga y Chipiona (lugares a los que estoy vinculado desde hace varios años). Lo que hago con estas imágenes es mezclar las tomadas en las cercanías de Chipiona con las realizadas en Málaga. También incluyo fragmentos de planos de las dos zonas, para a partir de ello comenzar a reconstruir plásticamente mediante el collage, la pintura y el dibujo, una serie de cartografías del recuerdo que no son más que paisajes utópicos creados a partir de la idea de viaje, recorrido, descubrimiento etc.

3.3 Collage como refuerzo de la percepción e interpretación del espacio

El collage refuerza uno de los puntos fuertes de este proyecto: la subjetividad ante la percepción y representación del espacio y la interpretación del mismo.

Las obras permiten una lectura bidimensional o tridimensional, mostrando lo subjetivo de nuestra interpretación y comprensión del espacio por donde nos movemos. Esto se plasma en las obras a través del continuo contraste visual entre la objetividad de las fotografías empleadas y la subjetividad de los callejeros utilizados. De manera que, a través del collage ambos elementos conviven en una misma superficie creando una nueva dimensión.

“Por un lado, el callejero ofrece una interpretación de un espacio de forma plana, dando pie a que cada individuo lo interprete de una manera personal y única. Mientras la fotografía cuando la leemos visualmente nos remite a un espacio tridimensional de una forma descriptiva y directa. Por lo cual, la mezcla de estas dos formas de representación de un mismo espacio, muestra que podemos representarlo de formas diversas, sin límites, dejando que todo se interconecte para crear un espacio configurado por nuestra mente. Ya se produzca condensación, ya mera intersección disjunta entre los elementos pertenecientes a niveles, registros o códigos de significancia diferenciales, lo fundamental de este procedimiento alegórico es que en él se verifica una subversión del espacio representacional por la interposición de varios planos o niveles cruzados, de manera que los códigos -o las reglamentaciones de sus juegos de enunciación- de cada uno de ellos fricciona y hace entrar en crisis a los otros; a resultas de lo cual la fuerza significativa sufre desviación, desde la dirección representacional principal (la misma que enuncia Magritte en

su célebre “esto no es una pipa” , o en sus dibujos con nombres trastocados) hacia otras transversales u oblicuas que emergen en el entrecruzamiento alegórico.”³

Cada individuo entiende este espacio de una forma distinta según su conocimiento sobre el mismo y sus experiencias vividas en él.

“Todo lo que vemos no es más que el producto de la cultura, de la visión educada y de nuestra memoria visual colectiva. [...] Se puede opinar que, para transformar un espacio en paisaje, es necesario una mirada cultivada y unos referentes visuales. Pero quizá también podemos descubrir la presencia del paisaje en la realidad desnuda, desmantelada de cualquier tipo de modelo artístico. Si la mirada es inocente y la imagen que captura la realidad no tiene ninguna pretensión interpretativa, la realidad se puede mostrar despojada de su capa cultural, convirtiéndose en paisaje por el simple hecho de ser ella misma pura realidad.”⁴

Cada individuo percibe su experiencia en esas imágenes. La intervención pictórica crea otra dimensión junto a la gráfica y la escrita. De esta forma se distorsionan los límites entre técnicas de expresiones plásticas y se purifica la imagen construida, configurada por un collage en todos sus significados.

3.4 La palabra escrita

La palabra escrita, posee un poder evocador. Al escribir el nombre de una población, un río, un parque natural, etc. directamente nos recuerda o evoca a ese lugar sin necesidad de que aparezca una imagen que lo describa. El nombre de un lugar, sin darnos cuenta nos traslada mentalmente a la comarca nombrada, al menos que no la conozcamos físicamente, pero si ese es el caso, automáticamente buscamos referencia geográfica nombrando un pueblo contiguo para intentar situarlo y remitirnos a un recuerdo referente a ese territorio, este recuerdo se podría concebir como una coordenada invisible. Con ella se crea otra dimensión variante, siendo configurada de una forma personal en la mente de cada individuo.

“[...] la estrategia enunciativa capaz de activar la producción de significancia en la dirección oblicua, alegórica: precisamente, la interrupción o el corte en la secuencia o plano de efectucción en que la obra se despliega -y su intercepción por “otro” plano, “otra” secuencia, “otro” texto o imagen que alumbrará en él su potencia de significancia. Sin duda, el collage, el montaje, o la técnica surrealista del “encuentro” de imágenes que

³ BREYA, José Luis. *Nuevas estrategias alegóricas*. Editorial Tecnos, Colecciones Metrópolis, 1991. (Pág. 41).

⁴ MOYA Pellitero, Ana M. ^a. *La percepción del paisaje urbano*. Paisaje y teoría. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 2011. (Pág. 87).

se “extrañan” -por poner unos cuantos ejemplos rápidos de conocidas “singularidades enunciativas” en las que se cumple una interrupción de la secuencia o plano de efectuación- exigen ya una comprensión alegórica –y así, en efecto, lo han establecido los conocidos análisis de Benjamin (o Peter Bürger⁴⁶, ya más concretamente referido al arte de vanguardia) al respecto.”⁵

3.5 Códigos cartográficos

El ser humano cartografía el mundo en un intento de captar la realidad en la que vive. Los mapas representan territorios físicos, mentales y emocionales, creando así nuevos códigos y fórmulas para clasificar la realidad.

Uno de los códigos más destacados en mi proyecto, son las coordenadas, entendidas como elemento localizador de un punto en el espacio. En mi obra, se representan a través de las fotografías, los callejeros, el grafismo y la palabra escrita. Llamándolas coordenadas por ser representaciones distintas de algunos puntos concretos. Estas coordenadas, son fragmentos de imágenes de distinta naturaleza que su contraposición en un mismo soporte crea una interconexión de los espacios y enriquece las distintas lecturas de la imagen creada en conjunto de todas ellas.

En estas obras me apropio de los códigos cartográficos, para dar una forma estética a la obra, intentando conseguir una imagen depurada que cuestione sobre la lectura del espacio, creando así una imagen particular y subjetiva sobre el mismo.

“El Mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, los construye. Contribuye a la conexión de los campos, el desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura de un plan de consistencia. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, indicado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación.”⁶

Con esta idea de mapa es fácil comprender unos espacios infinitos. Lugares que se modifican constantemente, mostrando nuevas posibilidades de ver un mismo paisaje. La propia naturaleza cambia con el paso del tiempo, así que ¿Por qué recordar un lugar de una forma inalterable? ¿Por qué mostrar una imagen estática y descriptiva de un paisaje? Estas son algunas cuestiones que intento esquivar a la hora de componer

⁵ BREA, José Luis. *Nuevas estrategias alegóricas*. Editorial Tecnos, Colecciones Metrópolis, 1991. (Pág. 38).

⁶ DELEUZE, Gille y GUATARI, Félix. *Rhizome* (Introduction). Editions de Minuit, 1976. (Edición española: *Rizoma*. Introducción. Valencia: Pretextos, 2002). (Pág.18).

imágenes. Pretendo construir unas imágenes que a pesar de su aparente simpleza, contengan una serie de códigos encriptados solo legibles con el distanciamiento de la mirada. Legibles al cambiar la lectura de la imagen, códigos que conviven entre varias posibilidades de lectura, enriqueciendo a la imagen y nutriéndola de una serie de elementos metafóricos que la carguen de poesía. Uno de estas metáforas, es la forma lineal que adquieren los elementos utilizados en la composición de la imagen, se traducen a la sucesión y diversificación natural que toma casi todo con el paso del tiempo, muestra el avance, la dirección, el descubrimiento y el desarrollo de las formas. Todo se desarrolla en un escenario en blanco, un lugar vacío, que poco a poco se conquista por la curiosidad del nómada que lo recorre, como describe Gilles Deleuze y Félix Guattari, [...] “el espacio nómada es liso, marcado tan sólo por unos ‘trazos’ que se borran y reaparecen con las idas y venidas.”⁷

3.6 El espacio en blanco

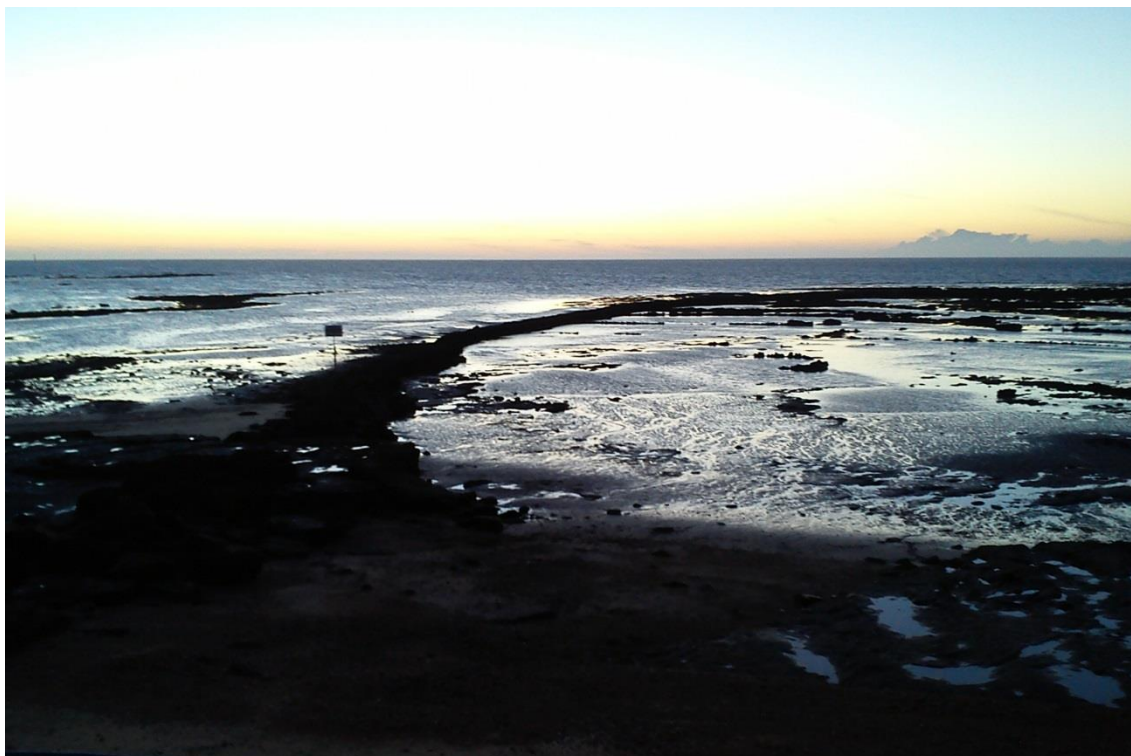
El vacío es protagonista a la hora de componer, al igual que la utilización apropiada de los elementos compositivos empleados, siendo ambos contenedores de códigos encriptados. La sutileza de ejecución de las piezas es fundamental para transmitir la paz y la intimidad del viaje solitario, el olor, la luz, la brisa, el color, el sabor ... una infinidad de sensaciones que se van haciendo un hueco en el recuerdo, para después configurarte una idea del mismo, de ahí la importancia del vacío, signo de virginidad, desconocimiento, pureza, lienzo en blanco para dar pie a la imaginación, a la reflexión, un lugar por conocer lleno de nuevas sensaciones, al igual que un lugar borrado por malas experiencias, esperando ser releído e interpretado con una segunda oportunidad, al igual que una estela en el mar, nuestro paso por un lugar deja un rastro que el tiempo lo borra, al igual en nuestra mente se graba un recuerdo y a veces se olvidan creando un vacío.

“Si para los sedentarios los espacios nómadas son vacío, para los nómadas dichos vacíos no resultan tan vacíos, sino que están llenos de huellas invisibles: cada deformación es un acontecimiento, un lugar útil para orientarse y con el cual construir un mapa mental dibujado con unos puntos (lugares especiales), unas líneas (recorridos) y unas superficies (territorios homogéneos) que se transforman a lo largo del tiempo.”⁸

⁷ CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como practica estética*. Barcelona: Gustavo Gil, 2002. (Pág. 38).

⁸ Op. cit. pág. (Pág. 44)

3.7 Intoxicación paisajística/ Intuición



Paisaje de la costa de Chipiona, donde se aprecia los corrales de pesca.

Para empezar este apartado sobre la intoxicación del paisaje, quiero añadir una imagen del paisaje que me rodea. Un paisaje que cuando realicé la fotografía y analicé su forma, me pregunté que si esa sería una de las razones inconscientes por las que toman mis mapas esa forma y por las que aparece una composición similar a este paisaje que he visto desde que nací.

Lo que aparece en la imagen es la pared de un corral de pesca, en mi pueblo, la costa está rodeada de ellos. Son unas especies de cercos que sirven para dejar atrapados a los peces con los cambios de marea y poder capturarlos. Yo tengo la costumbre de pasear sobre esos muros, son unos muros anchos de roca, que en algunos tramos a penas se puede andar sobre ellos, por su estrechamiento. A mí me recuerdan a un camino de un solo sentido, de hecho cada vez que lo recorro lo hago en una dirección, es raro la vez que me vuelvo a mitad del mismo. Lo comparo a un viaje, un recorrido por una ruta prediseñada, pero a la vez variante por las condiciones meteorológicas, a veces estos muros están roto por la fuerza del agua, al igual que la carretera cuando se desplaza con los corrimientos de tierra por las lluvias. Estos detalles de la naturaleza, me hacen reflexionar haciéndome encontrar cada vez una mayor conexión y coherencia entre todo

lo que me rodea. Cada vez me intoxico más de ese paisaje para reflejarlo en mi obra. Si dejar de sorprenderme cada día que lo observo y lo descubro.

La sorpresa de descubrir un horizonte tras una colina mientras conduzco al fin de la tarde, el cambio de luz provocado por el paso de las nubes, el movimiento de los arboles sacudidos por el viento o la niebla que oculta el camino, insinuando las siluetas del paisaje oculto. Todo esto mi mente lo filtra y lo reinterpreta al enfrentarme a un soporte en blanco. Intento descubrir en su superficie, una imagen sugerente, evocadora, un recorrido por la superficie, descubriendo formas, colores y descripciones que representen un paisaje utópico y personal.

Cada soporte lo tomo como una continuación del anterior. Intento mantener la frescura del trazo en cada obra, como si “vomitara” una meditación. Traduzco a través del color y la forma de cada pincelada, esa intoxicación de paisaje percibida durante todos los viajes. Un paisaje que añoro cuando estoy lejos de él y que observo atónito cuando lo respiro. Un nutriente que inconscientemente absorbo para convertirlo en grafismos que recorren el soporte, dejándome llevar por la propia naturaleza del material con el que dibujo, siendo cómplice de la sutileza con la que este deja su huella sobre el mismo, desvirgando un vacío, dibujando un camino, escribiendo una nota o simplemente dejando perder el trazo como si este penetrase entre los hilos del soporte.

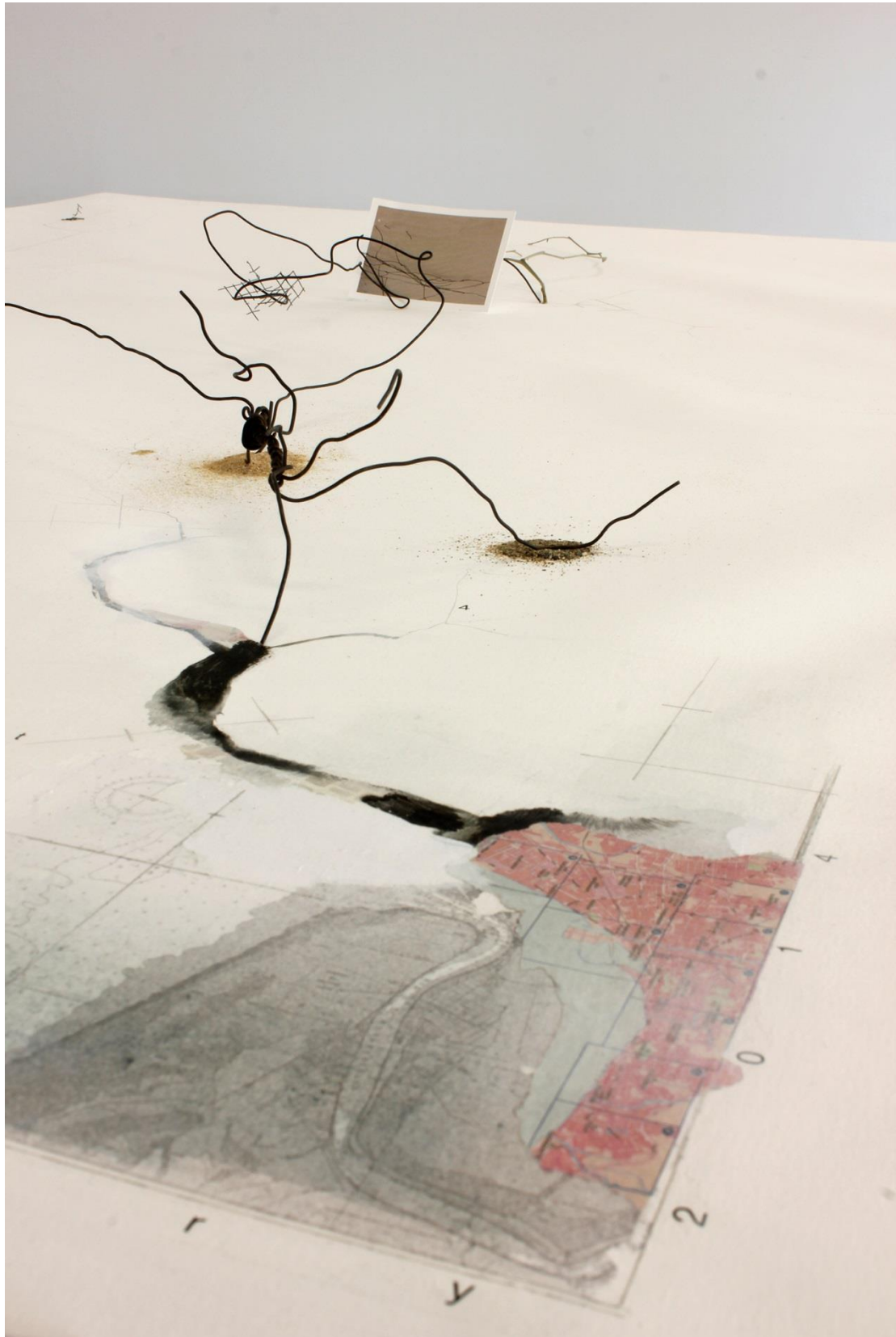
4 DESCRIPCIÓN PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA REALIZADO

4.1 Primeras ideas

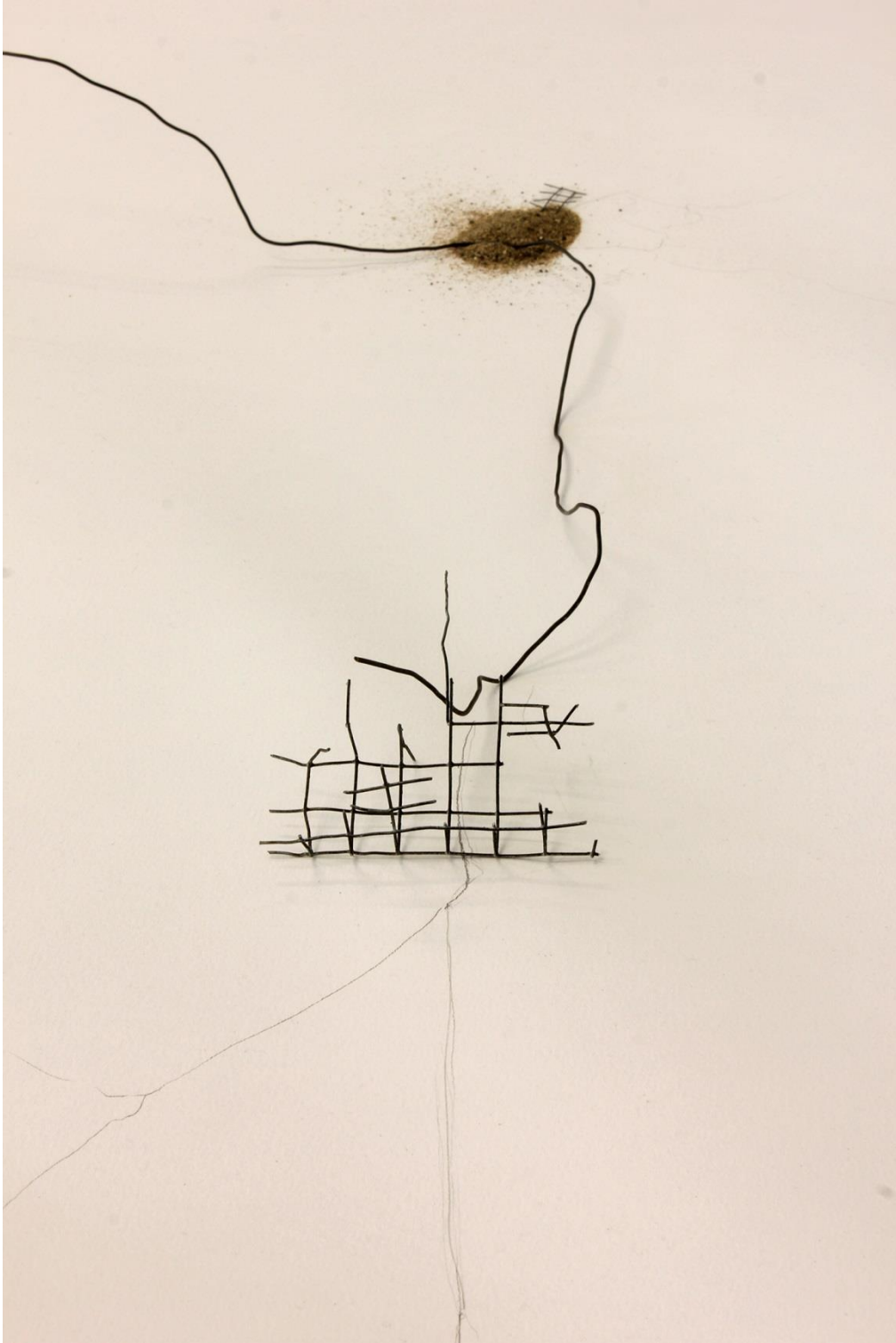
En un principio, la intención de este proyecto era la traslación de mi obra pictórica a la instalación. Comencé a realizar varias pruebas, una de las ideas iniciales rondaba en torno a la representación de un cuadro en una mesa y que este se extendiera a las tres dimensiones, configurando una instalación. Partiendo de esa instalación, lo que pretendía era fotografiar fragmentos de la misma y exponerlos conjuntamente. Noté cierta incomodidad a la hora de trabajar y sentía la necesidad de abandonarlo, pensaba que esa forma de expresión no era la mía. Por lo tanto aparqué ese proyecto que llevé a cabo como primera prueba.



Prueba de la instalación.



Detalle la prueba de instalación.



Prueba de fotografía tomada de la instalación. Esta fotografía impresa se expondría junto con la mesa de la instalación.

Otra de las ideas que tuve fue realizar un libro desplegable, que poco a poco evoluciono a pintura desplegable.

Anterior a la obra definitiva, la idea era hacerlo a modo de libro, pero por una serie de errores, el libro no quedaba como yo quería. Tuve problemas con el soporte, con la distribución de las páginas y con el plegado y utilicé un papel muy grueso.

Estos errores los subsané dejando la idea de libro y quedándome con la idea de plegado. Realicé la pieza en una tela fina de lienzo y le marqué los pliegues para dar ese aspecto de mapa desplegado. Decidí que lo expondría de forma vertical en la pared. De esta forma la pintura al estar desprovista de bastidor entra en un juego instalativo relacionando la obra con el espacio.



Prueba de libro plegable.



Boceto de investigación plástica. 20x25cm. Collage de distintas telas, acrílicos, grafito y transfer, sobre madera.

Paralelo a estas pruebas intentaba buscar una nueva forma estética en la obra pictórica. Pero seguía pensando que la forma que traía de antes funcionaba muy bien, pero de todos modos continué con una experimentación más extrema.



Investigación plástica, Collage, acrílico, óleo y transferencias. 130x97 cm.



Carborundo y punta seca sobre acetato, dos tintas. 30x40cm.



Carborundo, collage y puntaseca. Matriz acetato. Dos tintas. 30x40cm.



Aguafuerte, aguainta, puntaseca y reserbas con transferencias sobre cobre, entintado a la poupè a dos tintas. 18x35cm.

Después surgió la idea de realizar algunos grabados. Dicha técnica del grabado, veía que podía obtener resultados interesantes, pero descubrí que podía trabajarlo de una forma digital, pero necesitaba herramientas de las que no disponía por lo que tuve que abandonar la idea, dejándola para proyectos futuros. Aun así, en la parte final del proyecto he incorporado la imagen digital, que posteriormente he intervenido con pintura.

En estas ideas primeras abrí el abanico de posibilidades tal y como esperaba hacer, para posteriormente llevarme a la idea final todos los aspectos que me interesaban, como por ejemplo, la idea de plegar el soporte de la pintura o la utilización de la imagen digital. Entiendo el proyecto como un camino sin fin que cada vez se bifurca en más ramas, dejando vías abiertas para posibles proyectos.

4.2 Focalización y ejecución de la idea plástica.

Concluido el tiempo de expansión de las ideas primeras, llegó la hora de decidir y focalizar la forma estética de las obras. Decidí seguir con el lenguaje de la pintura pero expandiéndola a los límites, rozando con otros lenguajes. Tras un tiempo buscando como hacerlo, concluí que las forma estética que traía en las obras anteriores, ya poseían una forma bella y poética. Solo tenía que desarrollarlas hacia esos extremos de una forma sutil, como es propio en mí trabajo.



Adhesión de la fotografía a la madera

Una de esas fronteras que tenía ganas de rozar desde hace tiempo, era la imagen digital. Anteriormente trabajaba con ella pero de una forma más cercana a lo fotográfico.

En este proyecto incluyo dos series aportando una evolución en mí trabajo, aparte de obras sueltas que esbozan esta intención hacia otras fronteras. En una de las series en las que rozo los límites de la imagen digital, se aprecia como intervengo la fotografía mediante programas de edición de una forma leve, solo pasándolas a escala de grises e imprimiéndolas tal cual. Posteriormente intervengo directamente sobre ellas, éstas las trabajos adheridas a una madera para evitar deformaciones del papel, al añadirles el collage, la pintura, o el dibujo. Mientras que en la segunda serie, primero trabajo la imagen digitalmente, distribuyéndolas en un soporte blanco, creando una composición, para posteriormente imprimirlas en un papel adecuado y pintar sobre ellas.

Existe una parte de experimentación en torno a los papeles usados, permitiendo trabajar de una forma distinta los diferentes tipos de papel, dependiendo de sus características. Por otro lado nos ofrecen tonalidades que varían levemente, ayudando a enriquecer la luminosidad de las obras, y dando un aspecto distinto, según la imagen.

Esta serie surgió en la última fase del proyecto, por lo cual su desarrollo evolucionará poco a poco hasta derivar a otra formas y llegando a nuevos límites.



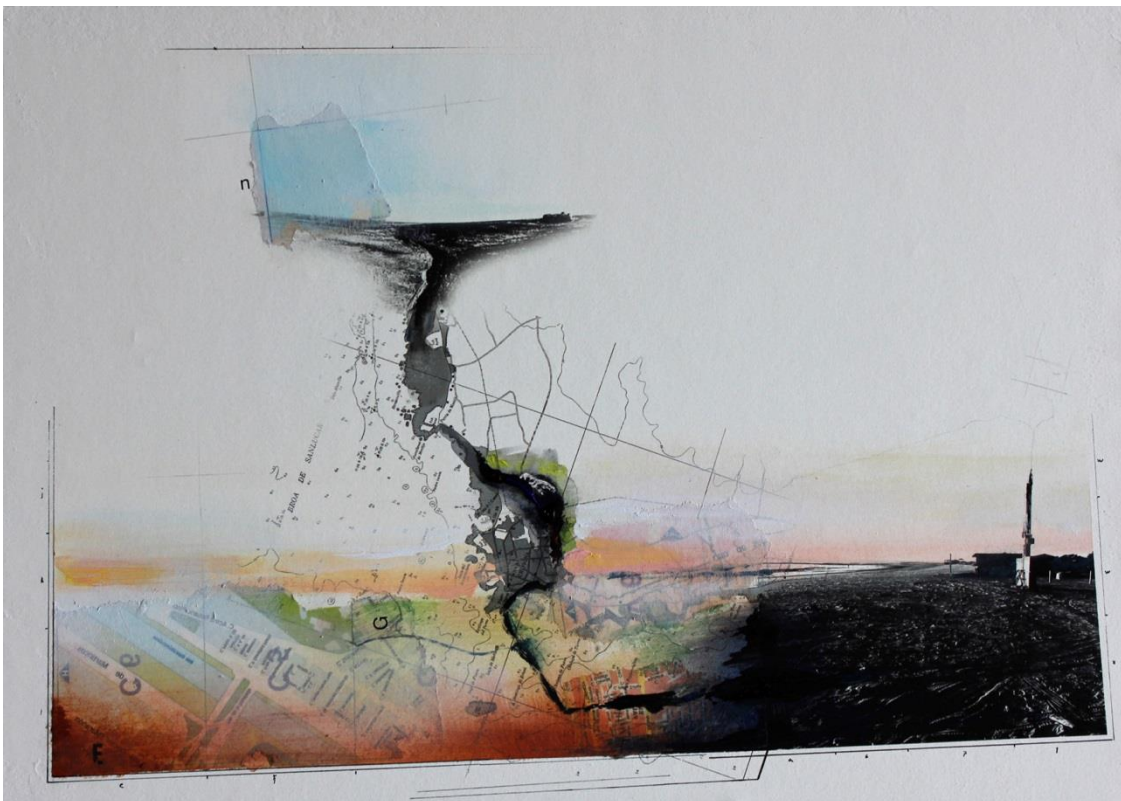
Primer paso del proceso de intervención pictórica



Extracción del papel de la transferencia



Primeras manchas



Resultado definitivo

4.3 Aspecto formal de la obra

Las obras aunque de apariencia sencilla son el resultado de un largo proceso de ejecución. La presencia del blanco da pie a centrarnos en la parte que esta trabajada de la obra, siendo esta la zona contenedora de todo una serie de códigos que hace que la obra funcione, (como se explica en el apartado de marco conceptual). Al visionar el conjunto de la imagen, nos da la apariencia de vacía, inacabada, fácil. Fernando Zobel responde a esta cuestión:

“En un sentido mis cuadros pueden parecer sencillos de realización porque efectivamente son fáciles de realizar. Esta facilidad es el resultado de un esfuerzo que yo creo debe quedar escondido. [...]

Mis cuadros -los que salen bien- son fáciles y rápidos de pintar porque están muy ensayados. Pueden parecer frescos y espontáneos porque son todo lo contrario. En ellos hay relativamente poca improvisación. Casi toda improvisación auténtica tiene cierto aire pensado, confuso y contradictorio. Puede tener la fuerza de lo caótico y algo de su belleza. [...]⁹

Que la imagen sea simple, es fruto de la búsqueda de los límites entre técnicas distintas. Son obras que están compuestas por varios elementos codificados. La riqueza visual, se encuentra desde la plasticidad de la pincelada hasta la imagen definida de las impresiones o transferencias. La variedad de calidades graficas o plásticas de distinta naturaleza crea contrastes visuales que enriquecen la factura con la que se ejecuta la obra. Todos estos elementos se condensan dando fuerza al proyecto. Adquiriendo esta una forma sintetizada capaz de expresar lo necesario a través de lo justo.

“En pintura, y me sospecho que en casi todo, lo que sobra estorba. Cada raya, cada color que sobra, interpone una especie de cortina entre el cuadro y el espectador. Quisiera llegar a una expresividad compleja pero sin obstáculo. Sin obstáculos para el espectador, claro. [...]¹⁰

A lo largo del proyecto, las variaciones que han sufrido las obras han sido leves. En este tipo de trabajo, cualquier cambio que se le añade debe ser sutil e intentar que la sutileza de la obra persista. Por eso a la hora de experimentar bruscamente, la mayoría de cambios no funcionan visualmente y por lo tanto, cambiaban de alguna forma la intención propia de la obra. La intención fundamental del proyecto marca como pauta, la idea de camino, dirección, avance, por lo tanto, un salto brusco de registro alteraría

⁹ HERNÁNDEZ, Mario. *Fernando Zobel: El misterio de lo transparente*. Ediciones Rayuela. Colecciones Maniluvios, Madrid, 1977. (Pág. 13).

¹⁰ Op.cit. pág.19.

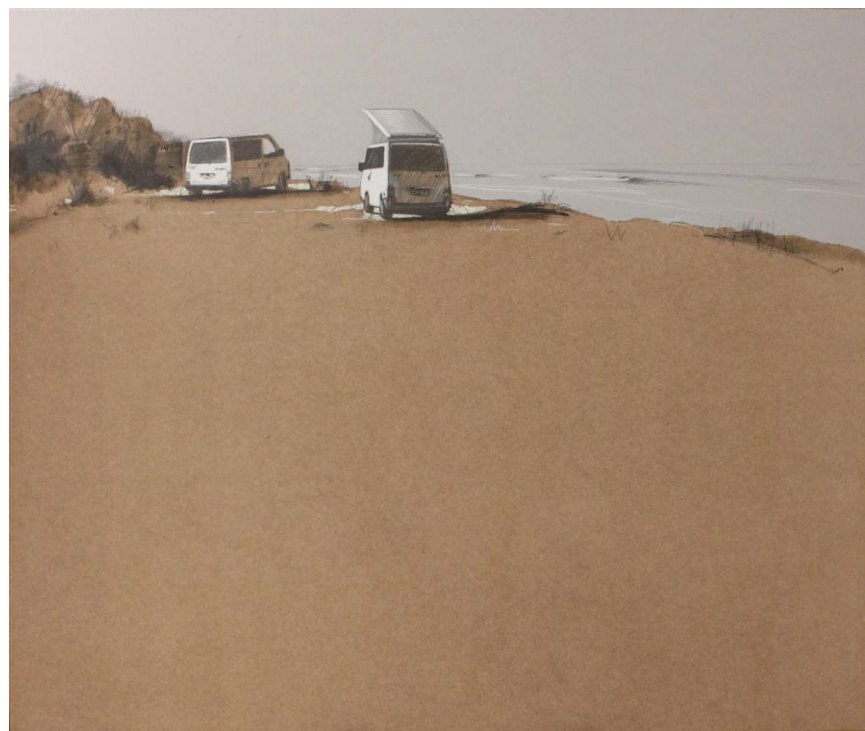
por completo el funcionamiento de la obra. No niego la experimentación, dado que ésta es la que hace que se diversifique las direcciones del proyecto, por lo cual esto hace que este proyecto se extienda, como un mapa de carretera para posteriormente conectarse todo como un rizoma.

5 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

5.1 Germinación de la idea

En el primer curso de Bellas Artes, comencé a desarrollar un concepto que me inquietaba: nómadas.

Comencé a desglosar el concepto en base a como me sentía yo: un nómada. Me cuestioné tras mucho tiempo el cómo representar a través de una imagen ese concepto de una forma ambigua. Las primeras imágenes que surgieron fueron unas furgonetas en lugares desolados, un paisaje natural y sintético que solo se interrumpía por la presencia de este vehículo



Obra de la serie "Nómadas", trabajo precedente a la serie "Coordenadas Subvertidas".

cargado de significados. Utilizado como metáfora, aludía de una forma indirecta, esquivando a la mirada superficial hacia la belleza estética del conjunto de la imagen. Además de esa metáfora existía otra que pasaba desapercibida, siendo solo un papel impreso con un mapa de carretera, que daba luz y resaltaba la silueta del elemento principal, la furgoneta. Luz, la que se me encendió cuando pensé en tirar del hilo para desarrollar el concepto de nómada, desde el territorio y el camino. Pensé en el nómada contemporáneo. Ese nómada actual que recorre lugares en busca de su interés subsistencial. Decidí trabajar el tema desde mi propia experiencia, quería reconstruir un espacio entre dos puntos geográficos a los que desde ese momento estaba vinculado por

tener que desplazarme, desde Chipiona lugar de nacimiento, hasta Málaga lugar donde estudio y resido.

Decidí retratar el espacio nómada, el espacio desconocido que en un principio me resultaba un lugar extraño, ese lugar entre los lugares, el cual retrata la artista Elena García Jiménez. Ese lugar que Marc Augé denomina un no lugar; “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.”¹¹

Con el desarrollo del proyecto y el paso del tiempo, fui descubriendo que ese no lugar, se convertía en un espacio con el que poco a poco me sentía identificado, pasaba de ser un no lugar a ser un territorio reconocido. Un territorio en el que poco a poco yo hablaba el mismo lenguaje que él. Un lugar con el que me sentía identificado cada vez más y relacionaba con mi lugar de nacimiento:

“Detrás de la ronda de las horas y los puntos salientes del paisaje se encuentran, en efecto, palabras y lenguajes: palabras especializadas de la liturgia, de “antiguo ritual”, en contraste con las del taller “que canta y que charlan”; palabras también de todos aquellos que, hablando el mismo lenguaje, reconocen que pertenecen al mismo mundo” [...].¹²

Posteriormente cuando tuve que plantear el primer proyecto en la asignatura de proyectos II, enfocaba el tema de forma que dibujaba una cartografía antropológica, a través de frases localizadas sobre puntos concretos dibujados o trozos de mapas adheridos, comenzando de esta forma a utilizar el collage mezclando dos dimensiones dentro de una misma forma de representación bidimensional.

El segundo paso fue incorporar la pintura junto con la imagen fotográfica. Paralelo a este proyecto, llevaba una línea de trabajo en busca de una imagen que evocara a un paisaje de una forma abstracta, algo entre la pintura de José Guerrero y la sutileza que consigue Fernando Zobel creando una atmosfera sutil a través de manchas y planos de color. Esto lo uní a las cartografías antropológicas enriqueciendo la forma plástica de la misma, mezclando dos formas de representar un espacio: la bidimensional a través del

¹¹ AUGÉ, Marc, *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa. Barcelona, 1993. (Pág. 83)

¹² Op. cit. pág. 82-83.

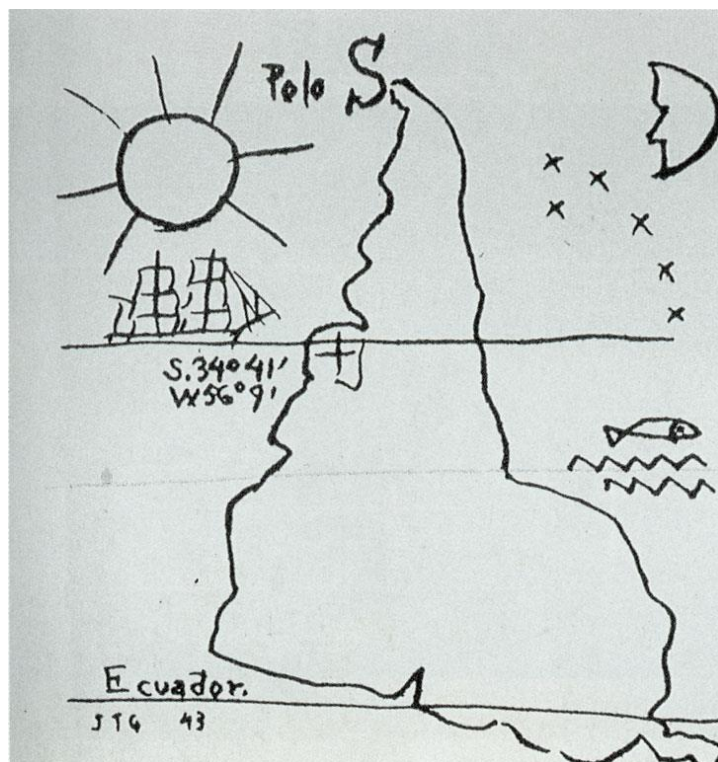
dibujo cartográfico y la tridimensional a través de la pintura. Ésta era la encargada de delimitar un horizonte junto con las fotografías, incluidas a modo de coordenadas.

Unido estos elementos conseguía que la obra empezara a tener un punto de subjetividad mayor, por lo cual solo quedaba desarrollarla plásticamente y llevarla a los límites. Límites que en el momento actual en el que se encuentra el proyecto, se difuminan perdiendo una denominación clara que lo defina. Actualmente estoy en un estado de expansión a otros medios de expresión. Uno de estos medios es la fotografía, que la utilizo para crear dibujos, o la instalación para posteriormente hacer fotografías.

En las asignaturas de producción y en esta última (TFG), lo que he estado trabajando ha sido varias formas de llevar mi pintura a otras disciplinas, pero lo que he conseguido ha sido difuminarlas más, al ir incorporando elementos nuevos, como la impresión digital e intervenir a la misma, consigo una de las cosas que buscaba, ser un poco más multidisciplinar a la hora de trabajar en un proyecto.

5.2 Referentes

A lo largo del proyecto, he ido descubriendo una serie de referentes que de una forma estética o conceptual, han ido inyectando a mi obra una serie de valores que refuerzan el discurso inicial. A continuación detallaré las aportaciones de los mismos y con lo que me quedo de cada uno de estos artistas. Aspectos que yo quiero que mi obra contengan para que sea un trabajo de calidad.



Torres García, "América invertida", 1943

Joaquín Torres García, (Uruguay 1874-1949).

Es difícil empezar una lista de artistas que hayan trabajado alguna vez con la idea de representación del espacio a través del mapa, sin pensar en Torres García. Este artista cuestiona una de los aspectos referente a la representación. El simple hecho de dibujar Suramérica de una forma contraria a como normalmente se hacía, puso sobre la mesa la subjetividad de cómo cada individuo entiende y representa un territorio. Siempre que se representa en un mapa un territorio, colocamos el norte arriba y el sur debajo, pero en este caso, Torres altera esto y lo dibuja como él lo ve, el norte abajo y el sur arriba. Muestra su punto de visión sobre ese lugar, que es su tierra. Dando voz propia y libertad de representación.

Esa forma de demostrar que existe otras forma de interpretar las cosas, aparte de como ya las conocemos. Éste es uno de los aspectos que me aporta Torres García. Esa forma de hacer algo con simpleza y cargado de mucho significado, cuestionando su interpretación cotidiana.



Elena García Jiménez, "Registro anómalo de recontextualización", 2010.

Elena García Jiménez, (Madrid 1980-).

La artista intenta definir el espacio entre dos lugares físicos, dos ciudades a la que ella está vinculada. Es la artista con la que he sentido mayor conexión. Ella trata este tema reconstruyendo espacios inhabitables creados por dos fotografías entrelazadas, creando imágenes casi abstractas. Entrelaza palabras de libros haciéndolos ilegibles y mapas difíciles de interpretar al estar entrecruzados. Interpreta el desplazamiento del individuo con la mezcla de los dos lugares, es en ese espacio donde sitúa al espectador haciéndole ver el esquema o síntesis del territorio donde el individuo se mueve. Esta forma de conectar dos espacios, me dio pie a seguir indagando en cómo podía conseguir retratar ese paisaje entre Málaga y Chipiona de una forma no explícita. Esto de cuadricular la imagen y entrelazarla, me remitió a pensar en coordenadas. De ahí surgió la idea de introducir pequeñas imágenes dentro de esos lugares planos y mezclarlas.

Joan Fontcuberta, (Barcelona 1955-)

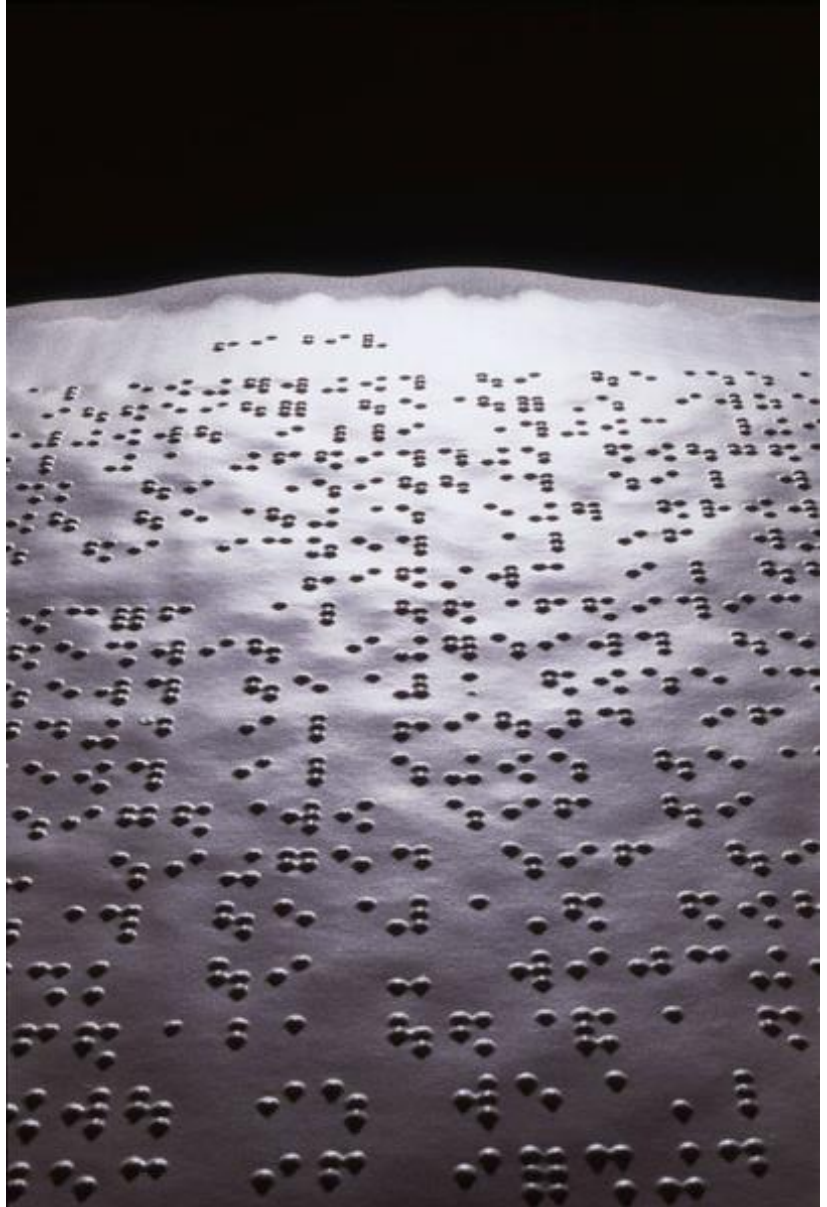
Texto de la serie semiòpolis

“El texto como rasgo definitorio de territorios que ya se articulan sobre la experiencia del espacio sino sobre la atracción de códigos de representación. O sea: tanto simboliza la dimensión de relieve, orográfica, esencia del paisaje. Vértigo burguesía: paisajes encriptados, y-legibles tanto para el vidente (desconoce el código) como por el invidente (impedido por la superficie lisa). Sólo su alianza resuelve la << ceguera >>.”¹³

Hay artistas a los que solo con ver una obra de él, sientes tal afinidad por su trabajo que pasarías un buen tiempo investigando e intentando descifrar su obra, por la cantidad de poesía que esta contiene.

Fontcuberta es uno de ellos. Es uno de esos artistas que me atrae por su poética a la hora de plantear un proyecto. En esta serie en concreto “semiòpolis” el artista trata un tema

que roza mis inquietudes, pero lo afronta desde la yuxtaposición. Enriqueciendo la poética de la obra, este aspecto es uno de los que me quedo para intentar aplicarlo a mi trabajo. El apropiacionismo y el desplazamiento que utiliza el artista para contar una cosa distinta a la representada, me parece tan difícil de conseguir, que creo que es una de las cosas que hace funcionar a una buena obra.



Joan Fontcuberta, “Zones de Penombre”, 1993.

¹³ Fontcuberta, Joan. Joan Fontcuberta, texto del apartado semiòpolis, recuperado el día 9 de junio de 2014, de <http://www.fontcuberta.com/>



Gonzalo Puch, sin título, 2008.

Gonzalo Puch, (Sevilla 1950-).

De este artista, me interesa muchas cosas de su obra, me atrae como partiendo de una instalación, empieza a tirar del hilo, entrando y saliendo de la imagen, tantas veces como le apetece. Como si de ventanas interconectadas se tratara, mezcla distintas dimensiones para cuestionar sobre la percepción de estos espacios, Puch fotografía y dibuja encima de ellas, posteriormente las añade a una instalación y las vuelve a fotografiar, creando un ir y venir de imágenes que une finalmente en una instalación. El aspecto que me quedo de él es ese proceso de trabajo consecutivo e interminable. Una facilidad para construir obras indefinibles dentro de una sola disciplina. Por otro lado su discurso, conecta con mi obra, por lo que analizo su trabajo para enriquecer al mío, de una forma minuciosa.



Fernando Zobel, "El río", 1971.

Fernando Zobel, (Filipinas 1924- Roma 1984).

Poesía y pintura se aúnan para crear obras emocionantes por su belleza. Obras creadas para la exaltación de lo bello a través de la sutileza de la pincelada. Una forma de dar imagen a una emoción interna. Me fascina como Zobel utilizando los mínimos recursos, es capaz de conseguir una obra completa y cargada de sensaciones. Un poeta pintor, con sugerentes vacíos muy llenos o atmosferas inquietantes capaz de envolverte.

Mi trabajo, en lo pictórico, guarda un gran parecido estético con la obra de él. En lo filosófico, también se incluyen algunos pensamientos sobre cómo Zobel entiende la pintura, opiniones que comparto con él.



José Guerrero, "Intervalos Azules", 1971

José Guerrero, (Granada 1914- Barcelona 1991).

Me atrae la forma con la que trabaja los planos de color, me interesa como experimenta a través de sus formas, construyendo lugares configurados por ellos.

Es un pintor que me llama la atención por como domina el color y la forma, variándolos levemente, para configurar espacios, fruto de la intoxicación sufrida en ellos, mientras pasea u observa su entorno. También destacaré la parte filosófica que posee, como otros artistas nombrados anteriormente.

Uno de los aspectos plástico que extraigo de él, es la variación de la pincelada en los corte de los planos de color, variaciones de grosor, dejando esa frescura de la primera pincelada que a simple vista parece ser fácil. Una pincelada modulada que corta un plano dejando entrever los colores de las capas inferiores. Una pincelada fresca y a la vez pensada.



Cy Tombly, *Untitled*, 1964/84

Cy Tombly, (Lexington 1962-).

Cuando un pintor pinta de una forma que parece fácil o cuando solo se observa un batiburrillo de colores, elementos, esgrafiados, etc y todo convive sin molestarse, es porque detrás de toda espontaneidad aparente hay una labor de reflexión previa. Un gesto meditado que sale de una forma vomitada. Es ese ocultamiento del esfuerzo el que me resulta curioso en la obra de Tombly. A parte la forma en la que utiliza el esgrafiado da pié a experimentar más en esa línea, al igual de la utilización que hace, de una forma valiente, del color. Estos últimos puntos son los siguientes que llevaré a cabo en mi próxima experimentación plástica.



Luis Feito "Número 148", 1959.

Luis Feito, (Palma de Mallorca 1929-).

Nuevamente nombro a un pintor, pero en este caso aparte de por su obra, lo hago por el proceso que sigue a la hora de pintar, cuenta que pinta cuando de verdad le apetece, dice que hay veces en las que se encierra en el estudio y vomita todo sus experiencias y no sale hasta quedarse vacío. Trabaja de una forma seriada, comienza a manchar lienzos que posteriormente deja algunos como están y otros retoca hasta que le agradan. Esa frescura de la que hablo en otros artistas, también la aprecio en Feito, esa forma de contar a través de la pintura en sí misma es lo que me gustaría alcanzar. La fluidez de las manchas creando atmosferas y la divagación tonal que muestra su pintura es otra de esas cosas que me intoxican, para plantearme nuevos caminos a través de la pintura.



Shannon Rankin, "Terrain" (detail), 2013

Shannon Rankin, (California 1971-).

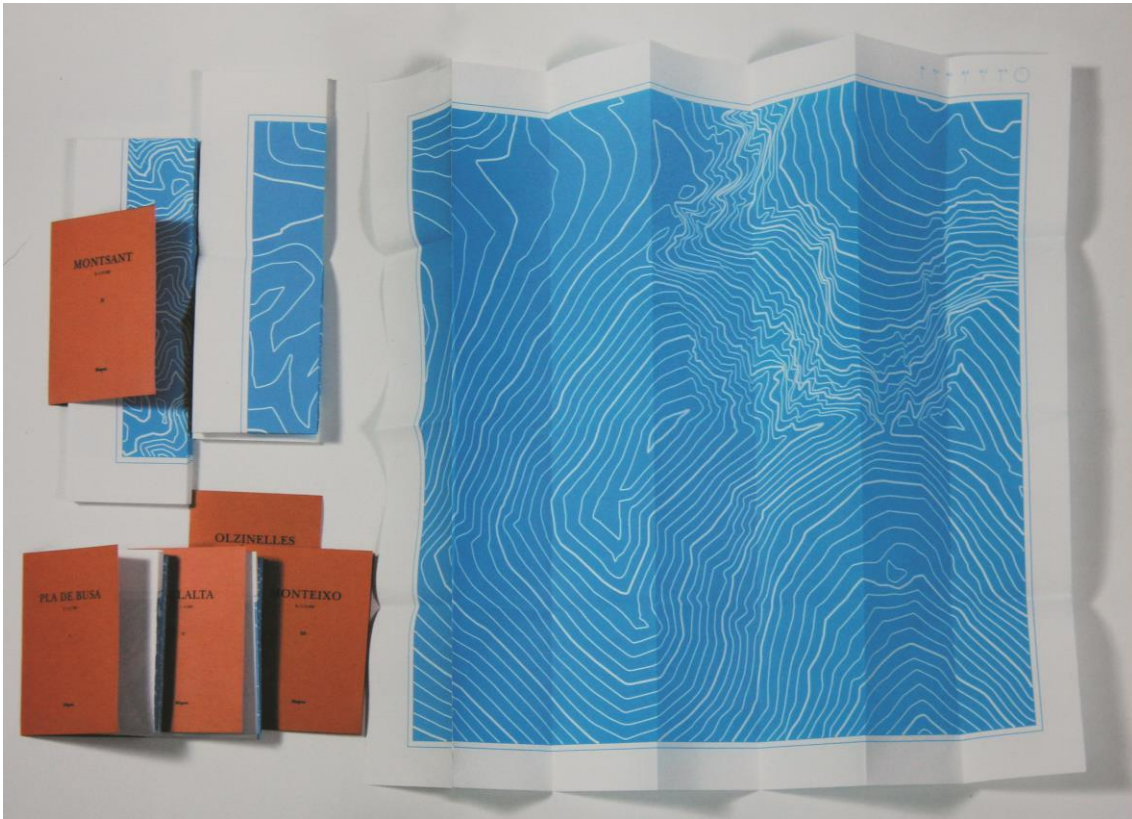
Es uno de los artistas que más me atrae. Guarda cierta relación con mi trabajo en la forma estética, por la utilización de las cartografías. Compone instalaciones formando geometrías, manteniendo un discurso entorno a los códigos encriptado de los mapas. La limpieza con la que ejecuta sus instalaciones es impecable, mostrando en cada una de ellas su poética a la hora de desarrollar el discurso.

“Puedo crear instalaciones, collages y esculturas que utilizan el lenguaje de los mapas para explorar las conexiones entre los procesos geológicos y biológicos, patrones en la naturaleza, la geometría y la anatomía.

Usando una variedad de estilos diferentes que intrincado corte, puntuación, arruga, capa, pliegue, pinturas y mapas pines para producir versiones revisadas que a menudo se vuelven más como los terrenos que representan.

Estas nuevas geografías exploran nociones de lugar, la percepción y la experiencia, lo que sugiere la posibilidad de un paisaje más amplio y atractivo a los espectadores a examinar sus relaciones con los demás y el mundo que compartimos.”¹⁴

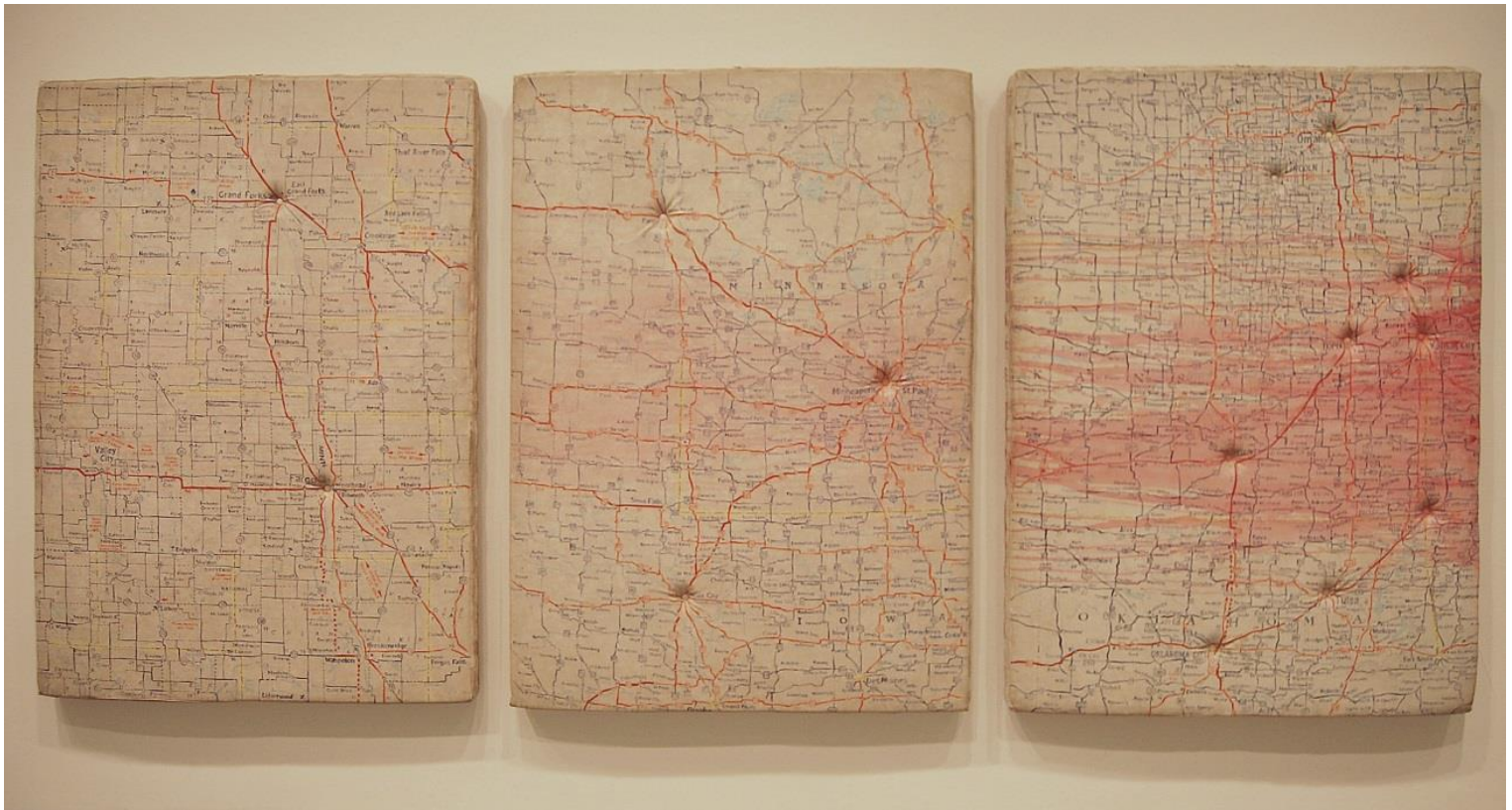
¹⁴ RANKIN, Shannon. Shannon Rankin. Recuperado el 03 Abril 2014, de <http://shannonrankin.com/home.html>



Perejaume, " Mapes: Pla de Busa, Montsant, Monteixo, Olzinelles i Vallalta (Pla de Busa, Montsant, Monteixo), 2011

Perejaume, (Barcelona 1957-).

Su discurso en torno a la relación del arte con la naturaleza, le hace trabajar de una forma muy sutil, utilizando metáforas visuales y descontextualizando objetos que carga de significado. Es un artista que al trabajar con la naturaleza, uno de sus elementos más utilizados son los mapas, eso es una de las cosas que me ha hecho descubrirlo. Pero al hacerlo, descubro un poeta visual que espero ir desvelando cada vez más para que enriquezca a mi obra. Una de las cosas con la que me quedo de él, es con su deambular de una disciplina a otra sin escrúpulos. No le importa utilizar cualquier medio de expresión para crear una obra, cosa que valoro mucho a la hora de escoger un artista como referente.



Guillermo Kuitca, "Le Sacre", 1992

Guillermo Kuitca, (Buenos Aires 1961-).

De este artista principalmente me quedo con la forma en la que incorpora la cartografía en su obra, reforzando así su discurso.

Los mapas en su trabajo nacen de un interés por la relación entre diferentes objetos en un espacio dado y los diálogos entre diferentes escalas que genera esta relación. Ese diálogo entre formas pronto paso a formar parte de diferentes contextos, su casa, su ciudad, su país, el mundo...

Cuando Kuitca traza el mapa en una cama no se ciñe a las connotaciones que siempre rodean la figura de una cama. Está subrayando esa particularidad como centro de un amplísimo sistema espacial.

Es otro de esos artistas que costaría descifrar bastante tiempo.



Dieter Roth, "Mesas de Trabajo y manteles", 2010

Dieter Roth, (Hannover 1930- Brasil 1998).

Este artista tiene una obra que se aproxima a la forma estética que me gustaría que adoptara mis cartografías, llevadas a una pintura más pura.

Hay dos aspectos que me interesan de esta obra; primero, Cómo divide el soporte rompiendo la imagen, esto me da idea para utilizar esta ruptura a modo de coordenadas.

Y un segundo aspecto, son los tonos de colores que utiliza y el grafismo que emplea, que me recuerda a un mapa mental, dando una forma estética acorde a como podría representarse un mapa.

5.3 Investigación fuera del arte

Como curiosidad añado un resumen de un artículo en el que se habla del descubrimiento de unas células GPS en nuestro cerebro, el pasado mes, se le otorgó el premio Nobel de Medicina 2014. Me pareció curioso como en el arte tratamos asuntos que tienen mucho que ver con la ciencia. Por supuesto nosotros lo tratamos de una forma subjetiva y en este caso enfocado desde la experiencia personal. Pero aun así y todo, tratamos temas que cuestionan aspectos de nuestra vida diaria, aportando de una forma u otra nuestros estudio y reflexiones sobre esos temas.

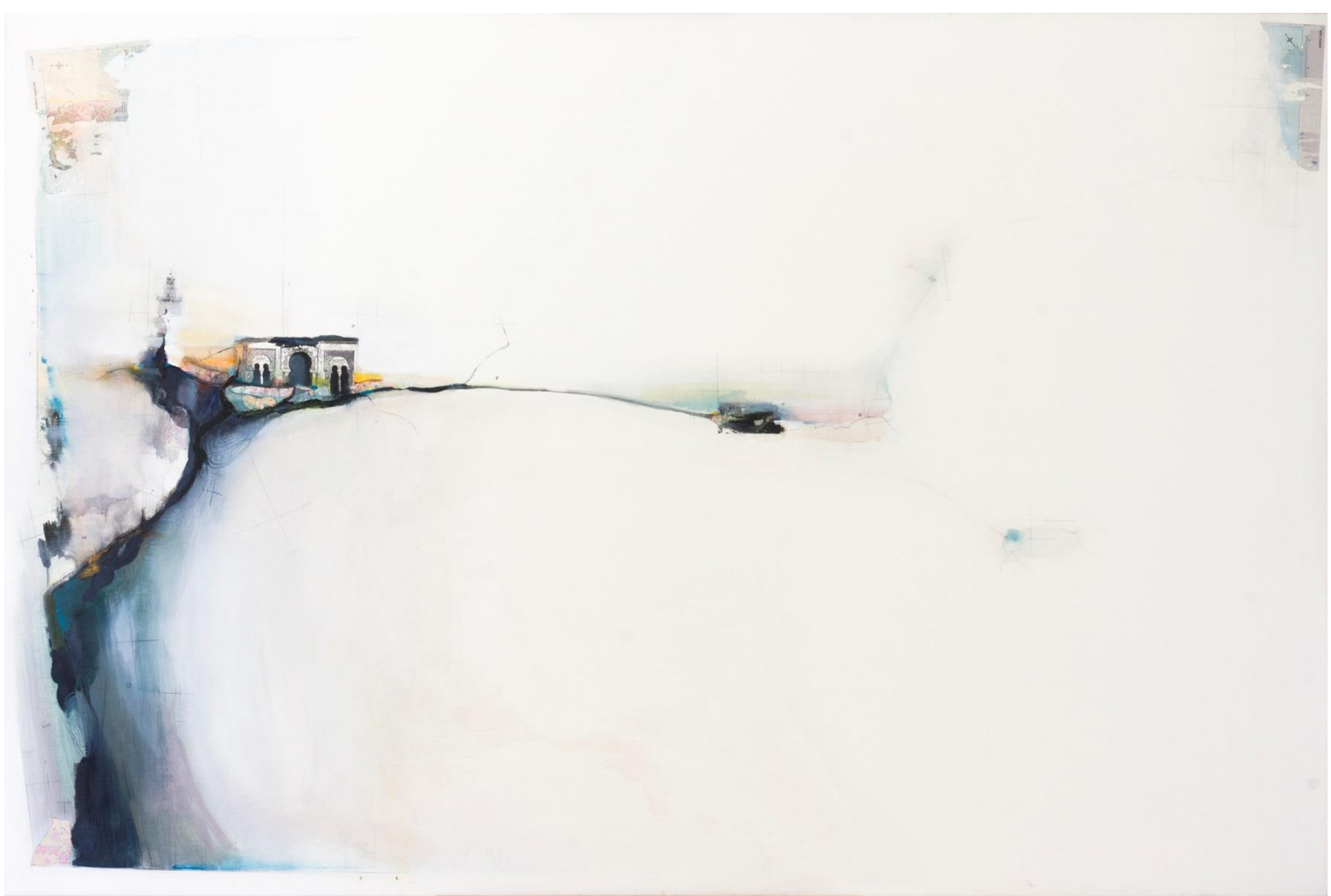
Células GPS

“El investigador John O'Keefe y la pareja noruega May-Britt y Edvard I. Moser, descubrieron un sistema de posicionamiento, un 'GPS interno' en el cerebro que hace posible que nos orientemos en el espacio. Han solucionado un problema planteado por filósofos y científicos durante siglos, el cómo el cerebro crea un mapa del espacio a nuestro alrededor y cómo nos movemos en un entorno complejo.

En 1971, O'Keefe descubrió en ratas el primer componente de este sistema de posicionamiento: un tipo de célula nerviosa situada en el hipocampo - una zona del cerebro - que se activaba cada vez que el animal se hallaba en un lugar determinado de una habitación. Esto llevaba a la creación de un mapa de la habitación en el cerebro de la rata. Más de tres décadas después, en 2005, May-Britt y Edvard Moser descubrieron otra clave de este "GPS" al identificar otro tipo de célula nerviosa que permite el posicionamiento preciso y el trazado de itinerarios.”¹⁵

¹⁵ Diario El País. Recopilado 8 octubre 2014 de <http://www.elpais.com.uy/vida-actual/nobel-medicina-descubridores-gps-interno.html>

6 DOSSIER GRÁFICO



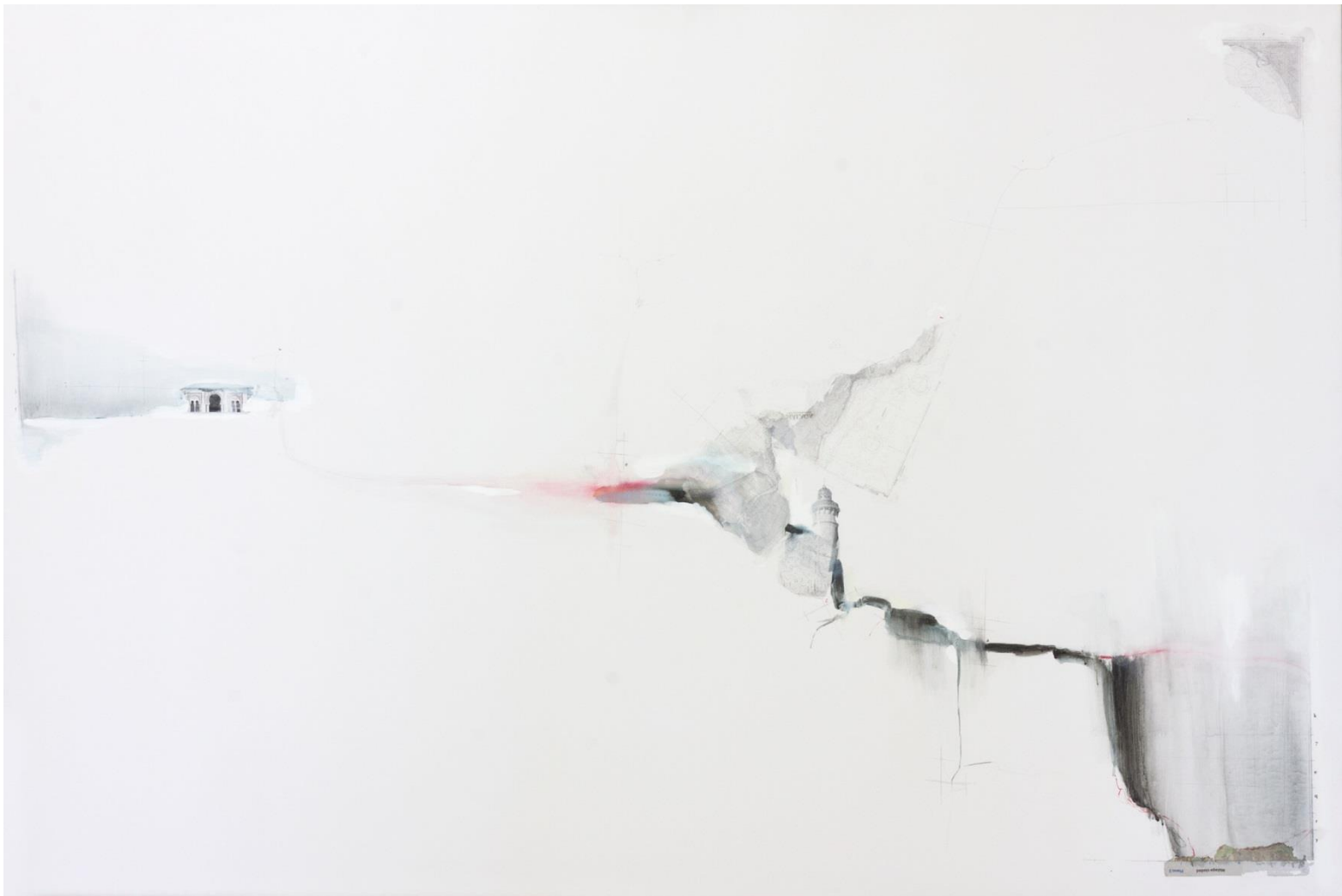
Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga I

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: Acrílico, grafito, collage y transfer sobre lienzo.

Dimensiones: 130 x 195 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga II

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: Acrílico, grafito, collage y transfer sobre lienzo.

Dimensiones: 130 x 195 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga III

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: Acrílico, collage, grafito y transfer sobre lienzo.

Dimensiones: 200 x 200 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga IV

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: Acrílico, óleo, grafito, collage y transfer sobre lienzo plegado.

Dimensiones: 100 x 100 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga V

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Arches, 260 g/m2 intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga VI

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Canson Edición, 260 g/m2 intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga VII

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Basik 120 g/m² , intervenidas con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga VIII

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte impresión digital en papel Canson Edición, 260 g/m² intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga IX

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Canson Edición, 260 g/m2 intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga X

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Arches, 260 g/m2 intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga XI

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Arches, 260 g/m2 intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga XII

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Basik 120 g/m² , intervenidas con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga XIII

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Canson Edición, 260 g/m² intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014



Título: Coordenadas Subvertidas Cádiz-Málaga XIV

Autor: Eduardo Gómez Query.

Técnica y soporte: impresión digital en papel Arches, 260 g/m2 intervenida con acrílico, grafito, collage y transfer.

Dimensiones: 30 x 42 cm.

Año: 2014

7 CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

	febrero		Marzo					Abril					Mayo				junio			
Actividad / N° Semanas	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	
Tutoría. Investigación/Búsqueda de información Del 21/02/2014 al 28/04/2014																				
Mapa conceptual 01/04/2014 al 18/04/2014																				
Pruebas y bocetos 21/04/2014 al 03/05/2014																				
Propuesta y definición. 05/05/2014 al 09/05/2014																				
Producción 12/05/2014 al 31/10/2014																				

	julio					Agosto					octubre				Noviembre			
Actividad / N° Semanas	27	28	29	30	31	32	33	34	35	40	41	42	43	44	45	46	47	48
Producción 12/05/2014 al 31/10/2014																		
Desarrollo de la memoria 06/10/2014 al 12/11/2014																		
Revisión, correcciones y evaluación de resultados. 10/11/2014 al 17/11/2014																		
Preparación de la exposición y el montaje de las piezas 18/11/2014 28/11/2014																		

8 FACTURA/PRESUPUESTO

Nombre del emisor	Eduardo Gómez Query
DNI	49035460n
Dirección	C/José Mª Pemán nº 7,
Localidad, provincia	Chipiona, Cádiz.
Código postal:	11550

Nombre del cliente
Código fiscal cliente
Datos postales
Ciudad-país

Fecha	14 Noviembre 2014
Nº:	0001/2014

IVA	21,00%
Dto	0,00%

Unidades	Descripción	Precio unitario	Importe
2	Bastidores de 130x195 cm.	60,00 €	120,00 €
1	Bastidor de 200x200 cm.	80,00 €	80,00 €
5	Metros de tela mezcla de lino y algodón imprimada.	20,00 €	100,00 €
1	Metro de tela de lienzo algodón. (Gabardina).	14,00 €	14,00 €
2	Pliegos de papel Canson edition, blanco antiguo, 260g/m2	2,00 €	4,00 €
1	Pliego, papel acuarelas Arches, blanco. 260g/m2.	3,80 €	3,80 €
2	Hojas A4, papel Basik. 120g/m2.	0,40 €	0,80 €
12	Impresiones, Blanco/negro.	0,30 €	3,60 €
1	Chapón fenólico 244x122 cm. Grosor 0,3mm.	16,00 €	16,00 €
4	Listones de madera de pino, 20x15x2600mm.	2,60 €	10,40 €
3	Papel Basik, 140 de alto. 200g/m2. (Pruebas y bocetos).	2,00 €	6,00 €
1	Bote de Gesso, 3,5 litros.	30,00 €	30,00 €
1	Materiales fungibles, pintura, cola, fotocopias, etc...	70,00 €	70,00 €
		SUBTOTAL	458,60 €
		Dto.	0,00 €
		Base imponible	458,60 €
		IVA	96,31 €
		Total	554,91 €

9 BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc, *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa. Barcelona, 1993.
- BREA, José Luis. *Nuevas estrategias alegóricas*. Editorial Tecnos, Colecciones Metrópolis, 1991.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como practica estética*. Barcelona: Gustavo Gil, 2002.
- DELEUZE, Gille - GUATARI, Félix. *Rhizome* (Introduction). Editions de Minuit, 1976. (Edición española: *Rizoma*. Introducción. Valencia: Pretextos, 2002).
- HERNÁNDEZ, Mario. *Fernando Zobel: El misterio de lo transparente*. Ediciones Rayuela. Colecciones Maniluvios, Madrid, 1977.
- MOYA PELLITERO, Ana M. ^a. *La percepción del paisaje urbano*. Paisaje y teoría. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 2011.
- ORTUÑO, Pancho. *Diálogos con la pintura de Fernando Zobel*. Ediciones Theo, Colecciones Arte Vivo, Madrid, 1978.
- ULLÁN, José Miguel. *Manchas nombradas/líneas de fuego. Zobel Acuarelas*. Ediciones Rayuela, Madrid, 1978.

9.1 Webgrafía

DIARIO EL PAÍS. Recopilado 08 octubre 2014 de <http://www.elpais.com.uy/vida-actual/nobel-medicina-descubridores-gps-interno.html>

FONTCUBERTA, Joan. Joan Jontcuberta, texto del apartado semiòpolis, recuperado el día 9 de junio de 2014, de <http://www.fontcuberta.com/>

GARCÍA, ELENA. Elena García Jiménez. Recuperado el 03 de Abril 2014, de <http://www.elenagarciajimenez.com/>

NUBIOLA, CLARA. Los Vacíos urbanos. Recuperado el 05 de Abril 2014, de <http://losvaciosurbanos.blogspot.com.es/>

PUHC, GOMZALO. Gonzalo Puch. Recuperado el 03 de Abril 2014, de <http://www.gonzalopuch.com/>

RANKIN, Shannon. Shannon Rankin. Recuperado el 03 Abril 2014, de <http://shannonrankin.com/home.html>

9.2 Otros recursos

Catálogos

Cy Tombly, Edición: Carmen Giménez, Conservadora de Arte del Siglo XX, Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 2008.

José Guerrero, *El cedar Café*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 2002.

Perejaume. *¡Ay Perejaume, si vieras la acumulación de obras que te rodea, no harías ninguna más!*, Fundación Caixa Catalunya, Barcelona, 2011.