

tf g

memoria

bellas artes



MENCIÓN: _____

TÍTULO: _____

ESTUDIANTE: _____

DIRECTOR/A: _____



PALABRAS CLAVE: _____

RESUMEN: _____



Índice

pág/s.



1. Propuesta y Objetivos	<input type="text"/> - <input type="text"/>
2. Referentes	<input type="text"/> - <input type="text"/>
3. Justificación de la propuesta	<input type="text"/> - <input type="text"/>
4. Proceso de Producción	<input type="text"/> - <input type="text"/>
5. Resultados	<input type="text"/> - <input type="text"/>
6. Bibliografía	<input type="text"/> - <input type="text"/>

PROPUESTA Y OBJETIVOS

Propuesta

Reanimar los jardines propone la construcción de una nueva identidad a través de la práctica artística. El deseo de cambio se ve alimentado por la necesidad de dejar atrás situaciones negativas y precarias. La expresión plástica ha permitido un cambio positivo generando nuevas expectativas. Las distintas etapas vitales te preparan y ayudan a construir un nuevo horizonte en el que fijar tus nuevos objetivos. La concepción de este proceso se plantea de manera relajada, con una sensación de paz unida a la emoción de la incertidumbre. El final de este recorrido que enmarca el proyecto, supone un principio y a la vez un final donde ese espacio de cambio puede entenderse como un umbral. Este umbral aparece como soporte para que los acontecimientos vividos anteriormente pasen a ser otras realidades. El ejercicio de dejar atrás tiene como objetivo construir algo nuevo, algo mejor, una situación que te lleve a otro lugar. El pasado deja huella pero forma parte del proceso de construcción de ese futuro mejor al que aspiramos. Realizar una pieza plástica de gran formato supone un reto y lleva consigo la visualización del conjunto desde otras perspectivas. Tu cuerpo entero forma parte del proceso y, la implicación física y mental es completa.

Objetivos

- Realizar una pieza de gran formato.
- Experimentar con distintos soportes y técnicas.
- Profundizar en la importancia del proceso y la interrelación del binomio creación/ejecución.
- Utilizar los posibles elementos descartados para abrir otras vías de investigación.
- Analizar la metodología de trabajo empleada durante el proceso para comprobar si es efectiva en próximas vías de investigación.
- Plasmar las ideas desde la abstracción.

2. REFERENTES

Los referentes que han acompañado el proceso creativo han sido muchos. En cada fase del proyecto se ha ido haciendo una selección de algunos de ellos para su investigación y descubrimiento, a su vez, de otros. Los artistas escogidos responden a las diferentes necesidades del proyecto, por su metodología, por la experimentación, por la utilización de paleta de colores reducida, por la fuerza en el gesto, por la utilización de distintos materiales y técnicas, por la búsqueda de nuevas perspectivas en sus trabajos. En definitiva, la investigación sobre los artistas es siempre inspiradora.

Luis Gordillo (1934)



Fig. 1. Luis Gordillo. *Conjunto de abstracciones sobre papel* (1960), tinta china y gouache sobre papel, 175 x 375 cm/Por pieza: 35x 25 cm.

Luis Gordillo es uno de los pintores españoles más significativos de finales del siglo XX. Su prolífica y extensa trayectoria hace que su obra se enmarque en distintos movimientos artísticos pero sin dejarse llevar del todo por las tendencias que imperan en cada etapa. Desde el informalismo, pasando por la abstracción, la nueva figuración y el tratamiento del color del arte pop. Su obra se sitúa entre los límites de la figuración y la abstracción generando nuevos lenguajes. La inspiración en su obra es todo lo vital, los afectos, las personas y hace de su metodología de trabajo un ritual. Compone de una manera espontánea y directa y a la vez mantiene una tendencia a estructurarlo todo y darle sentido a la obra. Su método de trabajo en serie lo integra el dibujo, la pintura y la fotografía, presentando una realidad múltiple y cambiante.

“Cuando te alejas del tiempo real ya empiezas a construir una historia” Luis Gordillo.
Creadores TVE, 2001.

Robert Rauschenberg (1925-2008)

La extensa carrera del artista Rauschenberg abarca la cultura pop, el expresionismo abstracto, la experimentación técnica y el eclecticismo con la materia. Sus conocidos *combines* mezclan la pintura, escultura y collage. Desde sus comienzos con la pintura ya denotaba interés en la extracción de materiales y las imágenes que le rodeaban. Hacia 1960 se embarca en la

realización de series de trabajos con un nuevo medio como es la tinta de serigrafía. Los realiza con una paleta reducida en blanco y negro y lo explica así: “Soy un fanático del color y no quería que eso interfiriera con lo que estaba tratando de resolver” (C. Tomkins, *Off the Wall; Robert Rauschenberg and the Art World of Our Times*, New York, 1981, p. 200). Una de las obras representativas de este periodo es el lienzo de gran formato *Calendar* (Fig. 2). Su mezcla entre la figuración y la abstracción es una de los signos del estilo de este artista.



Fig. 2. Robert Rauschenberg. *Calendar* (1962), óleo y tinta serigráfica sobre lienzo, 223.8 x 153 cm.



Fig. 3. Robert Rauschenberg. *Accident* (1963), litografía, 105 x 75 cm.

Franz Kline (1910-1962)



Fig. 4. Franz Kline. *Light Mechanic* (1960), óleo sobre lienzo, 233.6 x 171.7 cm.

Kline es uno de los pioneros del Expresionismo Abstracto en EEUU. Antes de formalizar su estilo de grandes formatos el artista trabajaba realizando estudios a pequeña escala hasta darse cuenta que podía trasladar esas pequeñas composiciones a grandes proporciones. Sus líneas caligráficas de gran tamaño adquieren fuerza con el predominio del color negro. Es característico el diseño de formas en negativo y positivo de manera simple con tal solo la esencia de explorar las formas y límites de la pintura. La interlocución de grandes líneas horizontales y verticales remite a la estética de la arquitectura industrial de su Pensilvania natal. Sus obras poseen una sensación de inmediatez y de estar en el momento presente porque los trazos se pueden seguir con claridad, pero su método de trabajo en ocasiones dista de la espontaneidad ya que realizaba pequeños dibujos para trasladarlos al gran formato y en ocasiones se perdía la frescura en el gesto pictórico. Con lo que se deduce el control que ejercía sobre la composición de sus pinturas. La tensión constructiva del blanco y negro domina su trabajo aunque retomó el color hacia 1985, no pudo explorar todo su potencial debido a su temprana muerte.

Jay DeFeo (1929-1989)



Fig. 5. Jay DeFeo. *Untitled* (1952), goache, acuarela, y tinta sobre papel, 35.6 x 37.8 cm.

Jay DeFeo, artista estadounidense relacionada con el movimiento Beat de San Francisco. Sus trabajos iniciales incorporaban la dualidad de la representación figurativa y la abstracción, los ritmos orgánicos y las formas geométricas. Una de sus piezas más representativa es *The Rose* (1969), un trabajo de grandes proporciones tanto en dimensiones como en concepto. En su trayectoria artística trabajó con diferentes materiales, algunos no convencionales explorando los límites de la escultura, el dibujo, el collage y la pintura. Su trabajo abarca diferentes disciplinas que muchas veces reúne en sus pinturas. Utiliza tanto grandes formato como delicadas pinturas en papel de pequeña escala. También es destacable la utilización del blanco y negro como colores principales de su obra. La artista estimuló los límites de cada medio utilizado en busca de un significado profundo.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Durante la formación en el grado de Bellas Artes, los trabajos artísticos realizados han tenido muchos elementos autobiográficos. Sin una intención inicial de que así fuera, se vuelve inevitable tratar temas que te acompañan. Las temáticas escogidas hasta el momento han girado en torno a la inestabilidad, la invisibilidad relacionada con la precariedad, la búsqueda de la identidad, la soledad, la distancia o la ausencia. Otro recurso siempre presente ha sido el hogar, la casa como refugio. Formalmente, casi todos los trabajos han mantenido una visión sintética del conjunto final: paleta reducida de colores, formas y líneas controladas, superposición de planos, imágenes veladas. Todos estos elementos formales reflejan una carga emocional contenida. Este ejercicio de análisis de tu vida a través de la práctica artística ayuda a tener una visión distinta de las necesidades futuras y la necesidad de cambio se presenta como una buena oportunidad para realizar este proyecto.

El miedo inicial a un formato desconocido deja paso a la libertad de creación, aunque de manera consciente se dan los pasos adecuados para que el proceso no sea limitador y doloroso. Las experiencias vividas que sirven de base de esa nueva composición futura forman una configuración de espacios de apariencia caótica pero estudiada y compuesta para que el conjunto final adquiera sentido. Dentro de este conjunto se vislumbran grietas, conexiones, capas, sombras, espacios abiertos, algunos cercados, otros con una salida marcada. Las técnicas utilizadas ayudan a reflejar esas conexiones y en ocasiones, aplicando más materia toma fuerza ese espacio implicado.

Durante las sesiones de trabajo se van tomando decisiones que condicionan las siguientes. Estas decisiones no son fáciles ya que van acompañadas de descartes, de múltiples combinaciones, de un ejercicio de creación laborioso pero satisfactorio. En un principio llegar a la abstracción de las formas no era un objetivo, pero el miedo inicial y el bloqueo generado fue dando paso a la realización de dibujos fuera del soporte principal. Entonces es cuando se decide que algunos de esos dibujos formen parte de la pieza. Se combinan los fragmentos añadidos con la aplicación del gesto pictórico directamente en el soporte principal. Ya sea en su totalidad o tan solo un fragmento. Es en ese recorrido donde la obra empieza a tener un lenguaje propio. Los hallazgos y algunas rupturas derivan en puertas que se abren al cambio. Así la composición ha estado en constante movimiento, ha estado viva.

El soporte elegido es el papel. Papel de distintos tamaños y gramajes, algunos nuevos, algunos reutilizados. Gramaje superior para el soporte principal y gramaje más fino que te permite realizar roturas, rasgados, aguadas etc... La transparencia que te ofrece algunos de esos papeles ayuda a visualizar algunas partes de las capas inferiores y así, algunas de las líneas que quedan conectadas. Para realizar los dibujos se ha combinado distintos materiales: grafito, carboncillo, pintura acrílica y tinta.

Conceptualmente, este proyecto es una puerta a un cambio y para eso, se empieza utilizando el recurso arquitectónico de la *enfilade* con el que se organizan distintos espacios o estancias alineadas formalmente entre sí. Esto genera un efecto visual que crea un infinito, una trayectoria que atraviesa el mismo. Se decide la descomposición de esas formas y ponerlas en paralelo y así configurar una especie de umbral que atravesar. La forma elegida para el inicio de la obra tiene su parte superior de forma redonda, que es la forma que predomina en lugares transitados que han acompañado todo este recorrido (Fig.6).

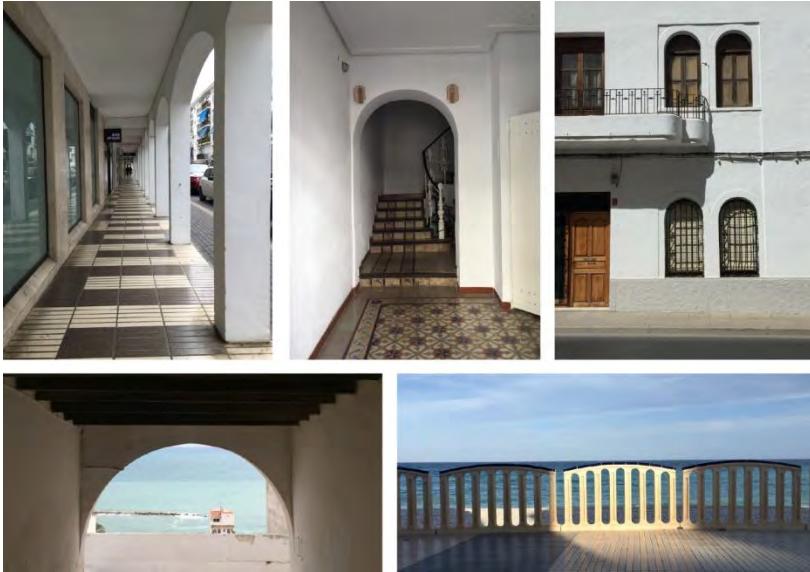


Fig. 6. Formas que se repiten en el entorno transitado durante el proceso.

Durante el proceso creativo uno de los elementos fundamentales es la música. Recurrir a las canciones siempre ayuda, te posiciona, te pone en el sitio adecuado y te acompaña en el movimiento físico y mental durante el proceso artístico. La catarsis que produce la música en determinados momentos hace que esas sensaciones queden plasmadas en la obra, te apropias de ellas para tu objetivo y finalmente cobran sentido dentro de tu obra.

El título del proyecto *Reanimar los jardines*, es un verso de *Milagro*, una canción del disco *Clamor*, de María Arnal y Marcel Bagés.

Volver a empezar de nuevo
 reanimar los jardines
 sentir en los pies los bailes
 recoger fracasos al vuelo
 luchar otra vez por el juego
 que todo lo vuelve posible
 jugoso mutable sensible, si
 así lo quiero para mí
 profundo y ligero... así, si
 en este mundo tangible. [...]

Reanimar los jardines
 recoger fracasos al vuelo

Así lo quiero para mí

Que la vulnerabilidad
 me haga más libre más justa
 que se abra como una pausa
 volver a aprender a escuchar
 que mi voz vuelva a mutar
 después de tanta cosecha
 y convertida en veloz flecha
 atraviese la pared
 y vuelva a mirar con sed
 qué principio abrió esta
 brecha. [...]

Que mi voz vuelva a mutar
 después de tanta cosecha

Arnal, M y Bagés, M (2021). *Milagro*. En *Clamor*. Fina estampa.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

El proceso de producción del proyecto ha supuesto un recorrido en sí mismo. La necesidad de la construcción desde el interior te permite el desarrollo y profundización en cada sesión de trabajo. El enfrentarse al soporte papel en blanco es todo un reto y por ello se toma la decisión de partir de la idea del recurso arquitectónico de la *enfiade* comentada anteriormente. Crear una especie de puerta por la que atravesar conceptualmente esa fase en la que nos encontramos. Esa forma está muy presente en el entorno que hemos frecuentado a lo largo de estos años de formación y se considera un buen punto de partida que quede reflejado (Fig.6).

Después de dibujar el arco principal sobre el papel se van incorporando elementos figurativos que se mezclan con distintos trazados. La composición avanza pero queda todo muy contenido y sin conseguir algunos de los objetivos marcados, se decide alejarse del soporte principal y realizar dibujos a menor escala y más libres. Es aquí donde empiezan a surgir elementos interesantes con los que seguir experimentando y desde ese momento se trabaja en paralelo tanto en la composición principal como fuera de ella. Algunas de las piezas creadas fuera empiezan a ajustarse a modo de collage en el gran papel. A veces la pieza entera, a veces fragmentos. Se va componiendo progresivamente y el dibujo está en constante cambio (Fig.7). Se unen algunas piezas, otras se rasgan y van a parar a otra zona de la composición. En cada sesión se realiza un trabajo conjunto tanto de composición como de realización de nuevos dibujos dando como resultado una gran cantidad de descartes que en ocasiones son reutilizados en otra sesión (Fig.8). Cuando el conjunto final está cerca de estar completo, algunos de los dibujos realizados fuera adquieren entidad propia y algunos incluso, se convierten en series por formato o por técnica, por lo que se abren nuevos caminos de investigación. Desde el inicio del proyecto nos ha acompañado una libreta de artista donde se anotan ideas, documentación visual, anotaciones de visionados de documentales, películas y a modo de diario quedan reflejadas las sesiones de trabajo y las sensaciones que han generado. Los espacios de trabajo han resultado de gran importancia para el proceso ya que han permitido desarrollar con facilidad cada uno de los pasos a seguir (Fig. 9).

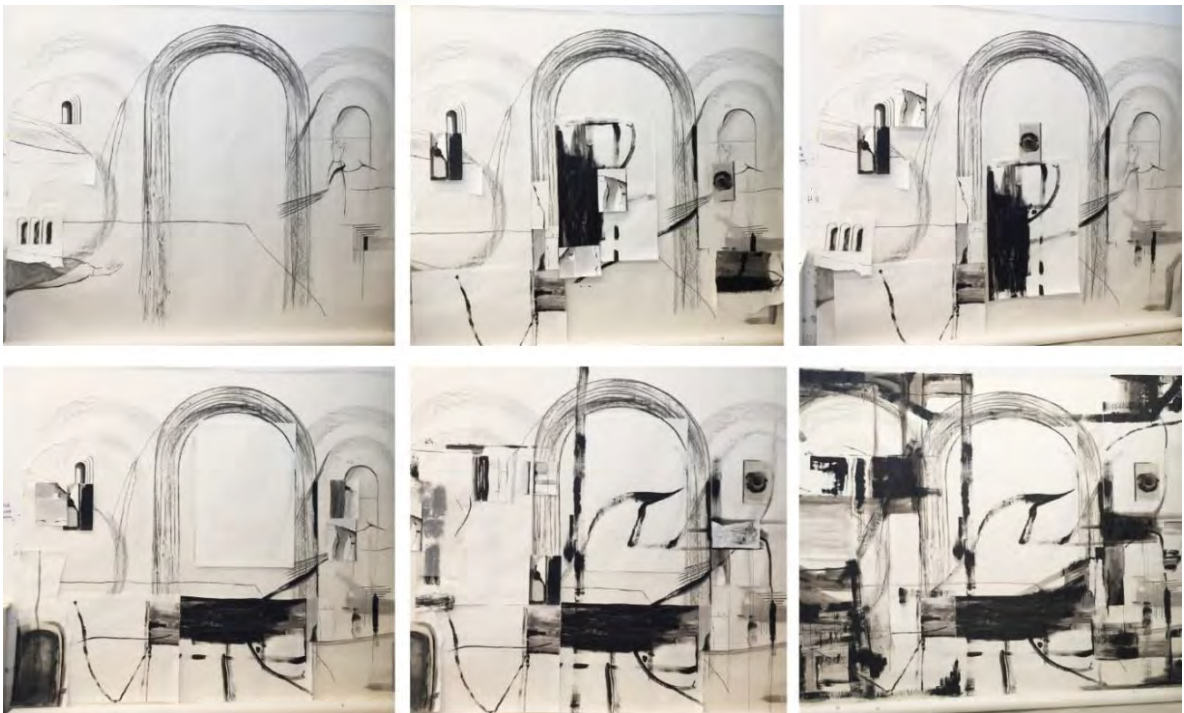


Fig. 7. Evolución del soporte principal.



Fig. 8. Descartes.



Fig. 9. Espacios de trabajo.

5. RESULTADOS

La experiencia vivida a lo largo de los meses de inmersión en el proyecto ha sido totalmente satisfactoria. Si bien, en un principio no se tenía una idea clara de la propuesta a realizar, la pretensión era seguir por la línea trabajada anteriormente. Las primeras puestas en común fueron las que pusieron las pautas de un proyecto esperanzador. La decisión de dejar atrás el pasado, los miedos, el hecho de deshacerse del peso anímico generado por los años y empezar a recorrer un camino nuevo, es la base del todo este trabajo. Mantener una visión positiva no ha sido fácil pero el recorrido ilusionante ha contribuido al deseo de generar una obra que contenga muchos de los elementos característicos de tu persona y la ilusión de concebir una vida diferente con nuevas expectativas. El final del recorrido visto como un principio de algo nuevo y mejor. Todas las etapas anteriores también han construido este nuevo horizonte. Las sesiones de trabajo han permitido un alejamiento del ruido vital para poder así, sumergirte en la obra y crear libremente. Los rasgados, la superposición de capas, las grietas eran elementos marcados en algunas obras anteriores pero una de las grandes transformaciones que ha permitido esta obra plástica es cambiar el sentido de esas grietas, de esas heridas y, tomarlas como grandes aperturas al cambio. El conjunto final ha resultado ser una pieza de gran tamaño donde todo está conectado, un entramado de pequeñas piezas que van encajando en una composición en constante cambio.



Fig.10. Lidia Sánchez. *Reanimar los jardines* (2023), acrílico, grafito y tinta sobre papel, 270 x 250 cm.

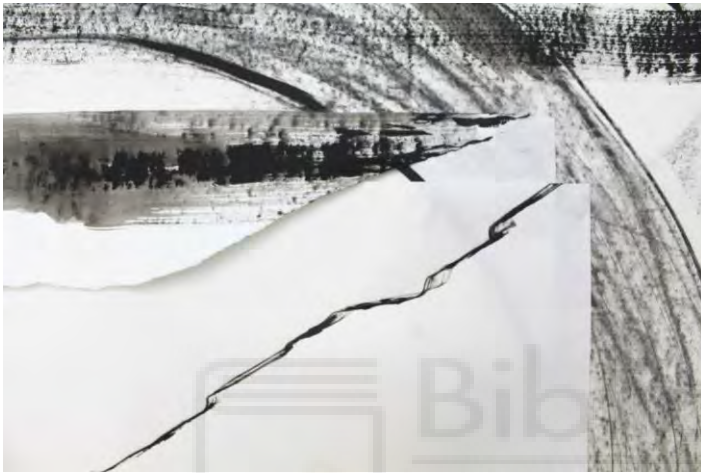


Fig.11. Detalles. *Reanimar los jardines* BIBLIOTECA UNIVERSITARIA Miguel Hernández



Fig.12. Detalles. *Reanimar los jardines*

Una de las aperturas que ha supuesto el trabajo ha sido la realización de nuevas composiciones. Algunas concebidas para su utilización dentro de soporte principal, otras toman entidad propia, otras simplemente sirven de experimentación (ver anexo) de las distintas técnicas utilizadas. Conocer cómo reaccionan algunos de los procesos, volver a algunos de los dibujos realizados y seguir componiendo. Aprovechar algunos descartes, rechazar definitivamente otros. Trabajar en plano para después de seguir con ellos en vertical. Cuestionar algunos procesos, disfrutar otros. Ha sido un acto de creación constante que ha generado una gran motivación, un deseo de seguir, de construir, de estar.



Fig.13. Lidia Sánchez. *Recoger fracasos al vuelo* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 100 x 70 cm. c/u.

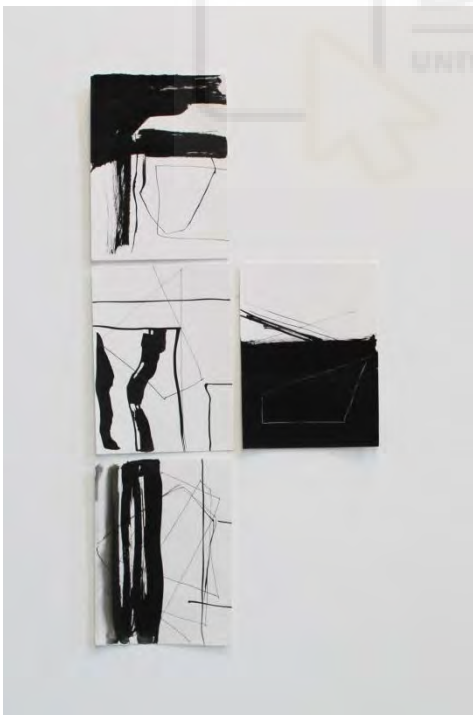


Fig.14. Lidia Sánchez. *Sin título* (2023), serie acrílico, grafito y tinta sobre papel, 21 x 28 cm. c/u.



Fig.15. Lidia Sánchez. *Sin título* (2023), serie acrílico y tinta sobre papel, 21 x 28 cm. c/u.



Fig.16. Lidia Sánchez. *Sin título* (2023),
tinta sobre papel 35 x 50 cm.



6. BIBLIOGRAFÍA

Libros

- IVAM. (2011). *Robert Morris. El dibujo como pensamiento*. Valencia. IVAM Institut Valencià d'Art Modern.
- IVAM. (2011). *Claudio Ziriotti. Without time*. Valencia. IVAM Institut Valencià d'Art Modern.
- Elger, D. (2008). *Arte Abstracto*. Madrid: Taschen.
- Franzke, A. (1992). *Tápies*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A.
- Hess, B. (2008). *Expresionismo Abstracto*. Madrid: Taschen.
- López, Manuel. (1996). *Jean DUBUFFET*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A.
- Malet, R. (2005). *Mestres del collage. De Picasso a Rauschenberg*. Barcelona: Edicions de L'Eixample
- Temkin, A y Rose, B. (1993). *Thinking is Form. The Drawings of Joseph Beuys*. Londres: Thames and Hudson.

Referencias tomadas de internet

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [en línea], URL: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/franz-kline-arte-estructura-identidad> [última consulta: 21/04/2023]
- MOMA [en línea], URL: <https://www.moma.org/artists/3148> [última consulta: 21/04/2023]
- CHRISTIE'S [en línea], URL: <https://www.christies.com/lot/lot-franz-kline-1910-1962-light-mechanic-6110575/> [última consulta: 21/04/2023]
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [en línea], URL: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/conjunto-abstracciones-sobre-papel> [última consulta: 30/04/2023]
- Galería Marlborough [en línea], URL: <https://galeriamarlborough.com/artist/luis-gordillo/22509/?artwork=5> [última consulta: 30/04/2023]
- MOMA [en línea], URL: <https://www.moma.org/collection/works/67799> [última consulta: 18/05/2023]

- CHRISTIE'S [en línea], URL: <https://www.christies.com/lot/lot-robort-rauschenberg-1925-2008-calendar-5896005/> [última consulta: 18/05/2023]
- Whitney Museum of American Art [en línea], URL: <https://whitney.org/artists/3946> [última consulta: 18/05/2023]
- The Jay DeFeo Foundation [en línea], URL: <https://www.jaydefeofoundation.org/> [última consulta: 18/05/2023]

Referencias audiovisuales

- Creadores RTVE. (2001). *Luis Gordillo*. [en línea], URL: <https://www.rtve.es/play/videos/creadores/aventura-del-saber-serie-documental-creadores-luis-gordillo/2751974/> [última consulta: 30/04/2023]
- Dyrschka, H. (2019). *Más allá de lo invisible- Hilma af Klint*. [en línea], URL: <https://www.filmin.es/pelicula/beyond-the-visible-hilma-af-klint> [última consulta: 19/04/2023]



ANEXO

Anexo que recoge documentación gráfica de las pruebas y experimentaciones durante el proceso. Visualización de detalle y distintos encuadres que forman otras posibles composiciones.



Fig.1. Lidia Sánchez. *Recoger fracasos al vuelo I* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 100 x70 cm.

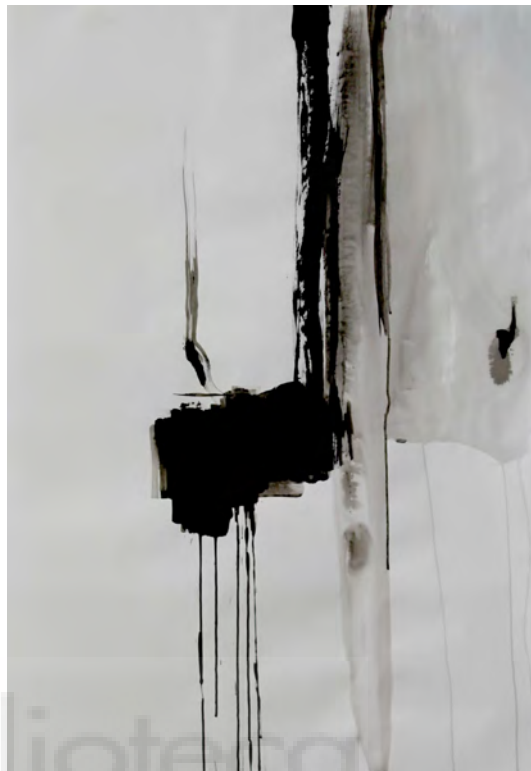


Fig.2. Lidia Sánchez. *Recoger fracasos al vuelo II* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 100X 70 cm.



Fig.3. Lidia Sánchez. *Recoger fracasos al vuelo III* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 100 x70 cm.



Fig.4. Lidia Sánchez. *Recoger fracasos al vuelo IV* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 100 x70 cm.



Fig.5. Lidia Sánchez. *Sin título* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 58x59 cm.



Fig.6 Lidia Sánchez. *Pliegos* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 34x38 cm.



Fig.7. Lidia Sánchez. *Grietas I y II* (2023), acrílico y tinta sobre papel, 20x 50 cm. y 22x33 cm.



Fig.8 Lidia Sánchez. *Sin título* (2023), acrílico sobre papel, 21x29 cm.

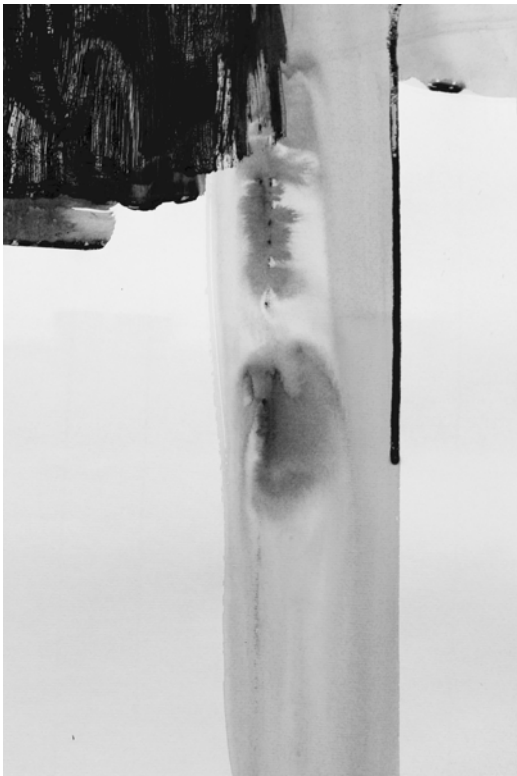


Fig.9. Lidia Sánchez. Detalle (2023), acrílico y tinta sobre papel.



Fig.10. Lidia Sánchez. Detalle de collage (2023), acrílico y tinta sobre papel.



Fig.11. Lidia Sánchez. Detalle (2023), acrílico y tinta sobre papel.



Fig.12. Lidia Sánchez. Detalle (2023), tinta sobre papel.

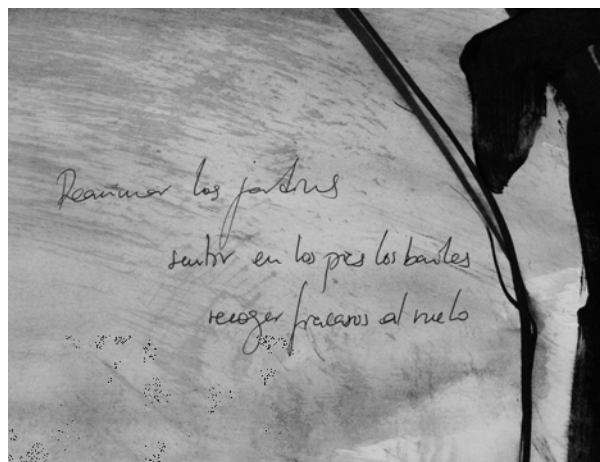


Fig.13. Lidia Sánchez. Procesos (2023),
acrílico, tinta, grafito y aceite de linaza
sobre papel.