

BRUMA

"Sensaciones y realidad"

Sara María De La Barrera Palacios.

Trabajo Fin de Grado.

Facultad de Bellas Artes - Universidad de Sevilla.

Trabajo de Fin de Grado.



Autora: Sara María De La Barrera Palacios.

Tutor: Francisco Cortés Some.

Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla.

2020-2021

Índice:

1- <u>Introducción</u>	2.
2- <u>Objetivos</u>	3.
3- <u>Contexto histórico</u>	4.
4- <u>Desarrollo</u>	6.
4.1- Mundo interior.	
4.2- Aire.	
4.3- Sinestesia.	
4.4- Azar y texturas.	
4.5- Fotografía y desenfoque.	
4.6- Entrapado y monotipo.	
5- <u>Referentes</u>	18.
6- <u>Obras</u>	23.
7- <u>Conclusiones</u>	72.
8- <u>Bibliografía y documentación electrónica</u>	73.
9- <u>Índice de imágenes</u>	73.

1- Introducción.

La atmósfera como concepto biológico es esa capa que envuelve la Tierra y se siente atraída a ella, gracias a la gravedad. Sin embargo, olvidándonos del campo biológico, a la idea de atmósfera se le ha dado una gran importancia en otros campos a lo largo de la historia. Se ha usado para intentar explicar algunos factores en el ámbito artístico, filosófico o arquitectónico.

En el marco de la filosofía, la noción de atmósfera está ligada sobre todo a Hermann Schmitz. En su libro "Der Gefühlsraum", publicado en 1969, desvincula el carácter meteorológico de este concepto, para asociarlo a los estados de ánimo.

En la arquitectura podemos mencionar a Peter Zumthor y su libro "Atmósferas: Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor." En este libro se recoge una conferencia, impartida por él mismo, en el año 2003. En él plantea qué es la calidad propiamente arquitectónica, y se pregunta el motivo por el cual algunos edificios conmueven mucho más que otros. Para Zumthor, la atmósfera está asociada a una sensibilidad emocional, una percepción que captamos de manera muy rápida, en cuanto nos paramos frente a algo. "Se produce cuando entro a un edificio, veo un espacio y percibo una atmósfera, y en décimas de segundo, tengo la sensación de lo que es." Zumthor, P. (2019). Atmósferas. Editorial Gustavo Gili.

En el ámbito artístico, a lo largo de la historia, se ha usado este concepto con fines estéticos. Estaríamos hablando de esa capa que recubre los cuerpos, en una obra de arte, que tiene la capacidad de contar historias por sí misma y transmitir sensaciones. Como si tuviera vida propia. Es un concepto algo más abstracto, que incluso se relacionaría con lo místico, irreal, difuso o lo prohibido. Lejos de lo cotidiano, visible y material. Walter Benjamin relaciona este concepto con el aura. Para él, el aura es una correspondencia que se da entre el espectador y la obra de arte.

Según Schmitz, las atmósferas son entendidas como algo que sale a tu encuentro. Relaciona la atmósfera con experiencias cotidianas, y no tanto con una definición. Según él, las atmósferas flotan en el aire, como si se tratase de algo etéreo, e incluso divino, que llena el vacío entre los objetos, y los embelesa. Estamos sumergidos en atmósferas, cada espacio posee un ambiente en concreto. Y de forma más o menos consciente, éstas nos afectan en nuestro día a día. La atmósfera cálida de una noche de verano. La paz de un campo en silencio, un momento de tensión, una calle repleta de gente... Cada espacio genera una determinada atmósfera y, por consiguiente, una determinada sensación en la persona afectada.

2- Objetivos.

- Captar esa esencia de aire que llama tanto mi atención y ser capaz de reproducirla en mi obra.
- Conseguir darle forma de manera plástica a eso que me inquieta dentro y necesito mostrar.
- Llevarme a mi ámbito personal lo que he aprendido durante estos años de estudio, no solo en el aspecto técnico, sino también en aspectos de seguridad en mí misma y en mi obra.
- Deseo profundizar y lograr ir más lejos, e investigar sobre cómo se ha pasado de la necesidad o preocupación de querer plasmar la realidad tal cual es, a cómo paulatinamente, esto se ha convertido en algo más abstracto. Hasta tener la necesidad de querer mostrar eso que envuelve a la realidad, en lugar de reproducir tan solo lo que se ve con nuestros ojos.
- Intentar convertir aquello que se podría percibir como algo accidental o accesorio, en un aspecto fundamental y esencial que ayudara al espectador a realizar aún más la idea principal que el artista ha querido reflejar en su obra.
- Me gustaría que con este proyecto se le diera más importancia a indagar en uno mismo y a aprender a conocerse. Es un trabajo en el que predominan las sensaciones y es esencial la interacción del público con la obra, y dejarse llevar por lo que uno siente, para que ésta cobre su sentido.
- Profundizar en la búsqueda de un estilo propio, tomando las texturas, el azar y lo espontáneo como vehículo principal de creación.

3- Contexto histórico.

A lo largo de la historia ha existido una continua necesidad en el mundo artístico por plasmar la realidad tal y como la vemos. Por ello surgieron varias teorías en cuanto a la perspectiva. Para conseguir representar objetos tridimensionales sobre una superficie bidimensional, de la manera más fiel posible a la percepción del ojo humano. La perspectiva lineal o cónica surge en el Renacimiento gracias a Filippo Brunelleschi y basa su teoría en el concepto de punto de fuga, tomando éste como lugar en el que convergen todas las líneas de profundidad. Otra gran aportación surgió cuando Leonardo da Vinci añadió al concepto de perspectiva lineal, la idea de perspectiva aérea o atmosférica, entendiendo ésta como aquella que consigue, únicamente mediante el color, esa sensación de profundidad o cercanía de los elementos que se quieren representar en una composición pictórica. Representando así, los objetos más lejanos a la vista, con tonalidades frías, pálidas y poco detalladas, mientras que las más cercanas, con tonos cálidos, más estridentes y con una línea fija y continua. Leonardo da Vinci aseguraba "...si acabas mucho y con gran detalle los objetos lejanos, parecerá que están cerca en lugar de distanciados. Procura imitar con discernimiento, ateniéndote a la distancia de cada objeto y allí donde estén confusos y con rebordes poco definidos, represéntalos tal cual son y no los acabes demasiado...". El artista definió el concepto de perspectiva como "La ciencia de las líneas de visión" y dividía ésta en tres tipos: la perspectiva lineal para construir volúmenes, la aérea o de color y la perspectiva menguante; basada en la difuminación de los objetos representados según se encuentren cerca o lejos del espectador o del primer plano. Teniendo en cuenta esto, cabe destacar que Da Vinci no hacía distinción entre ellas, sino que se alimentaba de todos estos conceptos y los unía para conseguir así, no solo una reproducción exacta y a escala de los elementos representados, sino para reproducir también ese concepto de atmósfera, y cómo afecta ésta a los objetos situados a diferentes grados de profundidad.

Aquí es necesario mencionar el famoso cuadro de Leonardo da Vinci "La Gioconda" (1503-1513) o el de "Santa Ana con la Virgen y el niño" (1510-1513), en el que representa de una manera muy clara ese concepto de atmósfera o aire del que hablamos previamente. Podríamos hablar ahora de la técnica del "sfumato", la cual Da Vinci uso para crear en sus cuadros esa neblina característica de su obra y esas representaciones de ensueño. La palabra "sfumato" proviene del italiano "fumo" y de "sfumare" que significarían respectivamente, humo y desaparecer. La traducción al español que le da nombre a esta técnica sería suave, difuminado o borroso. El mismo Da Vinci la definió como "...sin líneas ni bordes, como humo o más allá del plano de enfoque." El "sfumato" consiste en crear un efecto vaporoso que se consigue mediante la superposición de capas de pintura y óleos muy diluidos y sutiles, aportándole así a la obra un aspecto delicado y difuminado. Además de aportarle unos contornos imprecisos para darle un aspecto de lejanía y profundidad a determinadas

zonas del cuadro; diferenciándose así de una pincelada dura y evidente, que podría recordar a la pintura impresionista, con texturas gruesas y bordes ásperos.

4- Desarrollo.

4.1- Mundo interior.

Observando como camina y como actúa la gente por la calle, me vienen a la mente varias preguntas: ¿Nos paramos a pensar hoy en día?, ¿Pensamos en qué nos mueve por dentro a cada uno, o nos dejamos llevar por qué es lo que mueve al mundo en general y nos acoplamos como podemos a él?

Hay infinidad de formas de ver la vida, una por cada persona, e incluso dentro de una misma persona, según la época o el momento de su vida que este viviendo, le llaman la atención ciertas cosas o se emociona con otras tantas. Y aun así no nos paramos a indagar en qué nos emociona, sin pensar en nadie más, solo en uno mismo. La gente va rápido a todos lados, no se para a observar, a sentir, a percibir, a emocionarse y a hacerse preguntas.

Como escribe Patricia Ramírez en un artículo publicado en el país, “ir deprisa no implica caminar más rápido o pensar de forma más ágil. Significa estar y sentirse internamente acelerado.” Y así considero que es como nos sentimos la mayor parte de las personas. Vamos con prisa a todos lados. En este mismo artículo citado anteriormente, la autora mencionada comenta lo siguiente: “Da la sensación de que la prisa da prestigio porque indica que está ocupado, muy ocupado, y eso se interpreta como que es un gran profesional”. Sin embargo, desde mi punto de vista, no todo es el ámbito profesional, sino que también el personal hay que cuidarlo, ya que considero que al fin y al cabo esto es lo que hace a cada persona única. Al final esto es lo que hace felices a las personas, y si no se cuida nos traerá problemas. Como cita Gregorio Marañón, “En este siglo acabaremos con las enfermedades, pero nos matarán las prisas”.

Creo que a veces tenemos que reflexionar sobre cuándo fue la última vez que nos preguntamos qué nos hace realmente felices a cada uno. Porque, aunque considero que todos sabemos que hacer esto es sano, no le damos importancia a nuestro mundo interior, porque de siempre nos han enseñado que quien tiene mundo interior es un bicho raro. Quien se deja llevar por lo que le nace, quien expresa lo que siente quien se pasa mucho tiempo hablando de lo que le motiva o quien alimenta sus hobbies, es peculiar, dicho esto con tono quizás un poco despectivo

En este proyecto he tratado de indagar en mi mundo interior y descubrir que es lo que a mí me atrapa, haciéndome las siguientes preguntas: ¿Qué es lo que a mí me mueve?, ¿Qué es eso que tanto llama mi atención y sobre lo que necesito investigar más?

Sin embargo, para mí es algo tan etéreo y difuso que necesito buscar objetos o acepciones que me recuerden a esto o a la sensación que yo pudiera tener al ponerme ante una obra así para poder definirlo. Por eso, para la realización de este proyecto he buscado una serie de acepciones que para mí tienen que ver con lo que significa esta palabra.

Para mí, esa bruma, que a su vez lo relaciono con mi mundo interior, es algo difuso y como hablábamos antes, un tanto etéreo, ya que no es nada físico, sino que es algo que se siente en el interior de cada uno. Es algo delicado, aunque a la vez un tanto espeso y caótico, ya que lo relaciono con una maraña de hilos, algo con texturas y vibrante.

También quise indagar sobre qué es lo que a mí me transmite todo esto, y a la conclusión que llegué es que me transmite paz, calma y que es algo que me atrapa y no puedo dejar de mirarlo.

Quizás la palabra “Bruma” es la que más asocio a mi mundo interior. En algunos momentos le he añadido el subtítulo de azar, ya que pensaba que mi proyecto tenía mucho que ver también con él, con lo espontáneo, con esa magia de no saber qué va a ocurrir, y sorprenderse porque lo que ocurre es mucho mejor de lo que uno había pensado. A veces por mucho que se reflexione, nunca se averigua lo qué va a suceder. Por muchas vueltas que se le dé y por muy meditado que se tengan los movimientos que uno va a realizar, siempre hay algo que sorprende y que es mejor que lo que estaba planeado.

Algunas de las palabras que se aparecían en mi mente al pensar en este proyecto y, sobre todo al investigar sobre por qué lo estaba realizando y qué quería conseguir, eran estas: vaho, bruma, niebla, empañado, nube, texturas, azar y desvanecimiento.

Según el diccionario oficial de la Real Academia Española (RAE), la palabra bruma significa “Niebla, y especialmente la que se forma sobre el mar”. Esta acepción me recuerda a este proyecto, ya que he pensado en numerosas ocasiones que uno de los puntos que me llaman la atención de los referentes que he tenido es esa neblina que tienen algunos cuadros que quizás recuerda a un cristal empañado. Ese vaho que se forma en los cristales que parece que algunos cuadros lo tienen colocado encima me evoca a esa niebla sobre el mar. Lo que más llama mi atención a la hora de ver un cuadro es la atmosfera o aire que genera. Me sorprende a misma que en vez de fijarme en el dibujo que haya creado ese artista, mis ojos y, mi mente, sobre todo, se van a ese aire que se forma en un determinado cuadro. Es como si mi cabeza viera el cuadro de manera general, obviando el dibujo y fijándose solo en la bruma que éste desprende.

Esa película o cristal empañado del que hablo previamente me recuerda al atrapado en grabado, ya que al estampar puedes dejar la matriz solo con tinta en los surcos que hayas creado con el buril, o puedes dejar una película de tinta creando un ambiente algo más difuminado.

Hay cuadros en los parece que el aire de la obra se puede tocar, incluso se tiene la sensación de que cuesta respirar porque es un aire muy espeso. Algunas obras despiertan sentidos que nunca antes había pensado que pudieran despertar, como el olfato, el oído, o el tacto y esto me parece espectacular. Por este motivo comenzó mi búsqueda relacionada con la sinestesia, y el motivo por el cual distintas percepciones

sensoriales, se mezclan a veces con emociones o recuerdan a algo en concreto que nada tiene que ver con lo que uno está viendo en ese momento.

Empecé a darme cuenta de que me llamaba más la atención el ambiente del cuadro en vez del dibujo con algunos grabados de aguafuerte que realicé. En algunos de ellos, una vez estampados, me fijaba más en las marcas que había provocado el ácido accidentalmente, que en el dibujo en sí que hubiera creado. Además, esto me sucedió también con algunas aguadas que realicé en las que dejaba bastante libertad al agua para que corriera por sí misma sin yo fijarle un recorrido; con esto conseguía formas azarosas, que si las hubiera fijado previamente probablemente no me hubieran llamado tanto la atención. En estas aguadas dejaba que el dibujo no tuviera nada de importancia y tan solo intentaba transmitir con las manchas que se formaban con la acuarela, dejando que cada uno viera su propio dibujo. Desde que inicie este acercamiento más directo al mundo de la práctica artística, esta es una idea que aparece en mi pensamiento con frecuencia. ¿Puede el artista originar o guiar de algún modo las sensaciones provocadas en un espectador al observar una obra, es decir intencionalmente, o, por el contrario, es más recomendable dejar que las distintas técnicas utilizadas tengan la oportunidad de suscitar otras desconocidas sensaciones?

Ya que me he dado cuenta de que lo que más me llama la atención de un cuadro es esa atmósfera, quiero empezar a generar mi propia bruma en los cuadros para ver qué me transmite y qué soy capaz de crear. Es más que nada un proyecto para mi propio descubrimiento. Quiero saber qué es lo que tanto llama mi atención, qué tipo de atmósfera, si esto me ocurre siempre que se forma esa neblina en una obra, o solo con determinados cuadros. Además, quiero comprobar si esta sensación la tengo cuanto menos se ve el dibujo o me es indiferente.

Quizás en algo en lo que yo me fijo tanto es algo en lo que el espectador de mi obra no se fije, sin embargo, en este proyecto me he centrado en encontrar esa bruma que a mí tanto me gusta y ser capaz de generar en mí esa sensación que me provoca el ver otras obras del estilo.

4.2- Aire.

Este proyecto nace de mi inquietud por aprender a pintar el aire. Aprender a pintar la atmósfera. Lo que envuelve una realidad concreta. Aquello que no es lo esencial para el espectador, pero desde mi punto de vista, enriquece muchísimo la obra. Hasta el punto de necesitar captar en mi obra, únicamente este aire, esa aura. Nace de una necesidad de llenar el espacio de trabajo o de creación de algo más que solo el contorno de un dibujo. De crear sensaciones distintas, basadas no en el qué parece el motivo de una obra concreta, sino en la sustancia, normalmente gaseosa que llena,

inunda e impregna el tema central. De unir esas sensaciones y emociones que son difíciles de plasmar en un cuadro con la simple realidad perceptible a nuestra vista. De crear texturas, que hablen por sí mismas.

A lo largo de la historia se ha desarrollado una sensibilidad hacia lo infinito, lo invisible, lo indeterminado, lo etéreo y lo místico. Aquello irreal o que no vemos y que tanto atrapa, porque siempre queremos saber más de lo que está oculto. Ese aspecto que en ocasiones no es tan real desde el punto de vista de los sentidos, puesto que no lo vemos, oímos, palpamos, y sin embargo desde el punto de vista sensorial si lo percibimos de una manera muy real, puesto que nos emocionamos con ello. Y supongo que esto mismo es lo que tanto nos atrae. En muchas ocasiones de nuestra vida, y dependiendo de aquellas experiencias que van tejiendo nuestro día a día, podemos percibir la realidad de maneras muy diferentes. De hecho, una misma lectura, cuadro y en general cualquier obra de arte puede despertar en nosotros distintas sensaciones, dependiendo de nuestra subjetividad. Por ello toda una obra en sí, al completo es aquello que no se ve y está “envuelto” o velado, así como esos otros aspectos que el artista ha querido resaltar de manera más evidente. Por lo tanto, tendríamos dos caras contrapuestas, que a su vez veo esenciales y muy a tener en cuenta a la hora de crear: lo visible, definido y conocido, frente a lo invisible, etéreo e irreal.

Tenemos dos maneras de representar la realidad. Una de ellas sería con un método mucho más matemático, relacionada con el estudio de la óptica. Restringiéndonos únicamente a representar lo palpable, sin tener en cuenta más que el sentido de la vista, sin preguntarnos qué nos sugiere ese espacio en el que nos encontramos, qué nos hace sentir. Reproduciendo solamente lo visible, lo real, lo físico. Como previamente comentábamos, esto estaría relacionado con la perspectiva lineal. En el renacimiento la representación del espacio se definía como marco-estructura, esto era plasmar la realidad como una estructura geométrica formada por elementos y formas que coexisten. Por otro lado, tendríamos una manera de mostrar la realidad, a mi parecer, bastante más sensible, en la que no nos centraríamos únicamente en mostrar un espacio y unos elementos, si no una realidad más cercana, más única. De este modo, si dos personas crearan una obra de un mismo lugar de esta manera más sensorial, éstas dos obras serían muy diferentes entre sí. Puesto que cada persona habría plasmado, además de unos simples objetos, unas vivencias, percepciones y emociones diferentes.

En realidad, no vemos el aire, pero si lo sentimos. En el aire se encuentran varios gases imprescindibles para la vida. Curiosamente en esa parte de una obra de arte que puede no apreciarse, se desenvuelve toda la trama o argumento que cualquier cuadro pueda mostrar. Ese ingrediente, muchas veces poco valorado de la escena, puede sugerir de manera más o menos imprecisa, distintos aspectos subjetivos a la persona que lo observa. Por eso supongo que tengo la necesidad de plasmar en los cuadros algo que al espectador le evoque esa sensación.

El aire en la representación pictórica tiene la capacidad de sugerir algo que esta fuera del alcance de nuestra visión. Se presenta como una sustancia a punto de esfumarse o

a punto de hacerse visible. Está en ese término medio entre el ser y el no ser. Por el simple hecho de no poder verlo, pero si sentirlo. ¿Pero, no es ese uno de los fines más misteriosos del arte? Es decir, ¿provocar no solo en el artista, sino en la persona que disfruta de una obra, distintas e innumerables sensaciones? La atmósfera, el aire que envuelve, siempre ha estado presente en el arte, de diversas maneras.

4.3- Sinestesia.

Volviendo a lo comentado previamente, considero necesario para este proyecto hablar de la sinestesia, y de cómo influye ésta en el arte. Desde mi punto de vista, la sinestesia está muy relacionada con el arte; ya que, al observar una obra, ésta produce en el espectador diferentes sensaciones dependiendo de las vivencias que haya tenido y de cómo sea interiormente esa persona.

La palabra “sinestesia” se puede desglosar etimológicamente según el Diccionario de la Real Academia Española, de la siguiente forma:

(sin- del gr. συν – “unión” y –estesia del gr. αισθησία, “sensación”)

1. f. Biol. Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él.
2. f. Psicol. Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.
3. f. Ret. Unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como en soledad sonora o en verde chillón.

La sinestesia es una figura retórica que consiste en atribuir una sensación a un sentido el cual no le corresponde. En España fue utilizada por los escritores barrocos, aunque fueron los poetas franceses del siglo XIX los que la emplearon de una manera más continuada en la lírica, especialmente en el simbolismo. Hay diferentes tipos de sinestesia, aquella en la que se mezclan algunos de los cinco sentidos se llamaría sinestesia de primer grado, ya que se asocian impresiones de dos sentidos corporales diferentes. Por otro lado, aquella en la que se atribuyen algunos de los cinco sentidos a sensaciones internas, es decir, a sentimientos o a emociones, se llamaría sinestesia de segundo grado, también denominada sinestesia degradada o indirecta. Se le vincula con la metáfora, y por este motivo, a veces recibe el nombre de metáfora sinestésica. Por otro lado, creo que es interesante destacar que la sinestesia ha tenido un papel importante en otras disciplinas como la música, en la que numerosos compositores afirman asociar diferentes notas o tonalidades con colores determinados. De hecho, muchos de ellos coincidían en la manera de combinarlos.

Nuestra percepción influida por la sinestesia hace que no recibamos la realidad tal y como la conocemos, y subjetivamente, la construye de otro modo en la mente, bajo el influjo de las experiencias que la persona ha tenido en el pasado. Al igual que cada ser humano percibe el mundo de una manera diferente, varios artistas pueden interpretar una obra de arte y transmitir sensaciones distintas solo por su modo de materializarla.

Una música en concreto, una melodía específica, puede evocarnos imágenes, lugares, momentos, personas y recuerdos. Al igual que un aroma o una fragancia puede llevarnos a dichas situaciones que tienen un gran protagonismo emocional. También somos capaces de asociar colores a un recuerdo concreto, relacionado con la luz ambiental, un olor específico del lugar. Cada persona asocia las conexiones sensoriales a los estímulos de una manera diferente debido a que el estilo de vida no es el mismo en todos los casos.

Al hablar de sinestesia, siempre viene a mi mente Hilaire-Germain-Edgar De Gas, cuyo nombre artístico es Edgar Degas; nació en París, Francia, en 1834 y falleció en el mismo lugar en 1917. Dominaba el Realismo e Impresionismo y, aunque no inventó el monotipo, fue él quien lo desarrolló en mayor medida.



Figura 1- Edgar Degas (French, Paris 1834–1917 Paris). *Factory smoke*. Año de realización: 1877–79. Monotipo sobre papel verjurado, plancha 11.9 x 16.1 cm, papel 14.7 x 17.3 cm. The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1982.

Al observar este cuadro tengo la sensación de que el ambiente huele a humo, que no se puede ver con claridad, puesto que la visión está enturbiada. Me encanta que transmita esa sensación, porque no ves solo un dibujo, sino te imaginas, e incluso notas y te crees ese vapor, respiras y parece que tu ambiente también tiene humo e incluso notas ese frío o calor que desprende el dibujo o la obra por sí sola.

4.4- Azar y texturas.

Hablando de azar se me vienen a la mente artistas como John Cage, ya que la casualidad y la indeterminación se convirtieron en elementos protagonistas en algunas de sus piezas. Dejaba cabida a la libre interpretación de cada uno, dejando secciones en silencio. Por otro lado, considero importante hablar de Marcel Duchamp. Creo que la relación entre estos dos artistas no es poca, ya que rompieron con las nociones de intencionalidad y esto hizo que renovaran en cierto modo sus respectivas disciplinas. Esto les permitió apostar por los procedimientos más que por los resultados. Su principal objetivo era romper con la tradición experimentando con el azar, consiguiendo así, una renovación del arte. Duchamp, al final de sus días, declaró: “El mundo entero está basado en el azar o, al menos, el azar es, más que cualquier causalidad, la definición de lo que pasa en el mundo tal como lo vivimos y lo conocemos”.

Por otro lado, creo que conceptos como el azar, están relacionados con artistas como Jackson Pollock. El autor declaraba: “Mi pintura no nace en el caballete. Casi nunca, antes de comenzar a pintar, se me ocurre extender la tela sobre el bastidor. Sobre el suelo me siento más a gusto, más cerca, más parte del cuadro; puedo caminar en torno suyo, trabajar por cuatro lados distintos, estar literalmente dentro del cuadro. Es un poco el método usado por ciertos indios del oeste que pintan con arena. Cuando estoy dentro del cuadro no me doy cuenta de lo que estoy haciendo. Sólo después de cierto periodo, empeñado, digámoslo así, en trabar conocimiento, consigo ver qué dirección he tomado. Y no tengo miedo de hacer cambios, ni siquiera de destruir la imagen, porque sé que el cuadro tiene una vida propia y yo trato de sacarla afuera. Solamente cuando pierdo contacto con la tela el resultado es un desastre. De otro modo se establece un estado de pura armonía, de espontánea reciprocidad, y la obra sale bien”.

La siguiente imagen es una instalación que realizó en 2015 Carlos Amorales. La obra consiste en 30 mil mariposas nocturnas hechas de papel pegadas a las paredes y el techo que forman una especie de nube negra o plaga pero que ha tenido diferentes interpretaciones, según el espacio y la historia donde se ha exhibido alrededor del mundo.



Figura 2- Carlos Amorales, 1970, México. "Black cloud", 2015. Instalación creada en distintos países. Está compuesta por numerosas mariposas hechas de papel adheridas a paredes como las del "Phoenix Art Museum" o las de la "Fondazione Adolfo Pini".

Cuando descubrí esta instalación hace unos años, me llamó la atención esa bruma que se formaba al ver todas las mariposas en conjunto, además me gustaron esas manchas aparentemente azarosas que se forman en las diferentes instalaciones en las que ha estado expuesta esta obra. Quizás la ubicación de cada mariposa está minuciosamente estudiada, sin embargo, la sensación que yo tengo al ver la obra, es que cada una está volando a su antojo.

Lo que pretendo transmitir en mi obra es delicadeza, sensibilidad, sencillez, elegancia y claridad. A pesar de que cuando se piensa en la palabra "bruma" quizás uno piensa en algo turbio, ruidoso o desordenado, a mí me gusta crear obras que tengan cierto orden, sutileza y limpieza.

Esas manchas azarosas que se crean en la pared forman distintas texturas. Las diferentes texturas pueden clasificarse en ópticas o visuales, y táctiles. Las ópticas son aquellas que el artista intenta simular en una obra mediante efectos visuales, sin necesidad de crear en ésta ningún relieve sobre la superficie. Mientras que las texturas táctiles, sí crean resaltes sobre la obra. En este proyecto he relacionado las texturas y el azar, ya que en numerosos cuadros se crean, mediante las texturas, formas aleatorias que atrapan al espectador.



Figura 3- "Terrain 2". Jennifer Davies. Técnica mixta sobre papel. 12" x 18,5".

4.5- Fotografía y desenfoque.

El término "bokeh" proviene del japonés y significa desenfoque o niebla. Hace unos años descubrí la fotografía bokeh, que, aunque ya había usado efectos parecidos, nunca le había dado nombre, puesto que no sabía de la existencia de esta técnica. Este término se usa en fotografía para referirse al efecto difuminado y suavizado que provoca el desenfoque intencionado. Consiguiendo así, una apariencia casi pictórica. Se podría desenfocar la imagen completa, o parte de ella, así como considere el artista.

Aquí hay que tener en cuenta dos parámetros importantes, por un lado, estaría la apertura de diafragma, y por otro la velocidad de obturación. Para conseguir el efecto bokeh se necesitaría un diafragma muy abierto, para disminuir la profundidad de campo. Cuanto más alejado esté el objeto principal del fondo, más se acentuará este efecto. Además, cuánto más nos acerquemos al elemento que queremos plasmar, más desenfocado aún se verá el fondo. Como hemos hablado antes, otro parámetro a tener en cuenta, es la velocidad de obturación. Al capturar la imagen con una velocidad de obturación lenta, conseguiremos un efecto borroso o en movimiento. El leve desplazamiento de la cámara, o el propio movimiento de los elementos capturados, harán que la fotografía adquiera cierto dinamismo.

Por otro lado, considero interesante hablar de la fotografía de Movimiento de cámara intencional (ICM). Ésta consiste en mover la cámara intencionalmente, mientras se está capturando una imagen. Se necesita una vez más, una velocidad de obturación

lenta, para así tener tiempo de mover la cámara o el objetivo. Con esta técnica se crean obras en las que predominan las sensaciones más que la realidad, las emociones más que los hechos. Estas imágenes trascienden de la realidad y crean obras mucho más abstractas a partir de ella.

Uno de los artistas que más usa esta técnica para crear su obra y que además ha sido un referente para mí por esa neblina y ese efecto pictórico tan característico de su fotografía, es Andrew S. Gray. Cuando lo descubrí quedé muy sorprendida por las sensaciones que despiertan sus imágenes.



Figura 4- "Abstract landscapes". Gallery parte 2. Andrew S. Gray.

A lo largo de estos años me he hecho diferentes preguntas relacionadas con la fotografía de este estilo. ¿Por qué a veces nos llama más la atención una fotografía borrosa que una nítida? A veces editamos ciertas fotografías para generarle ese "ruido" intencionadamente, porque así atrapa más. ¿Será porque nos hemos cansado de lo perfecto? Por ejemplo, creo que es innegable que la fotografía analógica tiene una magia única. Esas irregularidades que se forman en ella, que se podrían llamar "defectos", considero que son lo que hace que esa obra sea diferente y adquiera un valor especial.

4.6- Entrapado y monotipo.

Como he comentado previamente, mi atracción hacia este concepto de bruma comenzó realizando grabados. Ahí le empecé a dar mucha importancia al entrapado, puesto que me encantaba dejar una película de tinta sobre la matriz. Así conseguía obras empañadas o difuminadas que me ayudaban a conseguir ese efecto atmosférico en mis estampas.

Hay distintas acepciones recogidas por la Real Academia referidas al verbo entrapar, sin embargo, ninguna de estas hace referencia a la estampación. Quizás la que más se acerca o, desde mi punto de vista tiene más relación con lo que conocemos como entrapar es la cuarta. 4. tr. desus. Empañar, enturbiar.

Quizás no es la que más se parece al significado de entrapar una plancha, sin embargo, creo que es la que más relación tiene con mi proyecto, ya que considero que lo que estoy haciendo es dejar una película de tinta que sobresalga o destaque por encima del dibujo, dejando este más difuminado y con menos definición. Estas son las acepciones, según la Real Academia Española, para el verbo entrapar:

1. tr. Llenar el cabello de manteca y polvos para que abulte.
2. tr. Agr. Echar en la raíz de cada cepa, como abono, cierta cantidad de trapo viejo, volviéndolo a cubrir con tierra.
3. tr. desus. Echar muchos polvos en el cabello para desengrasarlo y limpiar la cabeza con el peine.
4. tr. desus. Empañar, enturbiar.
5. prnl. Dicho de un paño o de una tela: Llenarse de polvo y mugre, de modo que no se pueda limpiar.
6. prnl. Dicho de una herramienta, de una pluma de escribir, de un molde de imprenta, etc.: Perder el corte, la agudeza y el relieve por acumulación de borra u otra suciedad.

El estampador francés Auguste Delatre fue quien introdujo el entrapado en el medio artístico español. Algunos pensadores como Cadart, Gautier, Burty o Baudelaire abogaron por una estampación libre y creativa dando prioridad a la estética, antes que a la técnica. Comenzó entonces a distinguirse entre grabador (puro) y el denominado pintor-grabador. Y la única diferencia que existía entre ellos era el principio fundamental de ejecución libre y creativa.

Para la realización de algunas de las obras elegí la técnica del monotipo; Giorgione, Rembrandt y William Blake fueron algunos de los que usaron esta técnica de los primeros. La técnica tiene unos resultados más espontáneos que otros modos de grabado, ya que al fin y al cabo estás pintando sobre un acetato y puedes añadir o retirar tinta, mientras que con otras técnicas y, mediante la estampación natural, solo

se tiene posibilidad de estampar la línea que se ha dibujado previamente con un buril en la plancha.

Por otro lado, en el método aditivo se pinta o dibuja directamente sobre la plancha, por lo que es muy parecido a la pintura y favorece la gestualidad de los trazos. Se suele hacer con tintas de impresión u óleo.

Ludovic Napoleón Lepic, citado anteriormente, fue quién comenzó a dibujar sobre la plancha elementos que no estaban necesariamente grabados en ella, y así dejar a un lado la estampación natural para dar paso a la estampación artística. “El artista que haga aguafuertes debería ser un pintor o un dibujante que usa el punzón y la tarlatana igual que otro usa el pincel y el lápiz.” Su innovación demostró la espectacular irrupción del artista en la estampación. “Soy el dueño de mi plancha y de mi trapo”, afirmó, y, como he dicho previamente, quizás fue él quien incitó a Edgar Degas a crear los monotipos que hizo.

Aunque realmente mi idea original era crear monotipos, cabe destacar que lo que he realizado finalmente para mi proyecto han sido monoimpresiones, pues la matriz ya estaba grabada y, a la hora de entintar, he dibujado con la tarlatana, trapos, rasquetas y demás; jugando así con el entrapado y creando diferentes atmósferas. Es decir, he realizado algo de punta seca antes de entintar la plancha. Cuando hablamos de monotipo la matriz no está grabada y solo se dibuja con la tinta que se añade o se retira.

5- Referentes.

John Batho es un fotógrafo francés nacido en 1939 en Normandía, vive y trabaja en Dijon y París. De este autor me fascina su capacidad de transmitir con lo que aparentemente parecen simples manchas. Cómo domina la técnica fotográfica hasta que te hace plantearte si es fotografía o pintura. Lo relaciono con mi proyecto por ese cristal empañado o rayado tan característico de su obra; el cual le da ese aspecto de atrapado del que hablábamos previamente.

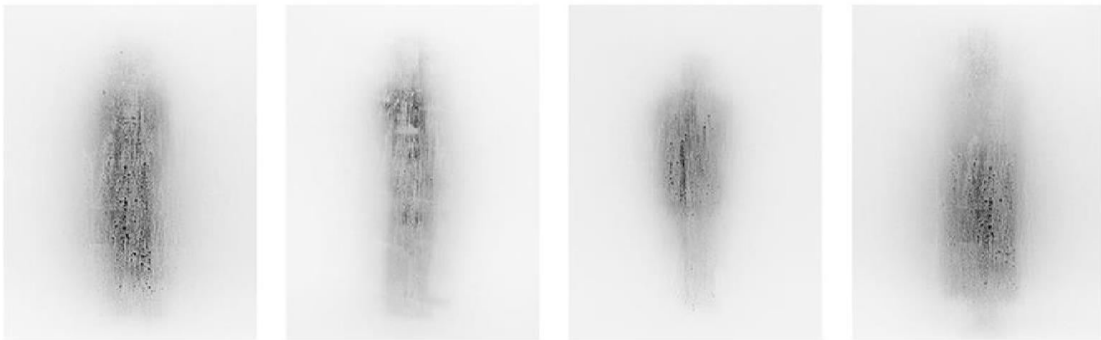


Figura 5- Fragiles présences, Centre d'Art de La Lune en parachute, Épinal, 2011.

Laurent Millet nació en 1968 en Roanne, Francia. Me encanta el aspecto atmosférico de sus obras y cómo difumina sus cuadros consiguiendo ese aspecto brumoso que tanto atrapa. Además, considero que esas líneas nítidas y seguras que suele introducir, le da mucha fuerza a su obra, en contraposición con lo atmosférico y etéreo de la misma.

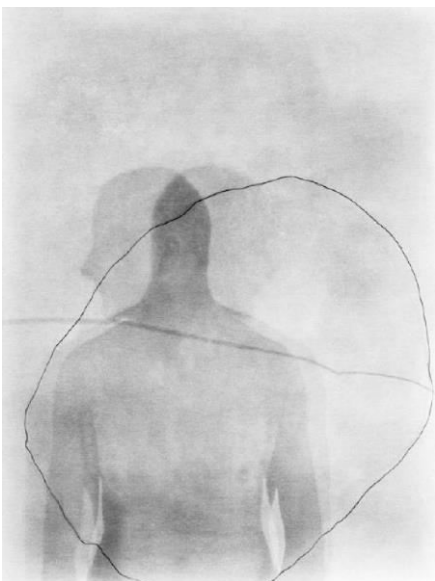


Figura 6- Translucent Mould of Me, Piezography, 40x50cm, 2013.

Eric Ceccarini: nació en 1965 en Bélgica. Su exposición que más me llama la atención es una denominada “amnios”. El amnios es la membrana más interna de las que envuelven el embrión de los mamíferos, aves y reptiles y que permite su desarrollo en un medio líquido.

El artista realiza fotografías con una “membrana” por encima de los cuerpos, por lo que estos quedan ocultos tras ella, pero se intuyen. Una vez más, esto me recuerda al atrapado en grabado, que deja una veladura de tinta sobre la obra, o a un cristal enturbiado que no permite ver con claridad lo que hay en el interior.



Figura 7- Ferrary Art Gallery, Vevey, Suiza.

Daniela Bergschneider nació en 1986 en Paderborn, Alemania. Vive y trabaja en Bergen, Noruega. Su obra me impactó al percibir lo que transmitían sus obras gracias a las numerosas formas que conseguía gracias a las texturas y los pliegues de sus piezas.



Figura 8- Daniela Bergschneider, “Mäander”, 160 x 70 cm. 2016.

“Impresionistas en privado” es el título de una exposición de Edgar Degas en la cual se expusieron obras de carácter personal, puesto que en ellas están representadas parte de su familia y amigos mediante dibujos, grabados, monotipos y fotografías. Este monotipo forma parte de esta exposición.



Figura 9- Edgar Degas. (French, Paris 1834–1917 Paris). Monotipo sobre papel francés.

Ludovic Napoleón Lepic fue quien introdujo a Edgas Degas al mundo del monotipo; así consiguió que experimentara añadiendo o retirando tinta de las planchas y creando diferentes efectos. Gracias a él disfrutó las posibilidades de experimentación de barrido tonal, de las posibilidades de borrar, y la manera de añadir tinta a las planchas para producir tonalidades más ricas y diferentes. Así Degas trabajó y reelaboró sus planchas, experimentando con las diferentes posibilidades que la técnica le ofrecía haciendo que cada impresión fuera única e interesante. Con su experimentación y accidentes creó una serie de impresiones que convertirían sus imperfecciones en ventajas, creando efectos de luz y textura muy interesantes.

Este cuadro de Ludovic Napoleón Lepic me parece muy interesante por cómo ha depositado la tinta creando ese determinado ambiente. Creo que se asemeja bastante a lo que estado buscando con la realización de este proyecto.



Figura 10- Edgar Degas (French, Paris 1834–1917 Paris). Heads of a Man and Woman. Monotipo. 1877-1880. British Museum.



Figura 11- Ludovic Napoléon Lepic, (17 diciembre 1839 – 27 octubre 1889). Lake Nemi, aguafuerte variable sobre papel japonés, 1870 en National Gallery of Art.

El siguiente referente es Tyler Huntzinger, al cual he seguido muy de cerca desde que lo descubrí, ya que me encantan los ambientes que crea con la pintura y diferentes texturas y siempre ha sido una gran fuente de inspiración para mí.



Figura 12- Tyler Huntzinger (1972-) "Broken trees in rain" (2006). Diferentes pinturas, resinas y pigmentos sobre lienzo.

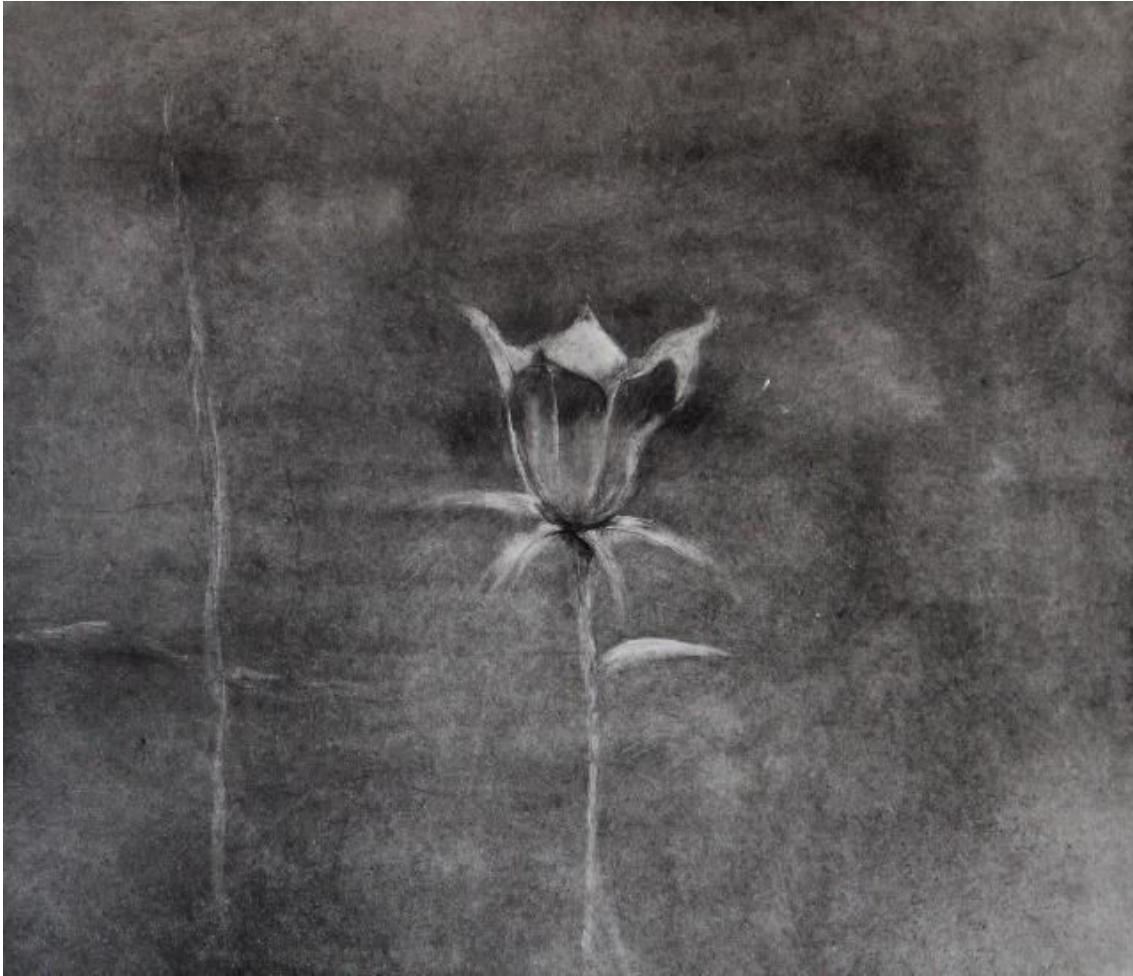


Figura 13- Tyler Huntzinger (1972-) "Awaiting the morning". Diferentes pinturas, resinas y pigmentos sobre lienzo.

6- Obras.

Obra 1-

Con la creación de este cuadro he querido reflexionar sobre la importancia de las circunstancias que envuelven el tema central de una obra. Una vez pasados los primeros segundos en los que la mirada se dirige, sobre todo, al motivo principal, la intención del observador se va separando paulatinamente de la figura más nítida, para irse posando aleatoriamente, en el entorno. En esta obra destaca a la izquierda una línea vertical casi paralela al borde y otra más tenue que la corta, que puede recordar a las dobleces de un lienzo que ha sido guardado durante un tiempo, y de pronto el autor decide desdoblarlo para ver su obra de nuevo, y recordar, quizás un tiempo ya pasado.



Obra perteneciente a la serie "Bruma".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2019.

Técnica: Monotipo y punta seca.

Medidas: 37 x 32 cm.

Obra 2-

En esta imagen existe una sensación suave de brisa que agita tímidamente cada una de las flores pareciendo regalarles un poco de vida, y haciendo que la obra tenga algo más de dinamismo y movimiento. Considero que, en esta estampa, la mirada del espectador deambula por la obra algo más que en la anterior, debido a esa vibración que comentamos previamente. Esta ligera y sugerente bruma, que parece invitar a un casi imperceptible movimiento, una vez observada invita de nuevo, a fijar la mirada en el motivo central de la obra, pero esta vez destacándola un poco más.



Obra perteneciente a la serie "Bruma".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2019.

Técnica: Monotipo y punta seca.

Medidas: 37 x 32 cm.

Obra 3-

En esta obra quise una vez más darle protagonismo a esa niebla o bruma que sutilmente atrapa las flores y parece que falta poco para hacerlas desaparecer entre ella. Una vez más quiero destacar el importante papel que juega el ambiente o entorno que, como adherido al motivo central, lo delinea y define destacándolo y cediéndole generosamente su protagonismo.



Obra perteneciente a la serie "Bruma".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2019.

Técnica: Monotipo y punta seca.

Medidas: 37 x 32 cm.

Obra 4-

Desde mi punto de vista, esta acuarela evocará en quien la observe, unas imágenes que, de antemano, existirán previamente en su mente. Pero no siempre sucede así. También es posible que una obra en acuarela al azar sea atractiva no porque recuerde a nada previo visualizado por la persona que la mira. No en pocas ocasiones nos sentimos atraídos por cómo varios colores encajan en una composición. Otras, en cambio, pueden gustarnos por la silueta de las manchas surgidas.



Obra perteneciente a la serie "Azar".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2019.

Técnica: Aguadas sobre papel de acuarela.

Medidas: 42 x 59 cm.

Obra 5-

Esta obra me sugiere el recuerdo de un cielo cubierto donde la abundancia de nubes no permite el paso de un rayo de sol. Me gusta como destaca el color más rojizo sobre verdosos y grisáceos.



Obra perteneciente a la serie "Azar".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2019.

Técnica: Aguadas sobre papel de acuarela.

Medidas: 42 x 59 cm.

Obra 6-

Las siguientes obras muestran dos imágenes de posibles paisajes. La primera en tonos verdes, mientras que en la segunda los tonos son rojizos. También en ambas ha sido el azar el que ha actuado.

Se muestra en las dos un pensamiento inicial desde el que formar una idea o forjar una sensación. En ellas se puede apreciar el contraste entre el cielo y la tierra. La primera sugiere una mayor vegetación. Árboles y matorrales pueblan el suelo y coronan una posible colina a la izquierda. Incluso podríamos adivinar la presencia del cauce de un río que corre de manera ascendente en la imagen de izquierda a derecha, perdiéndose a la vista en un pequeño bosque de abetos. En la parte superior aparecen zonas más difuminadas sugiriendo zonas aéreas de mayor o menor concentración nubosa.



Obra perteneciente a la serie "Paisajes difusos".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2019.

Técnica: Aguadas sobre papel de acuarela.

Medidas: 42 x 29,7 cm.

Obra 7-

En esta segunda obra se muestra también de forma azarosa un posible paisaje más inhóspito. Se adivina una vegetación menos profusa y abundante. Puede ayudar al observador a descubrir donde acaba la tierra y empieza el cielo, debido no sólo al cambio de tono, sino también a ese borde dentado que ha aparecido en la parte media superior del cuadro, formando una curva descendente de derecha a izquierda. En la zona media inferior, y con tonos, aunque también rojizos, más claros, se ha formado una mancha que, a mi parecer, recuerda a una pequeña laguna.



Obra perteneciente a la serie "Paisajes difusos".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

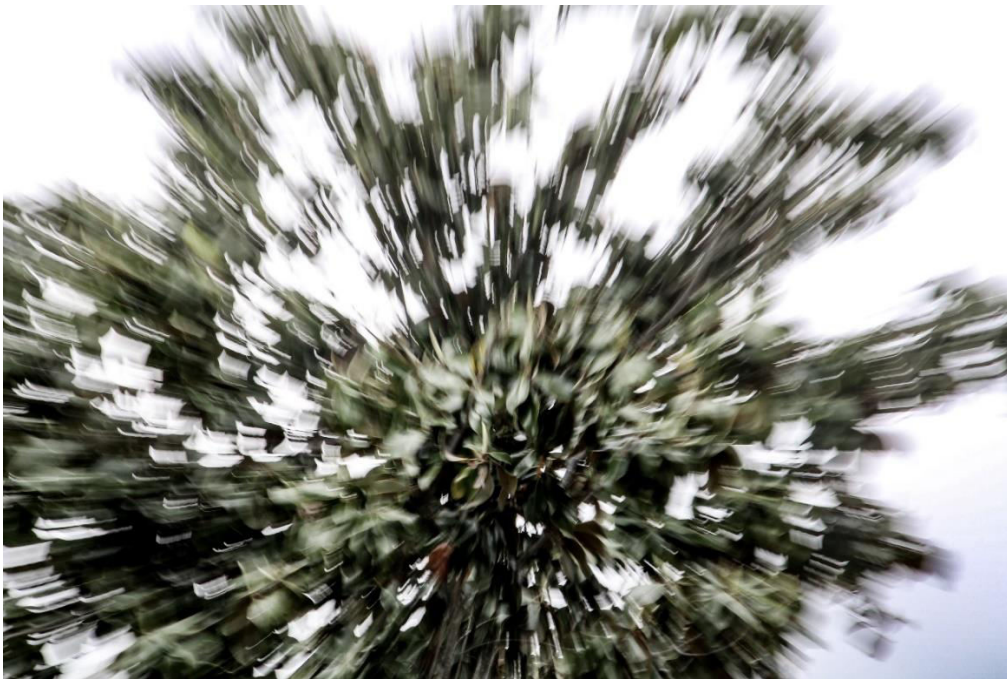
Año: 2019.

Técnica: Aguadas sobre papel de acuarela.

Medidas: 42 x 29,7 cm.

Obra 8-

En esta serie de dos obras quise jugar con el movimiento de cámara intencionado que se mencionó previamente para conseguir manchas y texturas azarosas y observar qué sensaciones provocan en el espectador.



Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2020.

Técnica: Fotografía.

Obra 9-

Esta obra está realizada sobre un espejo en el que aparece reflejado el cielo y unas rosas. Gracias a que el espejo estaba mojado, no se ven con nitidez los elementos reflejados, y esto ayuda a la creación de esas formas y texturas.



Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2020.

Técnica: Fotografía.

Obra 10-

En esta obra quise hacer referencia a ese cristal empañado del que he hablado a lo largo del proyecto. Esto ayuda a que no se vea con claridad y nitidez la imagen que aparece detrás del cristal.



Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2020.

Técnica: Fotografía.

Obra 11-

Las siguientes fotografías evocan en mi mente el paso fugaz del tiempo. Situaciones que apenas podemos saborear. Gustar, oír, oler, tocar o mirar con quietud. Y lo peor de ello es que ese momento concreto no volverá a ocurrir. Es uno de los misterios de la vivencia en general. Pero más en particular de nuestra sociedad específica y concreta. Donde el aquí y el ahora son dos palabras cada vez más vacías. Esa que por azar nos ha tocado vivir. Llena de prisas, inquietudes, experiencias no asimiladas que dan paso a otros momentos de los que, muy probablemente, tampoco obtendremos la totalidad sustancial que podríamos disfrutar. Algún sabio ha dicho que Dios inventó el tiempo y el ser humano las prisas. Desgraciadamente es así. Ocurre con frecuencia que al igual que en estas imágenes, sólo percibimos siluetas, trazos, pequeños fognazos alargados que no son otra cosa que la estela de algo o alguien, que pasó sin dejar una huella en nosotros. Me gustaría desde este comentario a estas imágenes reivindicar la tranquilidad, el ritmo pausado, la quietud. Concedernos a nosotros mismos, buscándolo, tiempo para reflexionar, pensar, meditar..., alejándonos de la inmediatez y dando paso al desarrollo de la paciencia. Sabiendo que la satisfacción o lo que ahora llamamos éxito no reside en el final, sino que se va adquiriendo por el camino hacia él.



Obra perteneciente a la serie "Niebla".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2020.

Técnica: Fotografía.

Obra 12-

En esta serie de obras quiero también señalar el contraste existente entre los tonos grises, la oscuridad, o la neblina, y surgiendo entre ellas esas luces a veces alargadas, y otras como puntos diseminados, que dan un toque de esperanza y luz, y deja abierta la puerta a una esperanza más luminosa.



Obra perteneciente a la serie "Niebla".

Autor: Sara María De La Barrera Palacios.

Año: 2020.

Técnica: Fotografía.

7- Conclusiones.

Este proyecto me ha servido para conocerme más, para descubrir qué tengo nuevo que aportar, para saber qué es eso a lo que siempre recurro cuando necesito expresarme.

He conseguido darle forma a eso a lo que le he llamado “Bruma” durante tanto tiempo y nunca sabía de qué manera reflejarlo en mi obra.

Este proyecto me ha ayudado a conocer a muchos referentes interesantes que traten o hayan tratado temas similares, e indagar de una manera más profunda en ellos.

Me he formado en todos los sentidos gracias al arte. Mi paso por la facultad me ha ayudado a abrir la mente, a darme cuenta de que cada persona tiene sus propias inquietudes dentro, y que ninguna es más o menos válida que otra. He aprendido que cuanto más buscas e indagas en tus adentros y más hablas de lo que de verdad sientes y llevas dentro, más creíble eres para los demás, más sorprendes, y más atrapas. Porque hablando de uno mismo es imposible repetirse, porque cada uno es único, y aunque haya historias que se parezcan, siempre habrá matices diferentes.

Siempre me han dicho que tengo una manera de expresarme muy sutil, elegante y delicada, ya sea hablando, creando o bailando, y creo que en mi obra esto aparece reflejado. Siempre me han gustado las obras delicadas, sencillas, simples, pero que transmitan. Y supongo que haber acabado la carrera creando obras así, es señal de que, aun habiendo entrado sin saber cómo era, salgo de ella conociéndome mucho más, siendo más yo. Porque inconscientemente he recurrido a lo que, de manera indirecta, siempre me han dicho.

8- Bibliografía y documentación electrónica.

- <https://www.ttamayo.com/2019/06/la-tecnica-del-sfumato/>
- [file:///C:/Users/Asus/Downloads/ATMOSFERAS_Espacios%20Arquitect%C3%B3nias%20Et%C3%A9reas_Angel%20Barreno\(1\).pdf](file:///C:/Users/Asus/Downloads/ATMOSFERAS_Espacios%20Arquitect%C3%B3nias%20Et%C3%A9reas_Angel%20Barreno(1).pdf)
- <https://idus.us.es/handle/11441/71043>
- <https://www.google.com/search?q=textura+y+arte&oq=textura+y+arte&aqs=chrome..69i57j0i22i30l7.4029j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- [file:///C:/Users/Asus/Downloads/18748-Texto%20del%20art%C3%ADculo-19880-1-10-20141111%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Asus/Downloads/18748-Texto%20del%20art%C3%ADculo-19880-1-10-20141111%20(1).pdf)
- <http://maximoribas.es/tecnicascreativas/2015/02/05/la-casualidad-y-el-azar-en-la-creacion-en-la-ciencia-y-en-el-arte/>
- <https://www.tutecnopro.net/como-crear-desenfocaje-de-movimiento-en-la-camara/#!>
- <https://andrewsgray.photography/>
- <https://photosatriani.wordpress.com/2020/11/09/icm-photography/>
- <https://lamenteesmaravillosa.com/vincent-van-gogh-poder-la-sinestesia/>
- http://www.lanubeartistica.es/Dibujo_Tecnico_Primerio/UD6/DT1_U6_T3_Contenidos_v01/3_la_perspectiva_en_el_arte.html
- <http://aprendersociales.blogspot.com/2009/02/la-perspectiva-lineal.html>
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=150151>
- <https://www.arteneo.com/blog/perspectiva-atmosferica-aerea-profundidad/>

9- Índice de imágenes.

- Imagen 1: “Factory smoke”, Edgar Degas, 1877-79.....11.
<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Edgar-Degas/846395/F%C3%A1brica-de-humo,-1877-79..html>
- Imagen 2: “Black Cloud”, Carlos Amoraes, 2015.....13.
<https://artishockrevista.com/2018/04/30/axiomas-carlos-amorales-muac/>
- Imagen 3: “Terrain 2”, Jennifer Davies.....14.
<http://www.jenniferdavieshmp.com/watercolors-drawings>

- Imagen 4: “Abstract landscapes”. Gallery parte 2. Andrew S. Gray.15.
<https://andrewsgray.photography/>
- Imagen 5: Fragiles présences, John Batho, Centre d’Art de La Lune en parachute, Épinal, 2011.
18.
http://www.johnbatho.com/galerie.php?galerie_id=13&page_id=1
- Imagen 6: Translucent Mould of Me, Laurent Millet, Piezography, 40x50cm, 201318.
<https://blowphoto.com/product/issue-14-selfportrait/>
- Imagen 7: Eric Ceccarini, Ferrary Art Gallery, Vevey, Suiza.....19.
<http://www.ericceccarini.com/>
- Imagen 8: Daniela Bergschneider, “Mäander”, 160 x 70 cm. 2016.....19.
<https://daniela-bergschneider.com/>
- Imagen 9: Edgar Degas. (French, Paris 1834–1917 Paris).....20.
<https://www.20minutos.es/noticia/2700483/0/edgard-degas/monotipos/exposicion-moma/>
- Imagen 10: Edgar Degas (French, Paris 1834–1917 Paris). Heads of a Man and Woman. Monotipo. 1877-1880. British Museum.....21.
[Edgar Degas \(French, Paris 1834–1917 Paris\). Heads of a Man and Woman. Monotipo. 1877-1880. British Museum.](https://www.britishmuseum.org/pressroom/2017/04/edgar-degas-heads-of-a-man-and-woman-monotype)
- Imagen 11: Ludovic Napoléon Lepic, (17 diciembre 1839 – 27 octubre 1889).21.
<https://artsandculture.google.com/asset/lake-nemi-vicomte-ludovic-napol%C3%A9on-lepic/VgGXqVAec1JoQQ>
- Imagen 12: Tyler Huntzinger (1972-) “Broken trees in rain” (2006).22.
<https://www.pinterest.es/pin/42502790203157123/>

Imagen 13: Tyler Huntzinger (1972-) “Awaiting the morning”22.

<https://www.pinterest.es/thuntzinger/my-paintings/>

