

# **EL GRANDIOSO ESPECTÁCULO DE LAS ESTACIONES**

**SEVILLA: DE FEBRERO HACIA MAYO**

IGNACIO GARCÍA DE POLAVIEJA VALDÉS  
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
TRABAJO DE FIN DE GRADO  
CURSO 2019-2020





TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES-UNIVERSIDAD DE SEVILLA-  
2019/2020

**EL GRANDIOSO ESPECTÁCULO DE LAS ESTACIONES.  
SEVILLA: DE FEBRERO HACIA MAYO**

IGNACIO GARCÍA DE POLAVIEJA VALDÉS

TUTORA: MARÍA DEL CARMEN BORRÁS ÁLVAREZ



*Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonoros,  
el silbo de los aires amorosos.*

*San Juan de la Cruz, Cántico Espiritual.*



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	9
PARTE I: MÉTODO.....	11
EL MODELO: LA NATURALEZA.....	12
LA SERIE.....	18
LA DUALIDAD, EL DIÁLOGO.....	22
PARTE II: LO PINTADO.....	27
EL INVIERNO Y LA PRIMAVERA.....	28
EL RÍO Y LA CIUDAD.....	32
EL DÍA Y LA NOCHE.....	38
PARTE III: MI CAMINO.....	47
LA SEMILLA DEL ABURRIMIENTO.....	48
ANDAR Y PENSAR.....	52
CONCLUSIÓN.....	57
BIBLIOGRAFÍA Y OTROS RECURSOS.....	61

# *INTRODUCCIÓN*



En el arte, a lo largo de los siglos, el paisaje ha sido fuente de inspiración en numerosas ocasiones. Esto es sólo un ejemplo más, adaptado en un marco actual y contemporáneo.

En este proyecto se plantea el paisaje natural intervenido por el ser humano, como puede ser la ciudad de Sevilla, que a su vez es sujeto de múltiples y constantes transformaciones. Este trabajo no es más, ni menos, que la contemplación de esos cambios en dicho entorno, desde un punto de vista pictórico. El desarrollo del mismo se ha sucedido de una manera natural, ya que el pintor necesita, muchas veces, pintar lo que contempla. De ahí que lo que pinta es lo que tiene en su día a día: la ciudad de Sevilla.

También se nos situará, en la segunda parte del proyecto, en la obra realizada por parte del autor, que nos habla -como no puede ser de otra manera- del tema propuesto en este proyecto, desde varios puntos de vista.

La tercera parte nos sitúa en un contexto subjetivo y personal que ha hecho posible el desarrollo del proyecto. La contemplación como camino, durante el cual encontramos este proyecto, para la producción artística; y las fuentes y orígenes subjetivos de este camino.

Lo importante del proyecto es la pintura, ya que es el lenguaje del pintor, no otro. Por lo tanto, nos ocupará la mayor parte del desarrollo escrito, si bien todo gira en torno a la serie realizada, pero en algunos casos, de manera contextual, aproximada, referencial o histórica.



*PARTE I:*  
*MÉTODO*

*EL MODELO: LA NATURALEZA*

Es una verdad universalmente reconocida que la originalidad es una buena cualidad para el artista. La palabra proviene de origen, que a su vez tiene su raíz etimológica en la palabra latina origo (comienzo). Desde los inicios de lo que podríamos llamar arte, la Naturaleza ha sido referente y modelo, y así ha continuado hasta nuestros días. Lógicamente, el término Naturaleza abarca una inmensidad de cuestiones. En este proyecto, nos hemos centrado en una naturaleza inmediata: el paisaje habitado, por un lado; y la mutación del mismo con el ritmo de las estaciones, por otro.

Nos centramos en la ciudad de Sevilla como sujeto de estos cambios naturales. Por lo tanto, tenemos dos caras de una misma moneda, que es el paisaje. Al pintar una ciudad como esta, encontramos un fenómeno: conviven la naturaleza y la obra humana. El ser humano forma parte de la naturaleza, y sus obras, de algún modo, también ¿Por qué hemos escogido la ciudad de Sevilla y no cualquier otra? La razón es muy sencilla: es el lugar cotidiano, que ha sido objeto de contemplación. Claramente, el contexto histórico que rodea a esta ciudad habría sido más que suficiente motivo para retratarla: cuna de civilizaciones, confluencia de culturas, madre de genios, etc. Pero vamos más allá. Junto con todo el bagaje que nos aporta esta ciudad, pretendemos mostrar una visión actual (más tarde profundizaremos en esta cuestión), dotando a la ciudad de un concepto actual de paisaje, con las claves contemporáneas que rodean a esta idea.

A lo largo de la Historia del Arte el paisaje ha sido entendido de maneras muy distintas: de los jardines neoclásicos a la idea sublime del romanticismo, hay un camino muy largo. Lógicamente, este concepto ha dependido de la concepción de belleza, de armonía, de sociedad en cuestión. Es decir: el paisaje se ha entendido como se ha entendido el mundo. Actualmente vivimos en un mundo marcado por el ritmo de las grandes ciudades, ajetreando por los intereses capitalistas, acelerado allá por donde va. Deseamos cada vez ir más rápido, reducir los tiempos de trayectos, de espera. Como dice la escritora y activista francesa Nelly Pons, «hemos aumentado nuestra esperanza de vida, conseguido vacaciones pagadas, jubilación y hasta semanas laborales de 35 horas. Hemos inventado un montón de artefactos para ir más rápido y aligerar nuestro día: coche, microondas, lavadora, ordenador [...] Está claro que hemos ganado tiempo.

Pero, ¿qué hemos hecho con él?», se cuestiona en *Desacelera tu vida* (Errata Naturae). Este proyecto es un reclamo a parar y a contemplar. Más adelante nos centraremos en la contemplación. Y en el aburrimiento como semilla de la contemplación.

Volvamos a la Naturaleza como modelo y referente. Nos ha parecido de especial interés el concepto pictórico tanto del Impresionismo como del Luminismo. El Impresionismo, como bien es conocido, toma su nombre del afamado lienzo de Claude Monet: *Impresión, sol naciente*. Podríamos considerar esta obra como un manifiesto impresionista, ya que en ella se recoge toda la filosofía pictórica del movimiento al que pertenece. Se trata de captar el momento concreto, la “impresión”. Nos situamos en el último tercio del siglo XIX, donde el mundo está comenzando a cambiar de una forma de vida tranquila y sosegada hacia un ritmo vertiginoso suscitado por la industrialización, el progreso de los medios de transporte a mayor velocidad. Ya las distancias se han acortado mucho, y en muy poco tiempo. Quizás es esta la semilla de lo que recientemente ha expuesto el pensador y sociólogo polaco Zygmunt Bauman en su obra *Modernidad Líquida*: “El “largo plazo”, al que aún nos referimos por costumbre, es un envase vacío que carece de significado; si el infinito, como el tiempo, es instantáneo, “tener más tiempo” puede agregar muy poco a lo que el momento nos ha ofrecido” (Z. Bauman, *Modernidad Líquida*, pág. 134). El Impresionismo, en definitiva, guarda especial relación con el mundo actual, ya que este es fruto de los cambios producidos en la Revolución Industrial. El pintor impresionista, como podemos ver en la obra de Claude Monet, *La Catedral de Rouen* (fig. 1), busca captar el momento, la experiencia, el *Erlebnis*: la impresión. Además, esta obra concretamente introduce un carácter serial muy interesante en el que luego nos adentraremos. A pesar de la admiración que esta serie de pintores (Monet, Renoir, Manet, etc.) sentía por Velázquez, su resultado es más bien parecido a la obra de Francisco de Goya. Al pintor de los fusilamientos del Tres de mayo de 1808 lo podríamos clasificar como el gran precursor de la pintura moderna. Será interesante hacer un detenimiento en Goya. Como explica el arquitecto, profesor y escritor Luis Borobio en su libro *Historia Sencilla del Arte*: “Goya, totalmente aislado en la historia de la pintura, es el más sorprendente milagro de la naturaleza (...). Goya es el hombre vehemente, cuyas capacidades extraordinarias de pintor surgen



Figura 1. Rouen Cathedral, Facade (sunset), 1892-1894 Musée  
Marmottan Monet Paris, France.

aisladamente, deslumbradoras en sus manifestaciones extremas, para conseguir, de forma anárquica, la máxima eficacia expresiva.” Nos detenemos aquí para relacionar esa “anarquía” de Goya, con la rebelión propia del Impresionismo. Cabe destacar que este movimiento surge como rechazo a las formas rígidas del arte oficial de su época: el academicismo francés, en este caso. Prosigue L. Borobio: “Intentó también lo que en su época no se hacía y lo que ni siquiera se sospechaba que se pudiera hacer. Siguió, con asombroso dominio y con seguridad, caminos totalmente ignorados, abriendo nuevas rutas al golpe de sus pisadas (...). Con el decorativismo propio de los pintores de su época, adornó también los salones de los palacios, pero convirtió aquellos olimpos asépticos, en escenas del pueblo llenas de vida y de frescura. Esta pintura de sus tapices es estrictamente decorativa: prescinde de todo dramatismo o vibración interior. El tema es limpio y espontáneo, y si recurre a la anécdota, lo hace buscando la simple recreación de los ojos.” (Luis Borobio, *Historia sencilla del Arte*, págs. 333-334). Podríamos establecer una clara relación entre Velázquez, Goya, el Impresionismo y el Expresionismo. Nos centramos, ahora, en Goya y el Impresionismo. No deja de ser

interesante el equilibrio entre transgresión y sencillez. Goya irrumpe en la Historia de la Pintura como un torbellino, para marcar un antes y un después. El Impresionismo, al menos en su contexto histórico, supone un cambio. El famoso Salon des Refusés, donde comenzó la ebullición impresionista, supuso un dejar atrás las formas establecidas por la Academia. Como bien sabemos, en el comienzo de sus días el Impresionismo sufrió críticas precisamente por no adecuarse al molde del arte oficial. Pero a la vez no surge de una manera pretenciosa, son “rechazados” y les gusta verse así, como bien describe el Salon des Refusés. Tampoco son ambiciosos en la temática. Buscan la instantaneidad del momento allí donde viven, con el interés propio de lo cotidiano, como podemos ver en la pintura de Renoir “Mujer con sombrilla en un jardín”. Conectando con el hilo conductor de esta parte (La Naturaleza como modelo), nos damos cuenta de que estos pintores, a pesar de estar inmersos socialmente en el mundo urbano e industrial, en muchas ocasiones buscan la naturaleza en sus pinturas, quizás por la tradición fuertemente naturalista arraigada en la pintura hasta entonces. Ciertamente es, que ya que su propósito pictórico lo consiguen de algún modo (captar la impresión del momento), es necesario plasmar esa urbe si realmente se busca la impresión, y no una salida hacia un mundo bucólico y pastoril más propio de siglos anteriores. Pero no es hasta bien entrado siglo XX, cuando se centra el objetivo en la ciudad, o en la industria como tema principal de la pintura. Los impresionistas buscan la luz y eso es necesariamente naturaleza, ya que esta luz que buscan no es la luz voluminosa y estática del estudio, sino la luz cambiante y atmosférica del astro solar.

Nos fijamos, ahora, en España. Hablando con propiedad, no podemos afirmar que el Impresionismo en España marcara un movimiento como tal en la pintura ibérica. Si bien, alimentó a muchos artistas de la época. Aunque es cierto que podemos establecer una relación entre el Impresionismo y España más honda de lo que parece. Los impresionistas, como podemos notar en su concepto pictórico, admiran la “manera española” de pintar. Es decir, admiran a Velázquez y a Goya, en definitiva. Y la escuela española ha bebido siempre de estos referentes, de modo que no hay una línea que separe bruscamente el Impresionismo de los movimientos en España a finales del siglo XIX. Muchos son los movimientos en esta época, pero nos centramos en el Lumi-



nismo Levantino. A continuación, lo trataremos de manera aislada, pero cabe destacar que guarda especial relación con el Impresionismo, ya que su finalidad es la misma: captar la luz del momento y del lugar (si bien el Luminismo tiene por bandera este propósito). Si hablamos de Luminismo, necesariamente debemos hablar de Joaquín Sorolla. Quizás es el estandarte de este movimiento, pero quedarnos únicamente con él sería simpleza.

*LA SERIE*

La manera que se ha estimado oportuna para desarrollar este trabajo, entendiendo que es la que mejor se adapta al concepto tratado, es la serie. Es una manera de desarrollar un proyecto con gran amplitud sin por ello perder la profundidad, más aún, otorgándole ciertamente un contenido más hondo. Conecta con la idea actual de velocidad, de rapidez, dándole un carácter similar (aunque distinto de contexto histórico) al impresionismo, que trataba de captar el instante.

Probablemente se nos venga a la mente el trabajo de Monet y sus Catedrales de Rouen (como hemos expuesto anteriormente), en la que hace un estudio de luz y de color a lo largo del día de tan hermoso edificio.

También podríamos afirmar que poco a poco el concepto serial se ha ido popularizando cada vez más, desde la literatura hasta lo multimedia. Por ejemplo, en el año 2000 se iniciaron 142 series, y en 2019 comenzaron 356, al menos registradas por Wikipedia. Verdaderamente, no hacen falta informes para saber que hoy día es más común ver una serie que hace veinte o veinticinco años. Esto podría estar relacionado con lo anteriormente presentado, la instantaneidad de la sociedad actual. Quizás en un mundo que va rápido, necesitamos estímulos más directos que no nos hagan perder tiempo pensando. Podríamos encontrar una relación de estos ritmos en la serie propuesta: se establece un contraste entre la velocidad de la mujer y del hombre actual, con sus edificios y sus automóviles; y el pausado pero contundente ritmo de las estaciones, de la naturaleza, que hace que, día a día, se produzcan cambios imperceptibles prácticamente.

Encontramos en la serie una similitud con la construcción de cualquier vídeo animado, mediante fotogramas. Una manera de expresar el tiempo en la pintura es ése: a través de la sucesión. Lógicamente el espectador tiene la absoluta libertad de entender cada pintura de una manera independiente de las demás, a diferencia de un fotograma en una película, por ejemplo, ya que este perdería contexto y significado. Aunque es cierto, que el concepto no se entiende en su totalidad sin la serie completa.

El concepto seriado de este proyecto va de la mano de la dualidad que lo acompaña, como veremos más adelante.

Como ya hemos expuesto, la serie como método de trabajo e investigación

para llevar a cabo un proyecto es una manera ciertamente actual, debido a la forma de comprensión o consumo cultural al que estamos acostumbrados. Pero no se trata de justificar un tipo de trabajo u otro.

El lenguaje pictórico, dentro de un marco tradicional (la tradición no es la adoración de cenizas, sino partir de donde ya han llegado otros antes que uno), se ha entendido de una manera más o menos narrativa, más o menos estática, más o menos profunda... pero, en todo caso, siempre captando un momento concreto en el tiempo. Siguiendo en esta línea, la seriación te da cierta posibilidad de prolongar ese momento concreto, creando más de una situación temporal: con dos instantes enfrentados ya tenemos el concepto de tiempo dialogando entre ellos. Eso ha sido fundamental en este proyecto.

Para exponer la evolución como concepto es necesario hablar de tiempo, ya que es el medio en el cual se desarrolla dicha evolución. Por lo tanto, se estimó que lo más adecuado, también teniendo en cuenta el carácter cultural que tiene (como líneas arriba hemos expuesto), es desarrollar este trabajo de una forma seriada. También hay que destacar que todo ha sido fruto de un proceso muy natural, acorde a la forma personal de mirar y trabajar.

Bajando a un terreno más cotidiano, podemos establecer una relación de la serie con la forma de trabajar más extendida en el campo de la música. Atendiendo a necesidades o estrategias comerciales, lógicamente, pero también con afán de unificar un trabajo y darle más profundidad investigativa y conceptual, el músico despliega su potencial normalmente en lo que hoy conocemos como álbum. No deja de ser una serie, en la cual cada elemento está conectado por enlaces narrativos, conceptuales o puramente técnico.

Podemos encontrar varios enlaces sobre los cuales se conectan todos los elementos de esta serie. Los desarrollaremos en profundidad más adelante, aun así, los mostramos sintéticamente: el tiempo, como eje fundamental; la propia ciudad de Sevilla, como lugar donde se desarrollan los hechos y sujeto que los padece; y los hechos: la evolución de este paisaje a través de su eje principal (el tiempo) y actuando en el sujeto.

No podemos olvidar que la seriación es una característica interesante pro-

pia del arte pop en la segunda mitad del siglo XX. Esto le otorga a nuestro proyecto un cierto matiz de contextualización y transversalidad relacional, siendo capaz de atravesar características propias de movimientos tan distintos como el impresionismo, o el arte pop, entre otros. Además, surge con naturalidad, como fruto de nuestro tiempo, lejos de ser un complejo y poco creíble amasijo de referencias.

# *LA DUALIDAD, EL DIÁLOGO*

Este es eje central del argumento de este proyecto, sobre el cual se fundamenta todo el concepto teórico que aquí se expone. Como veremos a medida que avancemos en él, continuamente se nos está contextualizando o relacionando un elemento con otro: el invierno y la primavera, el río y la ciudad, el día y la noche, etc.

Al querer representar o mostrar el paso de un determinado espacio de tiempo en una técnica estática como es la pintura, cabe la posibilidad de hacerlo mediante el diálogo de dos elementos conectados entre sí, como es este caso. Al fin y al cabo, el tiempo no deja de ser la transición de un estado hacia otro. Esto nos trae, quizás, cierta reminiscencia del concepto filosófico clásico de movimiento: paso de potencia a acto. Aunque aquí no podemos hablar con exactitud de acto o de potencia, si es cierto que en la naturaleza -que es modelo continuo en el proyecto- está continuamente en movimiento, por lo que encontraremos elementos que nos hablen de ese paso de potencia a acto: un árbol que florece, un cielo que amanece, etc.

También podemos entender esta dualidad constante como una manera concreta de acercarse al conocimiento de lo estudiado, mediante la comparación de elementos. Por ejemplo, entendemos mejor lo que es la mañana si la ponemos en el contexto de los sucesos previos y siguientes, la noche, el amanecer, la tarde y el anochecer. Así, todos los elementos que hablan en este proyecto lo hacen, de algún modo, en conjunto. Ninguno es un verso suelto que pretende destacar del resto. Se ha entendido que la manera de mostrar esa unidad existente en la naturaleza puede ser mediante este método.

Esto no significa que sea un proyecto homogéneo o monolítico. Más bien, todo lo contrario. Todos los elementos, podríamos decir, que poseen cierto común denominador, que no deja de ser otro que la gran dualidad propuesta en el proyecto: la transición del paisaje sevillano desde el invierno hasta la primavera. Pero, al mismo tiempo, cada elemento tiene una autonomía que le hace ser distinto al resto. Por ejemplo, al hablar de la seca vegetación propia del invierno, sabemos que no es necesaria la comparación con la fecunda y frondosa arboleda característica de la primavera. Por supuesto, cobran especial relieve al ser enfrentados unos elementos con otros, dándonos, así, todas las dimensiones del problema.

En definitiva, esta propuesta no deja de ser un salón de baile, en el cual nos podemos fijar en ésta o aquella pareja, y deleitarnos con las características propias de cada uno de los diálogos.







*PARTE II:*  
*LO PINTADO*

*EL INVIERNO Y LA PRIMAVERA*

Esta es la dualidad que engloba al resto de diálogos que veremos más adelante. Podríamos decir que es el marco dentro del cual suceden el resto de accidentes.

Nos situamos en febrero de 2020. El cielo se caracteriza por ser más frío (cromáticamente hablando), y la vegetación está seca o parda, con tonos más cálidos que nos aportan contraste y riqueza a la imagen. Aun así, el invierno en Sevilla se caracteriza por ser, en líneas generales, suave. Como vemos en la pintura mostrada (FIGURA 2), el característico Palacio de San Telmo nos ayuda a situarnos en Sevilla, sujeto de estas transformaciones naturales. También el hermoso edificio nos aporta un colorido cálido que contrasta con el frío de la escena. No se quiere decir más que lo que hay ahí pintado, y todo lo que nos sugiere o nos recuerda.



*Figura 2. Palacio de San Telmo, óleo sobre tabla. 30x20cm*

Pasamos ahora al momento intermedio entre el invierno y la primavera. Ya no hace frío, pero tampoco hace calor. Se está muy bien paseando. Precisamente es en un paseo cuando surge esta imagen (FIGURA 3), en la que nos detenemos ante la sencilla belleza de la mezcla entre lo urbano y lo natural: la calle Betis bailando con el río. Es, cuanto menos, una imagen característica de esta ciudad. La temperatura del cielo ambientando los edificios nos habla de ese estado de transición del frío hacia el calor. Las nubes en el firmamento, por su forma y espesor, nos auguran días de viento,



Figura 3. Calle Betis, óleo sobre tabla. 30x20cm

pero no parece que vaya a llover. En Sevilla llueve poco. La armonía de los edificios, que, sin ser simétrica, nos supone un orden compositivo interesante. Es una perspectiva convencional, no se aporta ningún punto de vista rompedor. Esto tiene una lógica explicación. Como se ha mencionado anteriormente (y en la tercera parte del proyecto se desarrollará en profundidad), el proyecto es fruto de un paseo, por lo que la composición empleada en las distintas pinturas responde a una mirada propia del momento concreto en el que se contempla un paisaje de manera general.

Aún no ha roto la llegada de la primavera, con sus flores y sus olores. Ahora el protagonismo lo tiene el cielo. No hace falta ser hijo de profetas para predecir lluvias al ver el cielo nublado, como es el caso de la pintura mostrada (FIGURA 4). Las nubes nos traen reminiscencias de la infancia, probablemente, cuando jugábamos a buscar formas en las nubes. Sin duda, este proyecto ha sido -como se verá en la parte tercera- un viaje también a la infancia, por la manera de seleccionar los paisajes a representar. Las nubes aquí representadas son pesadas y densas, cargadas de agua: son propias de meses como abril.

Entramos ya en la primavera. Nos damos cuenta porque el aire huele a aza-



*Figura 4. Nubes, óleo sobre tabla. 30x20cm*

har. Aparecen las flores y los cielos más cálidos. Es Sevilla en todo su esplendor (FIGURA 5). Ahora vienen las llamadas fiestas de primavera: Semana Santa, Feria, el Corpus, etc. Podríamos decir que es cuando Sevilla y la naturaleza propia del lugar se visten de sus mejores galas. La naturaleza y la humanidad (que no está fuera de ella) conviven en una armonía aparentemente insuperable en esta ciudad y en esta época del año. Vuelven las costumbres y tradiciones centenarias, y parece como si el reloj del tiempo se hubiese parado en este lugar y en esta época del año.



*Figura 5. Primavera, óleo sobre tabla. 30x20cm*

# *EL RÍO Y LA CIUDAD*



Históricamente, el río siempre ha sido un lugar donde se han concentrado las civilizaciones. Esta ciudad de Sevilla no es una excepción. Esta serie de cuadros es un recorrido, no sólo por las estaciones y sus efectos, sino también por los lugares más emblemáticos y característicos de Sevilla. Es un retrato en el tiempo.

Para exponer este recorrido fluvial, hemos seleccionado tres cuadros, correspondientes cada uno a un mes distinto (para entrever también, así, el camino del invierno hacia la primavera).

En el primero de ellos (FIGURA 6), observamos la Torre del Oro como protagonista. Podemos ver, también, como se va perdiendo en la lejanía el paisaje, incluso intuimos las torres de la Plaza de España. Si queremos hablar del río en Sevilla, es necesario conocer su importancia histórica. Para ello, se ha escogido a la Torre del Oro, que es emblema de una época dorada, nunca mejor dicho. También este edificio es bandera de uno de los rasgos más característicos de esta ciudad: el curso y convivencia entre culturas. Esta torre se construyó entre 1220 y 1221, en la época almohade, como conclusión del sistema defensivo de la ciudad y de su puerto, formando parte de las murallas que protegían la ciudad. Toma el nombre debido a que Alfonso X, en su



Figura 6. Torre del Oro, óleo sobre tabla. 30x20cm

narración de la conquista de la ciudad así la nombra, debido al brillo producido por los materiales de la que está construida. Durante la conquista de América, sirvió para almacenar el oro proveniente del Nuevo Continente. En definitiva, es un emblema de la ciudad de Sevilla, que nos habla de su historia. No deja de ser representativo que también veamos dos embarcaciones turísticas en la imagen, ya que el turismo es la principal fuente de ingresos de la ciudad, relacionando así la riqueza de antaño con lo que también sostiene la economía actualmente.

El río Guadalquivir a su paso por Sevilla (aunque la dársena del propio río es más bien lo que está representado) ha sido objeto de numerosísimas expresiones artísticas. Una de ellas, de las más recientes y actuales, puede ser la canción “Río de mi Sevilla” (Nuevo día, 1975) del revolucionario dúo flamenco Lole y Manuel:

*El río Guadalquivir*  
*se quejaba una mañana.*

*Me tengo que decidir*  
*entre Sevilla y Triana*  
*y yo no sé cómo elegir.*

*¡Ay! quien pudiera*  
*fundir en un perfume*  
*menta y canela.*

Esta visión de la Dársena del Guadalquivir está situada desde el barrio de Triana hacia Sevilla. Encontramos así un nuevo carácter del río y su ciudad: la dualidad (Sevilla y Triana). El diálogo que se mantiene entre las dos partes tiene por lenguaje el río, podríamos decir. Es lo que las separa, pero a la vez es lo que comparten.

La dualidad es un aspecto que está en todo momento presente en este proyecto: el invierno y la primavera; el frío y el calor; la mañana y la tarde; Sevilla y Triana;

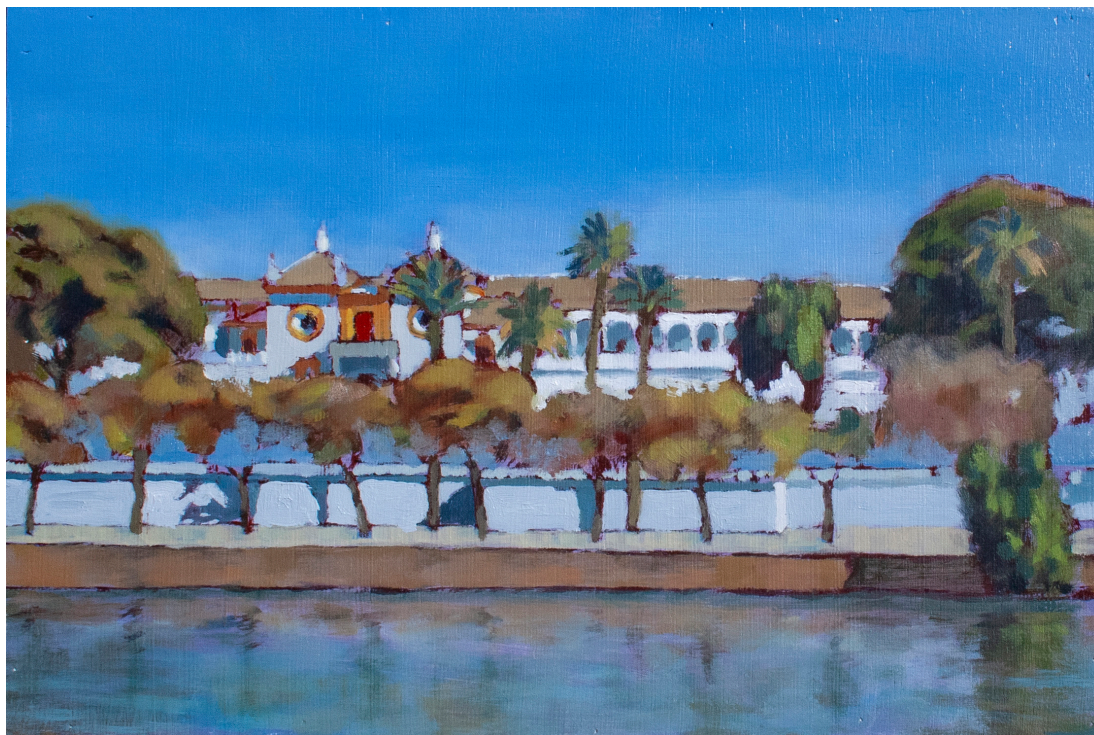


Figura 7. La Maestranza, óleo sobre tabla. 30x20cm

etc. Es un constante diálogo entre dos partes.

En esta pintura (FIGURA 7), está representada la plaza de toros de la Maestranza. El ambiente nos sitúa en torno al frío mes de febrero. Dos son los indicadores de este período del año: el cielo, frío y azul, y la vegetación, seca y parda. El cielo al ser frío, nos condiciona la luz por completo, dando unas tonalidades más azules, que conviven con los rojizos de los árboles ya secos. El río es un espejo que duplica esa frialdad del firmamento. El principal protagonista de la imagen podría ser la plaza de toros, ya que por su colorido nos puede llamar más la atención. El mensaje que se deja entrever tras la fachada del edificio es el peso o la importancia del pasado. Nos guste o no, el mundo del toro siempre ha estado ligado al panorama cultural de nuestra nación. En el último siglo, quizás fruto de la globalización cultural, las tradiciones populares han perdido cierto sentido, viéndose como algo más anecdótico que propiamente cultural. En todo caso, la tradición es un acompañante más en nuestro camino, rasgo esencial a destacar (o al menos, mostrar), si queremos retratar a una ciudad tan histórica como es Sevilla. Al mezclar la obra humana, y más aún con este carácter de tradición (lo que la hace más humana), con el río y el cielo, nos da un resultado interesante de partici-

pación humana en la naturaleza, tan distante de las actuales construcciones, lejanas de buscar una integración con la naturaleza, desligándose incluso de ella, como si fuésemos externos a nuestro planeta.

Para concluir el epígrafe, tenemos este cuadro (FIGURA 8), y vemos un paisaje bañado en la ambiental luz del atardecer. Vemos una luminosidad más cálida, por dos motivos: llega la noche y llega el calor. Aún siguen los colores pardos en la vegetación, propios del período invernal. Pero el protagonista de esta pieza es el puente. El puente es, precisamente, el que representa ese diálogo del que previamente hablábamos. También tiene una connotación narrativa, ya que, visualmente, nos lleva de un lugar a otro. Es movimiento, por lo tanto. Movimiento, además, propio de esta hora de la tarde tan impresionista, cuando son escasos los minutos que aguardan la noche. Podríamos establecer una similitud entre el puente y el atardecer. El puente nos lleva de una orilla a otra. El atardecer nos lleva del día a la noche. Y todo esto sucede en el río, que, con sus movidos reflejos, nos quiere hablar de este diálogo entre una ciudad y otra, entre el día y la noche, entre la luz y la oscuridad. El río se convierte en este paseo



Figura 8. El puente de San Telmo, óleo sobre tabla. 30x20cm

por Sevilla en nuestro acompañante, que nos habla de los ritmos de la naturaleza, tan distintos a los nuestros. Del ritmo de las estaciones, del agua, del día. Corresponde a otro apartado, pero así abrimos otro diálogo: los ritmos humanos, que se levantan en los edificios, y el implacable ritmo de la naturaleza, siempre novedoso y antiguo.

*EL DÍA Y LA NOCHE*

Podríamos afirmar sin temor a equivocarnos que la luz es una de las protagonistas inequívocas de la pintura, al menos de la figurativa. Con frecuencia se ha apodado a Joaquín Sorolla como el “pintor de la luz”. El valenciano escribía estas letras a su amada Clotilde:

*“¡El agua era de un azul tan fino! Y la vibración de la luz era una locura. He presenciado el regreso de la pesca: las hermosas velas, los grupos de pescadores, las luces de mil colores reflejándose en el mar... me proporcionaron un rato difícil de olvidar”*  
(J. Sorolla a Clotilde García, 1907)

Efectivamente, la luz es aquello que nos permite ver y disfrutar de la realidad, con sus colores, sus vibraciones, sus sombras, y un sinfín de elementos y goces propios de la naturaleza y la realidad. Podríamos establecer como cierto el concepto dual del término luz: sin la oscuridad no existiría la luz. Al menos, quizás, no sabríamos lo que es. La luz y la oscuridad comparten esa dualidad de la que venimos hablando a lo largo de gran parte del proyecto.

La luz y la oscuridad se encarnan en nuestras vidas en el día y la noche, entre otras cosas. A lo largo de la historia de las artes el día y la noche han estado muy presentes. Quizás porque, previamente, han estado íntimamente relacionados (si es que no han sido la piedra angular) con la forma vital del ser humano: desde nuestros orígenes, como si de nuestra propia naturaleza esencial se tratase, nos hemos organizado vitalmente según este orden natural lumínico. La luz ha regido nuestra vida a lo largo de nuestro pasar por este mundo, aunque, quizás desde el desarrollo de la luz eléctrica, no seamos tan conscientes de ello. En todo caso, podemos definir a estos dos “hermanos” como acompañantes históricos de nuestra especie.

El movimiento causado por la sucesión de dos elementos está siendo un leitmotiv de este proyecto, sin duda, y el movimiento del día hacia la noche no podía ser obviado. Este proyecto ha tratado de recoger, o al menos presentar, a estos dos fenómenos naturales y su efecto en el paisaje. Podríamos hablar de un tercer elemento, la tarde o el atardecer, y un cuarto, el amanecer, o simplemente entenderlos como los nexos de unión entre lo diurno y lo nocturno, y viceversa. Si bien el “espectáculo de las estaciones” es digno de contemplación y asombro, este derroche de matices lumínicos y contrastes que son el día y la noche, también es merecedor de ser mirado.

Hemos seleccionado cuatro pinturas de este proyecto para desarrollar este epígrafe. En estas cuatro pinturas, que, a continuación, desarrollaremos concretamente, se habla de estos dos tiempos conectados entre sí: amanecer, día, atardecer y noche. Cada uno de estos momentos posee unas características formales y expresivas que la diferencian del resto.

El amanecer ha sido inspiración de múltiples manifestaciones artísticas. Entre otros encontramos la entrañable canción del grupo, ya mencionado, Lole y Manuel:

*El sol, joven y fuerte,  
ha vencido a la luna,  
que se aleja impotente  
del campo de batalla.  
La luz vence tinieblas  
por campiñas lejanas,  
el aire huele a pan nuevo,  
el pueblo se despereza:  
ha llegado la mañana.*

*(Nuevo día, Lole y Manuel, 1975)*

Otro ejemplo lo encontramos, de una manera más poética y encriptada, en Murió al amanecer de Federico García Lorca:

*Noche de cuatro lunas  
y un solo árbol,  
con una sola sombra*



*y un solo pájaro.*

*Busco en mi carne las*

*huellas de tus labios.*

*El manantial besa al viento*

*sin tocarlo.*

*Llevo el No que me diste,*

*en la palma de la mano,*

*como un limón de cera*

*casi blanco.*

*Noche de cuatro lunas*

*y un solo árbol.*

*En la punta de una aguja*

*está mi amor igirando!*

*(Murió al amanecer, García Lorca, 1921-1924)*

Podríamos continuar demostrando mediante ejemplos que, efectivamente, el amanecer ha sido (y será) fuente de inspiración para el mundo del arte, pero esa lista sería prácticamente interminable.

Pese a no ser el tema principal de este proyecto, el amanecer (y el resto de fenómenos diurnos y nocturnos) supone una clave no pequeña para comprender en su totalidad dicho trabajo.

Acercando la mirada al cuadro propuesto, observamos varios fenómenos

cromáticos. Es de especial relevancia, al igual que el atardecer, la convivencia entre los tonos fríos y los cálidos, que nos hablan de un cambio que está al acecho. Es el movimiento que nunca cesa, pero que ahora es más patente. Lo frío de la noche va dejando paso a la nueva luz del sol ya naciente, que con los primeros rayos de luz baña el cielo. A diferencia del atardecer, son pocas las luces eléctricas que observamos, ya que la vida aún no ha empezado en este nuevo día. Aquí, los contrastes son muy suaves; el sol aún no ha pasado a dominar las horas del día. Pero poco a poco, vamos dejando atrás la noche y el frío para pasar al día que empieza.

Ahora pasamos al esplendor del día, donde la luz lo invade todo (FIGURA 9). Si miramos al cielo, hay que achinar los ojos si no llevamos unas gafas de sol. Es ahora cuando también hay sombras, y contrastes bien pronunciados. Aunque no es lo que nos interesa ahora, el día, lumínicamente, varía mucho en cuestión de la estación que nos encontremos, o del clima que haga, pero hemos querido escoger este luminoso día para enfatizar este contraste entre luz y oscuridad que representan estas etapas. Aquí, en pleno día, todo cobra más vida: el río parece moverse más gracias a sus destellos tintineantes, los edificios relucen sus blancas fachadas, los árboles, y toda la vegetación, nos brinda llamativos colores que nos hablan de su esplendor, y mil detalles más. También, debido al imperante sol, la luz crea duras y recortadas sombras, que nos dan una pizca de alivio ocular donde descansar la mirada de tanta intensidad.

Ya se acerca la noche, y el atardecer nos embauca con el anaranjado preludio (FIGURA 10). Existe una especial dificultad para plasmar un paisaje sin que resulte algo relamido, o incluso cursi. También es cierto que los impresionistas, mencionados en varias ocasiones durante este proyecto, resolvieron este tema con sencillez y buen gusto, por lo que no hay más que mirarlos a ellos para seguir su senda. A diferencia del amanecer, como decíamos antes, la luz eléctrica juega un papel fundamental en este paisaje. Con el atardecer, comienza la vida social, la vida de la noche, que en esta tierra florece asiduamente. Volvemos a una luz más ambiental, con matices menos marcados o contrastados, a diferencia del día. Son los últimos latidos del día. Viene la noche.

La noche de nuestra época es un concepto bien distinto de la noche de la que habla, por ejemplo, San Juan de la Cruz cuando se refiere a la noche oscura del alma, en



Figura 9. Paseo de Colón, óleo sobre tabla. 30x20cm

la que se sirve de la oscuridad propia de la nocturnidad del siglo XVI. Ahora, la noche tiene luz. Más bien, le hemos puesto luz. Si bien en el atardecer mencionábamos la luz eléctrica dada su importancia, aquí -en la noche- cobra un sentido pleno. Parece que, cuando el sol se va, se marcha también la naturaleza, las estrellas que antes se veían, el abismo de la noche. Ahora hemos conquistado la noche con la luz eléctrica, para que deje de ser lo que es y se convierta en día, sabiendo que eso es imposible. En esta última pintura de este diálogo (FIGURA 11), vemos como se ha ejemplificado lo comentado anteriormente. Hoy la noche no es ese abismo oscuro que previamente describíamos, hoy parece que está dentro de nuestro control.



Figura 10. Atardece en Triana, óleo sobre tabla. 30x20cm



Figura 11. Es de noche, óleo sobre tabla. 30x20cm





*PARTE III:*  
*MI CAMINO*

# *LA SEMILLA DEL ABURRIMIENTO*



La sabiduría de las madres es algo ancestral. La mía, haciendo uso de ella, nos castigaba a los hermanos de una manera un tanto peculiar. Después de salir victorioso (o no) en alguna contienda fraterna, era temida la represalia. El castigo consistía en permanecer sentado en la escalera de la casa hasta que mamá estimase oportuno (o se acordase de que alguno de sus nueve hijos estaba preso en el escalón). Ahí no hacías nada. De eso se trataba. Sin duda, ese aburrimiento escalonado ha causado ideas de lo más peregrinas. Y, también, ha fomentado la creatividad y la capacidad de contemplar allí donde parecía que no había nada.

Con esto, quiero reflejar que el aburrimiento es el campo de cultivo de la creatividad. La psicóloga británica Sandi Mann argumenta en *El arte de saber aburrirse* (Plataforma Actual) que el aburrimiento “puede ser una fuerza poderosa, motivadora, que infunde creatividad, pensamiento y reflexión inteligente”. Un estudio publicado hace unos meses en la revista *Academy of Management Discoveries* demostraba cómo: primero ponía a un grupo de personas a hacer una tarea aburrida -clasificar judías, una a una, en función de su color- y luego pedía a esas mismas personas que inventaran excusas por llegar tarde. Pues bien, a los aburridos se les ocurrieron más y mejores excusas que a otras personas creativas seleccionadas para el experimento.

De hecho, este proyecto nació fruto de un paseo por la ciudad. Sin nada más que hacer que eso, un paseo. Mirando fue como surgieron todas las cuestiones que se han ido descubriendo en el desarrollo del trabajo, pintando y escribiendo.

Desde luego, hoy tenemos todo tipo de instrumentos para no aburrirnos. Pienso que eso no está muy alejado del siguiente hecho: estamos perdiendo, quizá, la capacidad de mirar.

Volvemos a las madres. La mía se dedica a pintar. Esto ha hecho que toda mi infancia, y la de mis hermanos, haya estado muy presente este oficio. Podría haber sido al contrario, como reza el refrán: “en casa del herrero, cuchara de palo”. Pero no. Creo que esto hace que mires de otra manera, que hayas educado el ojo de otra forma, al igual que los hijos de un músico desarrollen más el sentido auditivo, probablemente. En cualquier caso, numerosos momentos de aburrimiento han sido nutridos por libros y libros de pintura. No por cualquier otra razón más que porque eran los libros que más

abundaban. Al realizar este proyecto, y más aún en este ambiente de confinamiento que ha causado que haya más tiempo para volver la vista atrás, veo que éste ha estado alimentado desde hace muchos años. Coincide, además, que mi madre comenzó una serie de cuadros sobre Sevilla cuando éramos pequeños. Con esto quiero hacer saber que este proyecto no es nada pretencioso ni ambicioso, es más, se asemeja a una forma de trabajar y de ver el paisaje de una manera sencilla y familiar, como se está desarrollando en estas últimas líneas.

Volviendo al aburrimiento, suele dar la impresión que aquello que no sucede instantáneamente es aburrido. El confinamiento de estas últimas semanas ha cambiado esta percepción casi por completo. Nuestra percepción del tiempo ha cambiado, sin duda. Nuestros ritmos se han visto modificados a la fuerza. Nos hemos dado cuenta de que el verbo “contemplar” existe. Es cierto que la contemplación como acción que ocupe tiempo en nuestros apretados horarios no suele ser habitual (si no es inexistente). Quizás es por la velocidad abrumadora del mundo actual, o el excesivo ruido, o la asfixiante contaminación. Volviendo al hilo inicial, lo que falta muchas veces en nuestro día a día es aburrimiento, silencio, pausa. Hablaremos de esto más adelante.

Podemos establecer una relación entre las distintas formas de consumo multimedia a lo largo de estos últimos años. En el año 2005, nació una plataforma de vídeos en la red llamada YouTube. Con este gigante de la red, aparecía también un nuevo concepto de vídeo corto, desligado del ámbito cinematográfico. Las formas de consumo visual podríamos decir que comienzan a cambiar aquí. El ritmo y la duración de estos vídeos estaba más acorde a la forma de vida de las urbes, tan sumidas en su vertiginosa velocidad. Más recientemente, hemos visto cómo se ha acelerado más todavía este fenómeno. Numerosas redes sociales cuentan, ahora, con un sistema de publicación instantánea de fotografías o vídeos los cuales son borrados automáticamente tras 24 horas de ser subidos a la red social en cuestión. Esta forma de publicación, unido a la gran cantidad de usuarios y consumidores de estas redes, hace que seamos capaces de ver miles de fotografías o vídeos en un período muy corto de tiempo. Lo común hoy día al sentir la llamada del aburrimiento es aplacarla mediante toneladas de impactos visuales, como puede ser el explicado anteriormente. Una pequeña observación perso-

nal: quizás ahora que es cuando más cantidad visual consumimos, puede ser que sea una de las épocas históricas que menos cultura visual se tiene.

Pero, como se ha repetido, este proyecto no pretende nada más allá que lo que dicen o transmiten las pinturas representadas. Pero, es cierto que, si se quiere seguir el mismo itinerario creativo de dichas pinturas, es necesario desprenderse de algo que podríamos denominar “capitalismo visual” o “consumismo visual”. Es decir, es necesario (al menos para mí lo ha sido) el aburrimiento. Es el punto de partida.

Conceptualmente podrían ser, las obras impresionistas, muy actuales, dado que trabajan alrededor de la idea de impresión (de ahí el nombre), de instantánea, en un mundo en el que la fotografía comenzaba a comerle terreno a la pintura. Hoy no andamos lejos de esa idea de rapidez, de instantaneidad. Hace unos años los vídeos virales duraban unos minutos. Hace menos, no era probable que llegasen a los sesenta segundos. Hoy, nos basta un meme, una fotografía que enseguida borramos. Cada vez tenemos menos tiempo, por lo tanto, necesitamos material instantáneo.

El aburrimiento te pone cara a cara con el silencio. Al igual que con la cultura visual, podríamos hacer una anotación sencilla de la cultura sonora. Probablemente, acabaríamos llegando a una similar conclusión.

*ANDAR Y PENSAR*

Nacho Dean (Málaga, 1980) es un joven que se dedica profesionalmente al mundo de la aventura. Saltó a la fama hace tan solo unos años, cuando dio la vuelta al mundo a pie, desde 2013 hasta 2016. Este reto le llevó a recorrer 4 continentes, 31 países y 33.000 kilómetros en solitario. Desde luego si alguien sabe acerca del arte de andar, es él. En su travesía, estuvo presente en un atentado terrorista en Bangladesh, presencié a un rinoceronte en las junglas de Nepal, escuchó dingos alrededor de la tienda de campaña en la que dormía en Australia, y mil historias más. El sostiene una tesis basada en su experiencia en la que afirma, como se puede ver y oír en sus múltiples conferencias e intervenciones mediáticas, que andar a pie es el mejor medio de transporte (con sus lógicos inconvenientes como la velocidad, por ejemplo) ya que es esencialmente nuestro, y por ello, nuestro pensamiento se adecúa de una manera muy especial al ritmo de andar. Es decir, andando pensamos.

Conectando con el epígrafe anterior, la actividad de pasear está cada vez más extinguida, al igual que la acción de contemplar. Poca gente pasea por pasear como finalidad inmediata en sí misma, probablemente. El ajetreado ritmo de la urbe nos atrapa y no somos dueños del tiempo, sino que el que lleva las riendas es el mismo tiempo. Y, quizás, es hoy más que en cualquier época de la historia, donde tenemos mayor conciencia del tiempo como tal.

Gerald Durrell (Jamshepdur, Raj británico, 1925 – Saint Helier, 1995) fue un escritor, naturalista y conservacionista, que escribió, como tantos otros, su propia biografía. En la Trilogía de Corfú (Mi familia y otros animales, Bichos y demás parientes y El jardín de los dioses), narra su infancia en la isla griega de Corfú. En la primera parte de esta familiar y entrañable trilogía, se narra la llegada y asentamiento de esta familia a la isla. Gerald, que es el pequeño de sus tres hermanos, es el narrador de la historia. Debido a lo que podríamos llamar “prejuicio profesional”, estas memorias no dejan de tener un enfoque claramente biológico o naturalista. Por lo tanto, esta obra de Durrell es una aproximación a la naturaleza desde los ojos de un niño curioso y avisado. Los ritmos de esta novela son pausados y detallistas. El autor se permite el lujo de emplear un capítulo entero a las tortugas que ha encontrado cerca de la pequeña y mediterránea casa en la que viven:

No había pasado mucho tiempo desde nuestra llegada a la villa cuando descubrí que estos cerros pertenecían en realidad a las tortugas. Cierta tarde calurosa estábamos Roger y yo tras un arbusto, esperando pacientemente que una gran mariposa macaón retornara a su solana favorita para capturarla. Era el primer día verdaderamente caluroso del año, y todo parecía dormir, aletargado por el sol. El macaón no tenía ninguna prisa: danzaba por los olivares un solo de ballet girando, tirándose en picado, pirueteando en el aire. Mientras la observábamos vi, con el rabillo del ojo, un leve movimiento cerca del arbusto que nos guarecía. Rápidamente miré a ver qué era, pero no había más que tierra parda, agostada y vacía. Iba a concentrar de nuevo mi atención en la mariposa cuando sucedió algo increíble: la tierra que acababa de mirar se abultó de pronto, como empujada por una mano subterránea; agrietóse el suelo y una minúscula matita aleteó desesperadamente hasta que sus pálidas raíces se troncharon y cayó. ¿Cuál, me pregunté, podía ser la causa de tan repentina erupción? ¿Un terremoto? No los había tan pequeños y restringidos. ¿Un topo? No en un terreno tan árido y seco. Aún estaba haciendo cábalas cuando la tierra dio otra sacudida, desprendiéronse y salieron rodando algunos terrones, y ante mis ojos apareció una concha parda y amarilla. Abrióse más la tierra a medida que la concha se levantaba, y con despaciosa cautela salió del agujero una cabeza escamosa, arrugada, seguida de un largo cuello pellejudo. Los legañosos ojos parpadearon un par de veces observándome; al fin, suponiéndome inofensivo, la tortuga abandonó con cuidado y esfuerzos infinitos su celda de tierra, caminó unos pasos y se tendió al sol, amodorrada. Después de un largo invierno en el subsuelo húmedo y frío, aquel primer baño de sol debió ser algo así como un trago de vino para el reptil. Puso las patas extendidas fuera de la concha, el cuello estirado cuanto daba de sí, la cabeza apoyada en el suelo; con los ojos cerrados, parecía absorber calor por todos los poros de su cuerpo. Permaneció así unos diez minutos para erguirse después, lenta y premeditadamente, y bajar por el camino hasta una franja de diente de león y trébol que se extendía a la sombra de un ciprés. Allí parecieron flaquearle las patas y con ruido sordo se dejó caer sobre el peto. Sacó entonces la cabeza, la inclinó pausadamente hacia el rico verdor de los tréboles, abrió de par en par la boca, hubo un momento de suspense, y la cerró sobre las hojas succulentas; echó atrás la cabeza para arrancarlas y allí mismo se puso a zampar alegremente, manchado el pico con su primer almuerzo del año.

Como vemos, es una forma de mirar la del autor (y narrador) parte del asombro, y éste, a su vez, nace de la observación. Y si leemos la novela entera, nos daremos cuenta de que el pequeño Gerald despierta su curiosidad debido a que no tiene gran cosa que hacer en la isla de Corfú.

Con estos ejemplos, Nacho Dean y Gerald Durrell, quiero exponer una for-

ma de mirar. Son personas, cada una en su época y contexto, que se han nutrido hacia dentro del mundo de fuera de sí mismos. Se ve un proceso en el que se comienza mirando, después nace el asombro, y de ahí, una forma de vida. Es un camino que nace de dentro hacia fuera de la persona, y no al contrario, como tantas veces sucede actualmente, donde es el sistema o el mercado o cualquier ente superior y externo que nos condiciona nuestro pasar por la tierra. No quiero proponer un nuevo sistema de vida, ni siquiera criticar uno u otro. Como ya he repetido, este proyecto no es ni pretencioso ni ambicioso. Simplemente, lo que he buscado ha sido plasmar el proceso mental y cultural que me ha llevado hasta aquí, teniendo en cuenta que esto es un “alto en el camino”, no el fin de éste.

Cuando comencé el Grado en Bellas Artes, quedé con un familiar que se dedica a la pintura, al igual que mi madre, para asesorarme mínimamente. Se me grabó a fuego un concepto que me dijo: el pintor pinta mirando (hay que encuadrar todo esto dentro de un estilo figurativo y realista de la pintura, que es donde me muevo). Y me decía que, al ver una palmera, por ejemplo, debía preguntarme cómo la pintaría, el tronco, por un lado, las hojas de otro modo distinto. Para mi concepto de pintura es necesario entender primero mi concepto de mirar, que es el paso previo: es andar y pensar.





## *CONCLUSIÓN*

## CONCLUSIÓN

Para concluir este proyecto, hay que decir que no hay conclusión. Mejor dicho: aún no hay conclusión. No deja de ser -este proyecto- una puerta que inicia un camino, más que un final, como puede parecer por ser el último proyecto del Grado. Ciertamente, es tan sólo el inicio de una manera de mirar, trabajar y crear.





## *BIBLIOGRAFÍA Y OTROS RECURSOS*

## LIBROS

- Bauman, Z. (1999). *Modernidad Líquida*, SL, México.
- Borobio, L. (2009). *Historia Sencilla del Arte*, RIALP, España.
- Gilson, E. (1961). *Pintura y Realidad*, Aguilar, Madrid.
- Arnheim, R. (2017). *Arte y Percepción Visual*, Alianza Editorial, Madrid.
- Eco, U. (2018). *Historia del Arte a cargo de Umberto Eco*, Debolsillo, Madrid.
- Gombrich, E. H. (2015). *Breve Historia de la Cultura*, Península Atalaya, Barcelona.
- Tolstói, L. (2017) *¿Qué es el Arte?*, Eneida, Madrid.
- Durrell, G. (2009) *Mi familia y otros animales*, Alianza Editorial, Madrid

## VÍDEOS, CONFERENCIAS

- Hasta el viaje más largo comienza con un primer paso. Nacho Dean, aventurero (BBVA):  
<https://www.youtube.com/watch?v=7vJ6ZG6j5NU&t=3407s>
- La conquista de un sueño: <https://www.youtube.com/watch?v=kU4MFlvHeqE&t=115s>
- Lole y Manuel, Nuevo Día: <https://www.youtube.com/watch?v=RqSgUouCnlk&list=PLIwcBUenQJhoScHogncBsmjEeVkMbn3ek>
- Lole y Manuel, Río de mi Sevilla: <https://www.youtube.com/watch?v=Py17HTnhLb-MF>

## FUENTES DE LAS IMÁGENES

- Figura 1: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rouen\\_Cathedral\\_\(Monet\\_series\)#media/File:Claude\\_Monet\\_-\\_Rouen\\_Cathedral,\\_Facade\\_\(Sunset\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Rouen_Cathedral_(Monet_series)#media/File:Claude_Monet_-_Rouen_Cathedral,_Facade_(Sunset).JPG)
- Figuras restantes: obra personal.

