

M E M O R I A S  
D E L A S A B I N A

M A R I A I N F I E S T A



# AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero expresar un gran agradecimiento a la persona que ha tutorizado este proyecto, Jaume Ros Vallverdú, por la paciencia infinita que ha tenido conmigo por su constante ayuda y preocupación en todo el proceso. Quiero reconocer también todo el soporte de Eulàlia Grau que ha sido como la madrina de la obra, ha estado apoyándome y se ha involucrado siempre que lo he necesitado.

También he de recordar las mil horas en el taller con Irene Cases y Valentina Ferrari, ellas me han motivado muchísimo además de estar siempre dispuestas a ayudar generosamente en lo que a tejidos se refiere.

En la estructura, ha sido imprescindible contar con Ares y su experiencia en el taller, esencial también en la concepción de la pieza y la mecánica del montaje.

Quiero agradecer también a todas aquellas personas que han participado de manera directa e indirecta en el proceso del proyecto: Ana Ehlis, Iman severa, Shiraz Arfa, Ana García, Carlota Nieto, Anne Ogier y a todos los habitantes de Sant Joan les fonts que colaboraron en el proceso y evolución de la obra.

Gracias a tapicerías Gancedo por la inspiración adquirida durante los meses de trabajo en la empresa. Finalmente, quiero agradecer enormemente la tolerancia y serenidad que he recibido de mis padres y hermanos siempre dispuestos a soportar las ollas inmensas funcionando en la cocina las 24 horas del día y sin probar bocado.

Especialmente, con mucho cariño gracias a Paddy Marcet por ayudarme a hacer realidad este gran proyecto.



# ÍNDICE

## LA OBRA

Abstract	/09
Introducción	/11
Pieza Final	/15
– Estructura	
– Recorrido	
– Tejidos	

## LA METODOLOGÍA

Marco Conceptual	/31
Proceso de trabajo	/33
– Hierro	
– Tela	
– Técnica	

## LA VIGA

Referentes	/53
Antecedentes	/59
Anexo	/67
Fuentes Documentales	/71
Conclusiones	/73
Datos Personales	/75



Abstract  
Palabras clave  
Introducción  
Pieza Final  
Estructura –  
Recorrido –  
Tejidos –

## **PALABRAS CLAVE**

Naturaleza

Ciudad

Atmósfera

Fusión

Recorrido

Contraste

Color

Huella

Experiencia

Recuerdo

# ABSTRACT

Memorias de la sabina es una construcción efímera y de recorrido en el espacio donde trasladarse a una nueva atmósfera de colores sobre telas impregnadas con hojas y flores.

Lo que busco es transmitir una emoción, sensación creando ambientes únicos que nos inviten a vivir una experiencia de colores y que nos transporten a un atardecer sobre el mar.

He intentado representar esa vivencia de la que me empapo durante los veranos. La isla de Ibiza ha sido mi inspiración todos estos años, porque en ella he descubierto una belleza especial. Por eso, en esta instalación deseo transmitir esa armonía que siento con el entorno. Trato de revivir esas sensaciones mediante una gran instalación que permita sumergirse totalmente en la idea que se presenta.

La escultura interrumpe en el espacio frágilmente a pesar de la firmeza del hierro que contrasta con la delicadeza y poética que nos transmite la tela.

Estar en contacto con la naturaleza, manipular tejidos, confeccionar la forma, componer colores y texturas es una manera de sintetizar en un trabajo todos mis intereses lo que ha hecho que me sienta muy cómoda durante el proceso.

Esta fue la motivación principal para continuar con "Camale\_\_on" y sus posibilidades. A veces es necesario volver a lo básico para ir más lejos entendiendo primero la naturaleza del método protagonista, explorando sus posibilidades y construyendo una base completa para poder empezar a crear, en este caso, mi recorrido.



# INTRODUCCIÓN

Creo ser un conjunto de experiencias y sensaciones que mi cuerpo me permite experimentar, que me define y en conjunto engloba el recorrido de mi existencia.

¿Cómo se traduce una sensación? Las sensaciones, abarcan varios sentidos y es por eso que no puedo limitar el resultado a una imagen, palabra u olor. Una experiencia requiere el acto de presencia, dónde asociamos conceptos aprendidos a nuevos y entonces así, contrastando, construimos nuestro conocimiento.

Mi intención es crear un recorrido que transmita el contraste de sensaciones y formas que se fusionan a lo largo de mi vida y que me hacen ser. A través de diferentes materiales y técnicas intento transmitir la firmeza de la ciudad en contraste a la ligereza de la naturaleza y en su conjunto esta transición que me cautiva.

¿Puede el tejido narrar una historia?  
¿Puede narrar mi historia?

Primavera, verano, otoño, invierno... estaciones que producen en mí sensaciones a lo largo de todo el año. Desde que nací he estado entre dos ambientes muy distintos y claramente contrastados; uno en invierno y otro en verano. Recuerdo los inviernos fríos, oscuros, pálidos, grises y llenos de relojes. Los veranos tan brillantes y mágicos, anaranjados, cálidos y rosas, ligeros, llenos de luz, rodeada de mar y naturaleza en mi querida Ibiza, con ese olor a pino y romero que tanto anhelo en invierno.

Entre estas dos se alternan la primavera y el otoño, se complementan. No son las protagonistas del contraste que quiero mostrar pero tienen un significado que de igual forma influyen en mi ser y me hacen sentir y recordar la vida en la isla mágica. Cuando se caen las hojas, es cuando me doy cuenta de que todo acaba, y me recuerda que es tiempo de encerrarse en la ciudad y vivir bajo un orden rígido como el hierro. Se acabó la vida que amaba, rodeada de ideas y proyectos



con recursos que la naturaleza me ofrecía, ahora los campos de tierra roja se transformarían en grandes bosques de edificios y la luz del sol ya no acariciaría mi rostro... Pienso que esta nostalgia que el otoño me provoca de alguna manera dice mucho de mi forma de trabajar.

En una ciudad gris lo que más me llena es buscar rastros de toda aquella sensación que guardo en mis recuerdos y que en invierno me traslada a ese lugar y hace patente dicho contraste. Las hojas de platanero sobre el asfalto abren la puerta al invierno que llega de la mano del frío, dónde los árboles quedan pelados y podados como esqueletos sin ningún tipo de gracia ni señal de vida, y eso es lo que me inspira.

La primavera llega con la primera flor y los primeros brotes verdes

que veo desde la ventana de mi habitación, son pequeños y aún tímidos después del frío. Durante este tiempo vuelvo a experimentar la transformación y la grandeza de la vida. El nacer y llegar al mundo, ver la luz. Porque el color es luz. Es una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda.

La naturaleza posee su propio laboratorio para fabricar colores a partir de plantas, algas, insectos.... etc. Esta es mi arma para expresar multitud de sensaciones y lo hago a partir de materiales que me ayudan y complementan logrando así dar más significado.

El hecho de estamparlas en una tela tiene origen en que toda la vida he estado rodeada de retales, mi

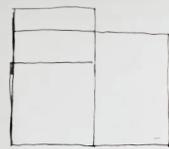
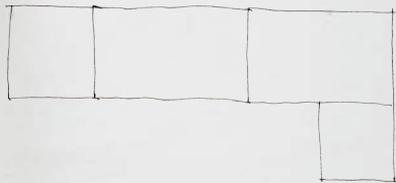
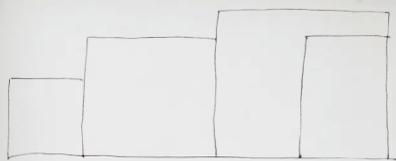
madre haciendo patchwork en el salón, coloridos cuadros por los suelos. Por lo que siempre he tenido a mi disposición material para empezar a crear.

Desde niña me he interesado por este tipo de material tan moldeable y que es capaz de adoptar cualquier forma. Me gusta utilizar la tela a modo de papel, de lienzo porque en ella he descubierto un amplio camino de posibilidades, pasar del papel o el lienzo a la tela me abrió las puertas a la escultura y con ella a la tercera dimensión.

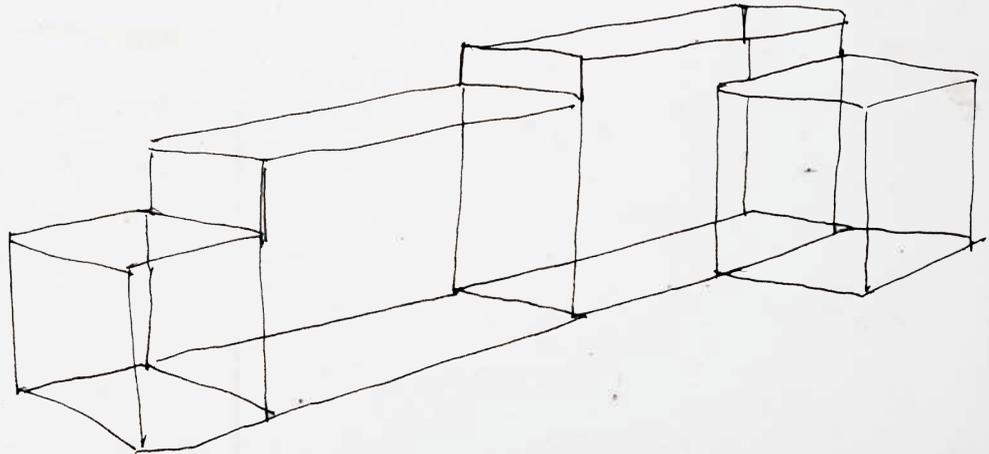
La tela en blanco es para mí el lugar donde mi imaginación puede jugar y viajar a lugares recónditos de mi memoria y me permite así expresar todo aquello que me suscita ese contraste y que de alguna manera se ve reflejado en mi recorrido.



# PIEZA FINAL



# PIEZA FINAL /ESTRUCTURA



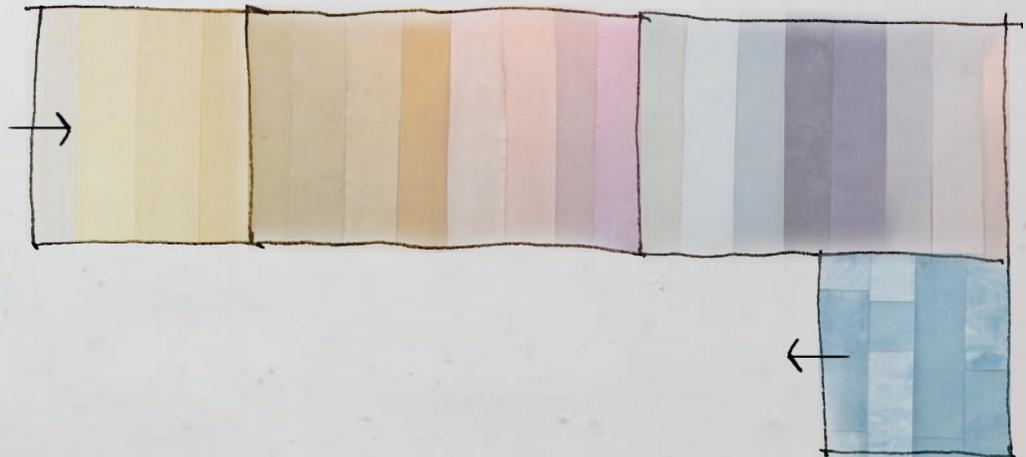
La estructura de tamaño considerable, me ayuda a transmitir la sensación de estar in situ contemplando y expectante.

Se trata de un conjunto de cuatro módulos independientes y desmontables, permitiendo reducir en la medida de lo posible la pieza. Desplegada en el espacio impresiona por su gran tamaño tan fundamental para vivir la experiencia a flor de piel.

Los módulos varían en el tamaño; el primero es el más pequeño de ellos (100 x 100 x 160 cm) obligándonos a bajar la cabeza al entrar. A continuación un segundo módulo gana altura (100 x 200 x 200 cm). El tercer y mayor de los cuatro crece hasta el punto más alto (100 x 200 x 250 cm) y por último nos despedimos con un especie de anexo adaptado en L (100 x 100 x 200 cm) para salir y acabar el día siempre con la certeza de que un nuevo día llega.



# PIEZA FINAL /RECORRIDO

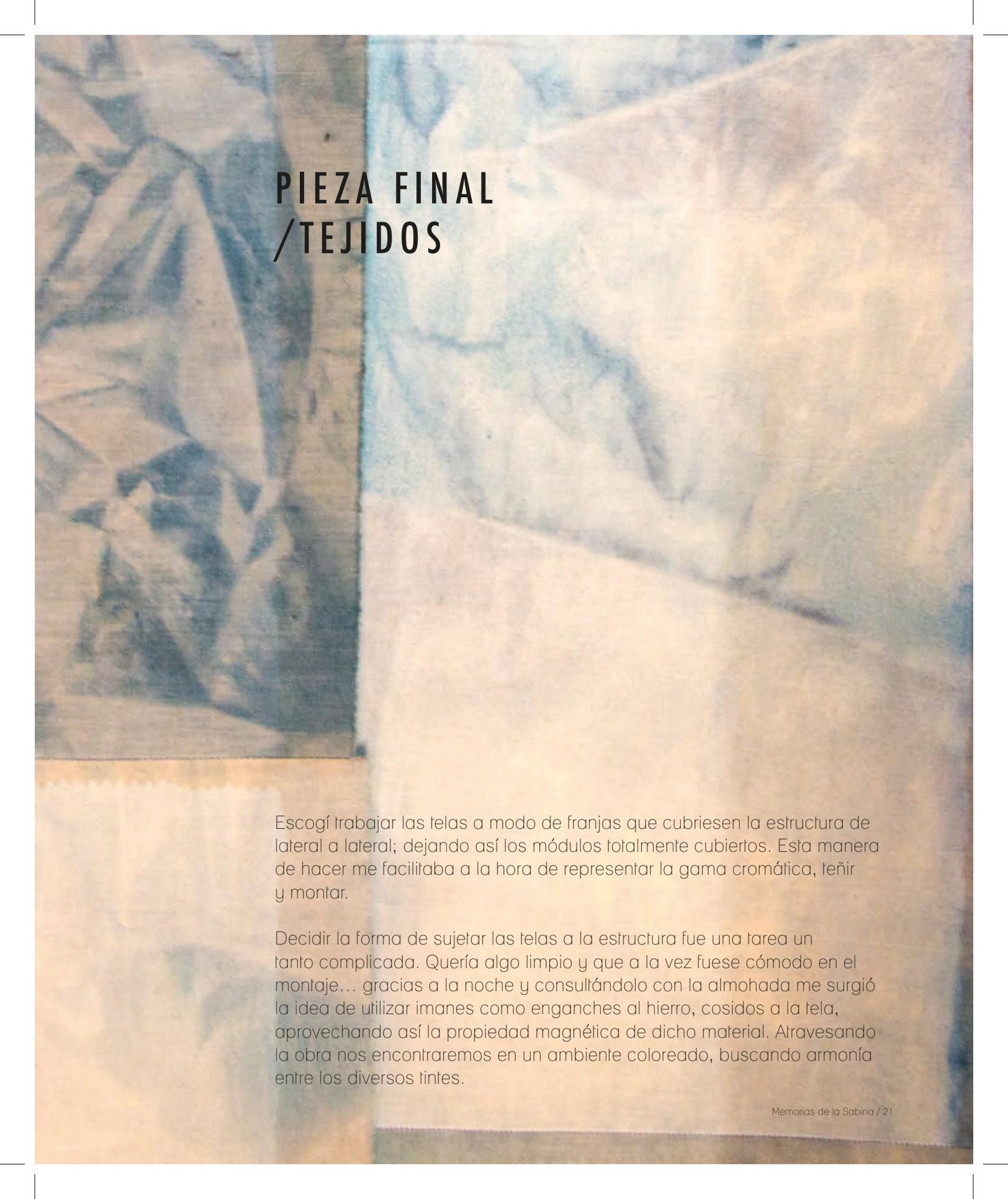


En primera instancia, al entrar nos encontraremos rodeados por un largo pasadizo donde los colores irán apareciendo gradualmente con sus diferentes tonalidades.

En este recorrido materializo de alguna forma el final de un día, momento en el cual los colores nos deleitan con esas gamas preciosas antes de desaparecer y dar lugar a la noche. Los colores que observaremos en el interior son los que a partir de mucha experimentación e investigación he considerado adecuados a la paleta que buscaba.

La salida, queda a la vuelta de la esquina creando así un recorrido más dinámico para el visitante.

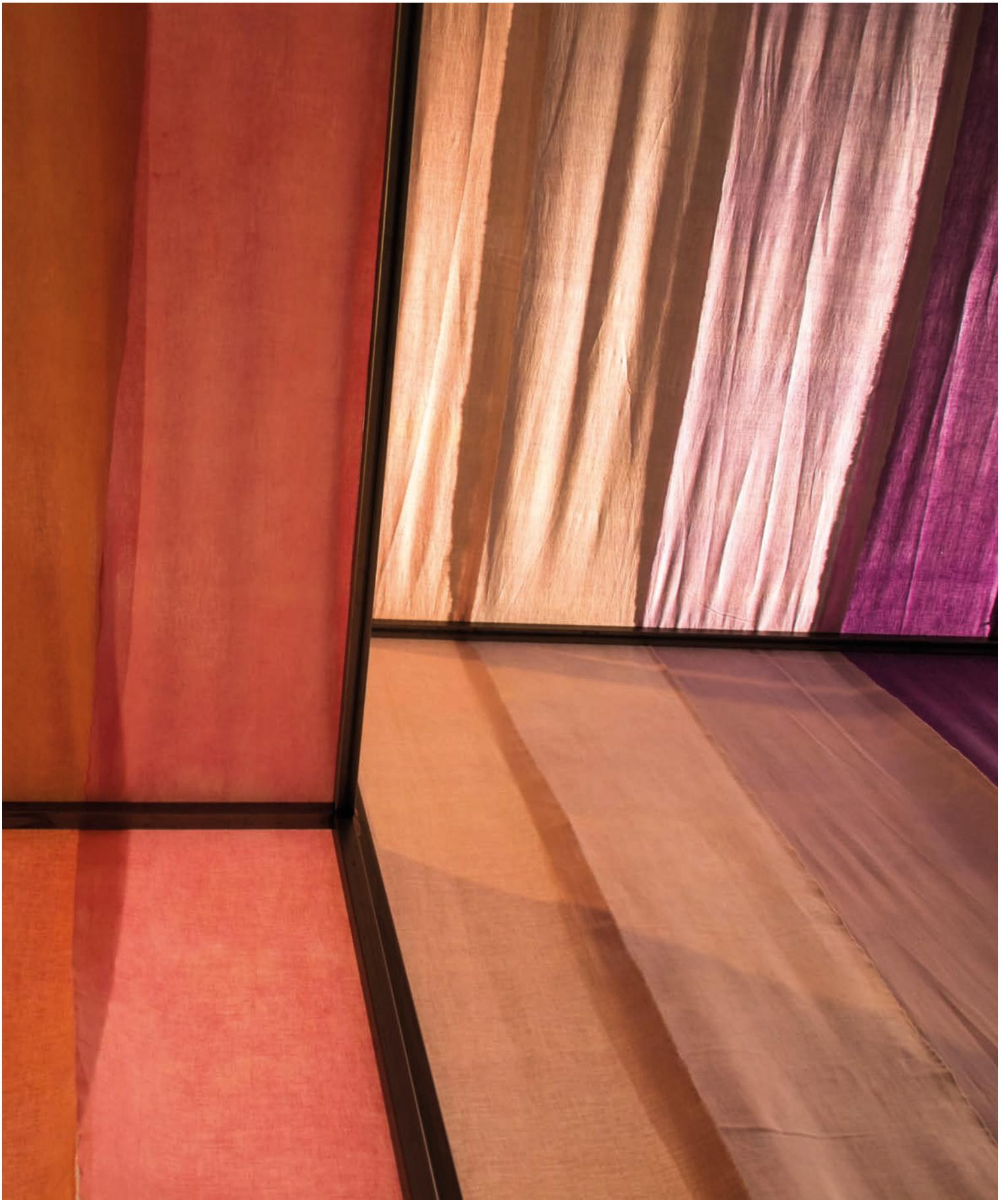




## PIEZA FINAL /TEJIDOS

Escogí trabajar las telas a modo de franjas que cubriesen la estructura de lateral a lateral; dejando así los módulos totalmente cubiertos. Esta manera de hacer me facilitaba a la hora de representar la gama cromática, teñir y montar.

Decidir la forma de sujetar las telas a la estructura fue una tarea un tanto complicada. Quería algo limpio y que a la vez fuese cómodo en el montaje... gracias a la noche y consultándolo con la almohada me surgió la idea de utilizar imanes como enganches al hierro, cosidos a la tela, aprovechando así la propiedad magnética de dicho material. Atravesando la obra nos encontraremos en un ambiente coloreado, buscando armonía entre los diversos tintes.

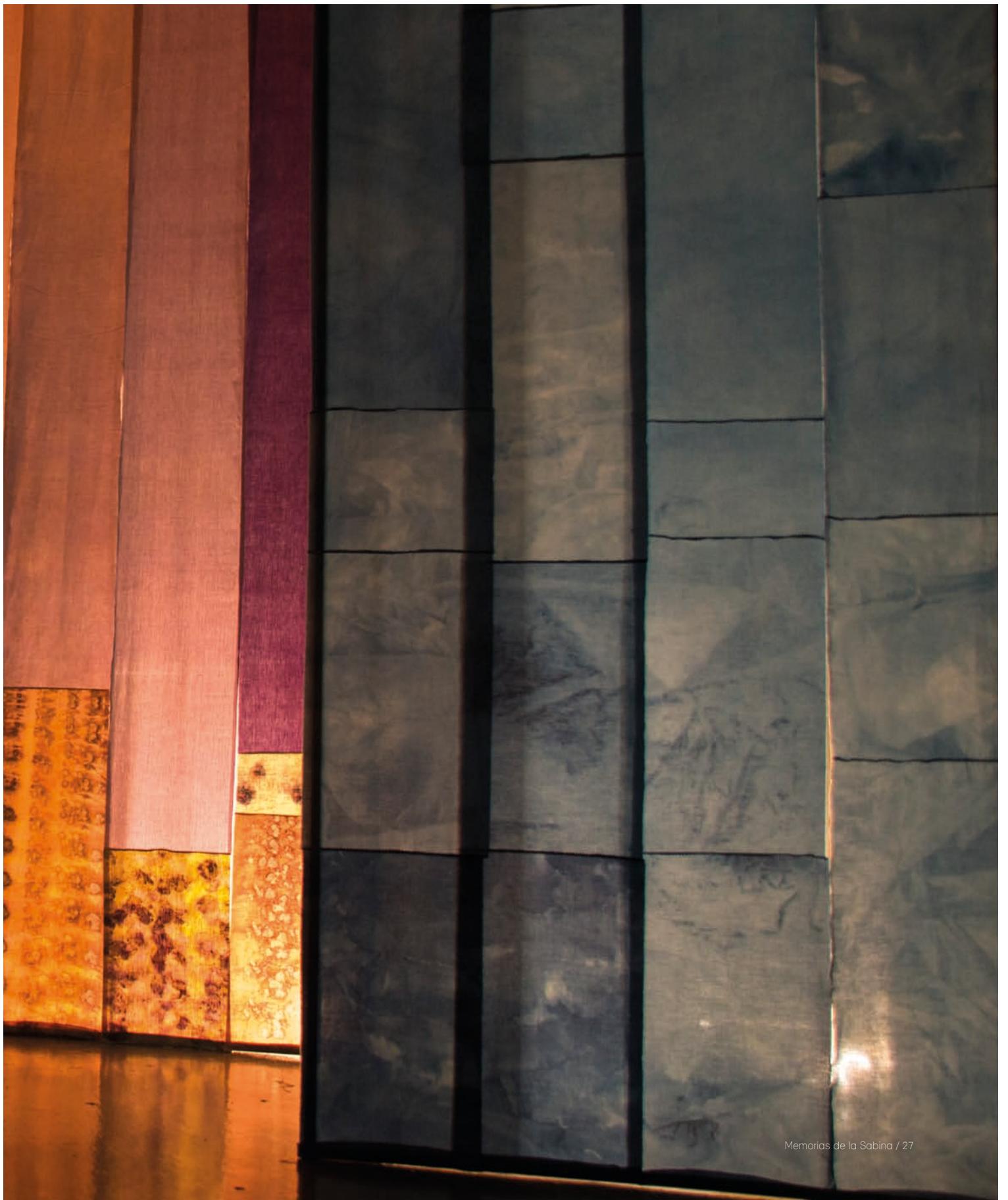














Marco Conceptual  
Metodología y proceso de trabajo  
Hierro –  
Tela –  
Técnica –



# MARCO CONCEPTUAL

Ibiza siempre estuvo abandonada del mundo. Durante muchos siglos fue olvidada y nadie atendía sus necesidades. En el siglo XVI se construyeron las murallas de la ciudad para defenderla de los ataques árabes. Aún así Ibiza continuó sola sin ayuda de nadie y con sus propios y pocos medios. Esto provocó un anclaje que duró siglos y que preservó su cultura y su rudimentaria civilización.

“Recreando un pasado que permanecía absolutamente presente y proyectando un futuro que se confundía con el pretérito” Philippe Rotthier”.

En el periodo de entreguerras que sucedieron en Europa, muchos intelectuales huyeron a la isla y encontraron razones para quedarse. Arquitectos, filósofos, novelistas, pintores, fotógrafos reconocieron la presencia de una voluntad ancestral y remota. En el campo arquitectónico vieron que de manera asombrosa las construcciones estaban hechas de unos materiales tan idóneos a la naturaleza de la isla, y a sus habitantes, que lo consideraron como un ejemplo admirable de adecuación entre el hombre y el medio natural. Fue todo ese aislamiento de la isla lo que hizo que accediera al mundo

y a los valores de la modernidad, ya que muchos viajeros la habían reconocido como un lugar totalmente diferente y contrastado a sus lugares de origen con la civilización post-industrial. Ibiza, la isla olvidada, se transformó en una isla de moda y actualidad. El ibicenco, renunció a sus costumbres, y avergonzado de ser considerado pagés quiso imitar el modo de hacer del mundo contemporáneo. Esto hizo que se perdiera una parte importante de la tradición autóctona y quedó ahogada por ese afán de modernidad lo que afectó en todos los aspectos a la cultura ibicenca, en la arquitectura y su entorno natural. Philippe Rotthier crea el taller d´estudis de l´habitat Pitiús para estudiar, difundir y defender la arquitectura tradicional. Gracias a esta organización Ibiza pudo poco a poco recuperar parte de su identidad que se había esfumado repentinamente.

Entonces es cuando se empieza a cuestionar Rotthier sobre las diferencias existentes entre la vida en la isla y la civilización industrial. Viendo el contraste, defiende un proceso de evolución no violento, donde el ser humano y la naturaleza (hábitat) puedan estar en armonía.

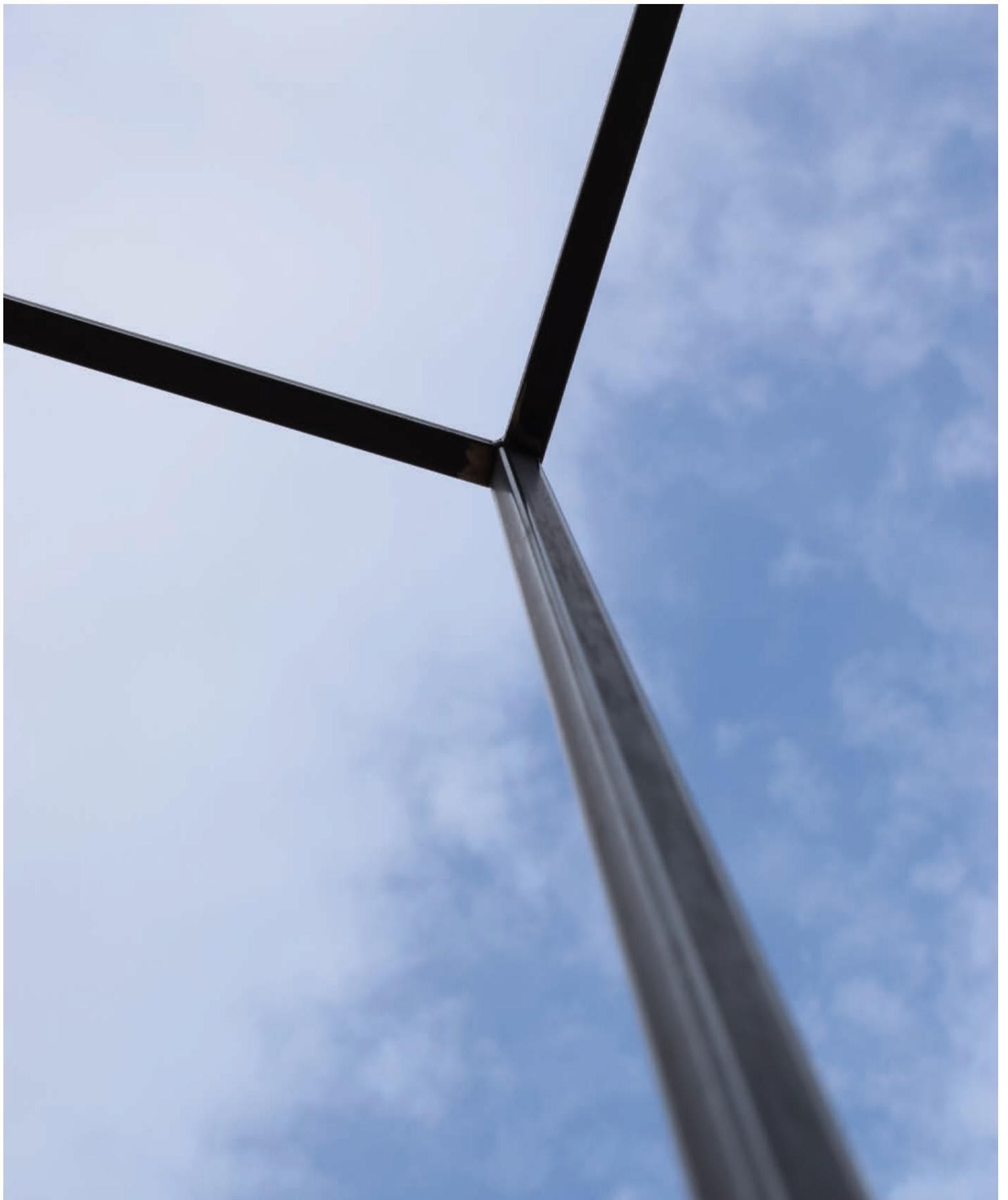




## PROCESO DE TRABAJO

Todos los colores me evocan naturaleza. Me gusta utilizar tintes naturales precisamente por eso, porque es en la naturaleza donde obtenemos toda la gama de colores. Es verdaderamente curioso el mundo del color y el teñido.

Muchas veces al elaborar un tinte con materia vegetal creemos que obtendremos una tonalidad basándonos solo en la apariencia de la materia, pero luego te das cuenta del misterio que encierran todas estas técnicas y materiales. Este hecho es uno de los que más me fascina y genera en mí muchas ganas por descubrir e investigar el mundo del color natural.



# HIERRO

Nunca había imaginado mezclar dos materiales tan diferentes y ver que funcionan tan bien juntos. El hierro me permite crear estructuras lineales e incluso espacios de tipo más arquitectónico. Con él obtengo esa rigidez que busco y que de alguna forma tengo tan presente en la ciudad.

El hierro me evoca industrialización, mecanización y civilización. Por decirlo de alguna forma este material funciona como esqueleto de la obra. Una vez tuve claro el material me costó darle forma, pero puedo decir que poco a poco las cosas fueron saliendo. Leyendo un libro sobre arquitectura ibicenca tuve la ocurrencia de que ya que mi proyecto se inspiraba en Ibiza podía trabajar la forma partiendo de la arquitectura tradicional de la isla. El hierro está trabajado con varios puntos de soldadura para posibilitar un acabado que pueda montarse por piezas. Por motivos de conservación del material consideré que debía darle un barniz para evitar que el óxido pudiese dañar los tejidos.





# TELA

A lo largo de todo el recorrido crecen de la tierra todo tipo de plantas hojas y flores manchadas e impregnadas de color y cosidas a modo de patchwork, una técnica de costura que como su nombre indica proviene del inglés “patch” (parche) y “work” (trabajo), por tanto es el trabajo con parches. Consistía en la unión de restos de material textil para formar una sola pieza y confeccionar así artículos útiles. . Me gusta esta forma de trabajar, aprovechar y reciclar materiales que provienen de diferentes lugares y que generan experiencias tan diversas. Las telas manchadas, teñidas y coloreadas nos envolverán en un ambiente donde veremos y descubriremos cosas...La tela como la vida va quedando impresa por nuestra experiencia y dejando huella en nosotros.

Ésta requiere un trato especial anterior al tinto; el mordentado, explicado a continuación.

## INTRODUCCIÓN AL TINTADO DE FIBRAS NATURALES

- Teñir, del latín tingere.
- Dar cierto color a una cosa, encima del que tenía.
- Dar a algo un carácter o apariencia que no es el suyo propio, o que lo altera.

En principio podemos teñir con permanencia cualquier fibra que esté incluida dentro de la clasificación que denominaremos “proteica” (constituida por proteínas, fibras naturales). En esta clasificación encontramos, por un lado, las lanas y las sedas y por otro las fibras de origen vegetal (algodón, yute). Las fibras de origen sintético necesitan un tinte químico para su procesamiento. Yo me voy a centrar en trabajar con materiales naturales (vegetales y animales) y serán teñidos con flores de diferentes especies que consigo recolectando en el propio entorno.

Es importante preparar los tejidos antes de teñir, ya sean de origen vegetal o animal. Esta preparación se denomina mordiente y el proceso cambia dependiendo de su origen (animal o vegetal).





# TELA / FIBRAS DE ORIGEN ANIMAL

El mordiente se consigue mezclando varios componentes químicos con agua corriente. Existen diferentes fórmulas pero la más conocida y sencilla es la de Alumbre. La fórmula con alumbre utiliza dos componentes minerales muy comunes: el alumbre de roca (sulfato aluminico-potásico, utilizado en desodorantes) y el crémor tártaro (ácido tartárico / ácido de potasio, utilizado como espesante en cocina).

La fórmula se consigue mezclando los componentes en un porcentaje relativo al peso del tejido a mordentar:

- Alumbre de roca: 20% del peso
- Crémor tártaro: 8% del peso
- Agua: hasta que cubra

Así para 100 gramos de tejido, la proporción sería la siguiente:

- 25 gramos de alumbre
- 8 gramos de crémor tártaro

## PROCESO

Pondremos el líquido en la olla de trabajo (convenientemente limpia) y añadiremos los aditivos de mordiente, removiendo hasta que se disuelvan. Llevaremos el agua a una temperatura de 90 grados.

Pondremos en remojo y lavaremos la fibra con jabón de potasa (jabón artesanal o para la ropa natural) para quitarle los aprestos que pueda llevar. Escurriremos un poco y luego la introduciremos en el agua caliente. En la olla, colocaremos los tejidos por capas, distribuyéndolos por todo el espacio y nos preocuparemos de que queden bien cubiertos por el líquido.

Mantendremos la cocción durante aproximadamente una hora, evitando que la mezcla hierva en la medida de lo posible. Transcurrido el tiempo estipulado, apagaremos el fuego, dejaremos enfriar, sacaremos y escurriremos el líquido de la fibra.

# TELA / FIBRAS DE ORIGEN VEGETAL

El mordentado de las fibras de origen vegetal es más complejo y requiere más tiempo que el de las fibras de origen animal. El proceso se divide en tres partes diferenciadas: carbonatado, aportación de taninos y acidificado. Como en las fibras animales lo primero que haremos es lavar la tela para quitar el apresto y también pesarla (en seco):.



## 1. CARBONATADO

Pondremos agua a calentar hasta su ebullición, e incorporaremos y disolveremos un 10% del peso de la fibra en detergente/ jabón neutro y un 6% del peso de la fibra en carbonato sódico. Para 100 gr de fibra en seco necesitaremos 10 gr de detergente y 6 gr de carbonato sódico. Apagaremos la fuente de calor, introduciremos la fibra y la dejaremos en remojo de 10 a 20 minutos. Escurriremos y enjuagaremos la fibra.

## 2. APORTACIÓN DE TANINOS

Pondremos agua a calentar hasta su ebullición e incorporaremos un 25% de aportación de taninos. Para 100 gr de fibra en seco necesitaremos 25 gr de aportación de taninos. Dejaremos hervir la aportación de taninos durante 1 hora y reduciremos la fuente de calor hasta 45 grados. Incorporaremos la fibra al líquido y la dejaremos macerar a temperatura constante durante 1 o 2 horas. Luego apagaremos la fuente de calor y dejaremos reposar durante toda la noche. Las aportaciones de taninos del segundo paso pueden obtenerse de varias fuentes que incluyen sustancias como: piel de granada, piel y huesos de aguacate, algarroba, vino tinto, té... hay que saber que las aportaciones de taninos teñirán, de facto, la ropa. Por eso hay que tener en cuenta el color del tanino. Piel de granada: amarillo claro; piel y huesos de aguacate: naranja claro; algarroba: pardo; vino tinto: morado claro; té: pardos...

## 3. ACIDIFICADO

Pondremos agua a calentar hasta su ebullición, e incorporaremos y disolveremos un 25% de alumbre de roca y un 6% de carbonato sódico. Para 100 gr de fibra en seco necesitaremos 25 gr de alumbre de roca y 6 gr de carbonato sódico. Bajaremos la temperatura por debajo del nivel de ebullición e incorporaremos la fibra. La mantendremos en remojo durante 1 hora como mínimo. Comprobaremos el aspecto de la fibra y si no nos convence repetiremos los pasos anteriores. Extraeremos del líquido y enjuagaremos la fibra con agua abundante.

CAMALE\_ON

FOTOSINTESIS COLLECTION



# COLOR

Mis dos atmósferas protagonistas se forman por tonalidades diferentes, o así yo lo recuerdo. Después de un largo proceso de exploración de fuentes y pruebas en tejidos con objetivo de analizar las posibilidades de color que la naturaleza ofrece, busco una aproximación a los colores intensos y no tan intensos que agrupados logran transmitir la sensación que busco.





La técnica que he llevado a cabo en la tela, llamada actualmente “Ecoprint”, es para mí, una transformación, como una metamorfosis que permite al objeto trascenderse a sí mismo y expresarse en la obra de arte al mismo tiempo como sí mismo y como otro. El objeto, por acción del artista, se “abre” y no es ya sólo visible y tangible, no es sólo un objeto sino un ente que comunica y expresa una realidad que lo supera.

Este “crecimiento” se hace aún más patente cuando el objeto que da origen a la obra es por su naturaleza efímero. Es lo que ocurre por ejemplo con las flores. La flor, especialmente la flor cortada, es como un momento, un destello brevísimo de luz, vida y belleza, que comienza a marchitarse casi al mismo tiempo en que llega a su plenitud.

El propio ser humano vive de alguna manera esta misma realidad, esta experiencia de caducidad, de ser inconsistente y pasajero. La flor, así como la vida humana, transmite una cierta belleza que radica precisamente en su caducidad. Una existencia que, por así decirlo, se entrega sin reservarse para sí, se gasta en su existencia, pero no de manera estéril, sino expresando vida y belleza: comunicando y trascendiendo. Como si sucediera una resurrección, esa flor marchita destinada a ser desechada, pervive y hasta mantiene el rasgo fundamental de su naturaleza, que es la belleza. Esta imagen es única, no es “un sustituto o un derivado”, una imagen sin “voz propia”, es una impresión, pero no una serie. En cuanto aquello que le da origen es único, su resultado es también único. Cada tela es testimonio de una existencia particular y concreta que se ha “entregado” para dar origen a la obra que se quiere presentar.





**001 LA MIMOSA**  
Compos: Espinacas



**004 LA TIERRA**  
Compos: Granada, virutas de nazareno y cochinilla



**003 LA TIERRA**  
Compos: Granada, virutas de nazareno y cochinilla



**002 LA TIERRA**  
Compos: Prunus cerasifera



**001 LA TIERRA**  
Compos: Prunus cerasifera



**002 LA MIMOSA**  
Compos: Cúrcuma



**004 LA MIMOSA**  
Compos: Cúrcuma



**006 LA MIMOSA**  
Compos: Cúrcuma



**005 LA MIMOSA**  
Compos: Cúrcuma



**003 LA MIMOSA**  
Compos: Cúrcuma y virutas de nazareno



**008 LA MIMOSA**  
Compos: Granada



**007 LA MIMOSA**  
Compos: Granada



**001 LA CEBOLLA**  
Compos: Piel de cebolla



**002 LA CEBOLLA**  
Compos: Piel de cebolla



**003 LA CEBOLLA**  
Compos: Piel de cebolla



**011 LA TIERRA**  
Compos: Prunus cerasifera y cúrcuma



**016 LA TIERRA**  
Compos: Judía negra y cúrcuma



**013 LA TIERRA**  
Compos: Cúrcuma y oliva negra



**015 LA TIERRA**  
Compos: Índigo y cúrcuma



**012 LA TIERRA**  
Compos: Cúrcuma y sulfato de cobre



**009 LA TIERRA**  
Compos: Corteza de Eucalipto



**007 LA TIERRA**  
Compos: Café



**007 LA TIERRA**  
Compos: Café



**005 LA TIERRA**  
Compos: Piña (Pino)



**008 LA TIERRA**  
Compos: Corteza de Eucalipto



**010 LA TIERRA**  
Compos: Prunus Cerasifera y piel de granada



**001 LA MAR**  
Compos: Oliva negra, bicarbonato y vinagre



**002 LA MAR**  
Compos: Bayas negras de zarza



**003 LA MAR**  
Compos: Bayas negras de zarza y vinagre



**004 LA MAR**  
Compos: Piel de berenjena



**003 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Rúbia tintórea, piel de cebolla y cochinilla



**004 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Rúbia tintórea, piel de cebolla y cochinilla



**001 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Cochinilla y virutas de nazareno



**002 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Cochinilla y virutas de nazareno



**006 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Cochinilla



**003 LA CALÉNDULA**  
Compos: Rúbia tintórea, piel de cebolla y cúrcuma



**002 LA CALÉNDULA**  
Compos: Rúbia tintórea, piel de cebolla y cúrcuma



**001 LA CALÉNDULA**  
Compos: Rúbia tintórea, piel de cebolla y cúrcuma



**004 LA CALÉNDULA**  
Compos: Rúbia, cúrcuma, cochinilla y algarroba



**005 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Cochinilla



**007 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Cochinilla



**008 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Prunus cerasífera y cochinilla



**009 LA BUGAMVILLA**  
Compos: Vino tinto



**007 LA MAR**  
Compos: Viburnum tinus



**006 LA MAR**  
Compos: Judía negra y vinagre



**013 LA MAR**  
Compos: Índigo



**016 LA MAR**  
Compos: Índigo



**008 LA MAR**  
Compos: Índigo y cochinilla



**014 LA MAR**  
Compos: Índigo



**015 LA MAR**  
Compos: Índigo



**011 LA MAR**  
Compos: Judía negra



**009 LA MAR**  
Compos: Judía negra



**010 LA MAR**  
Compos: Judía negra



**012 LA MAR**  
Compos: Judía negra



**019 LA TIERRA**  
Compos: Judía negra y bicarbonato



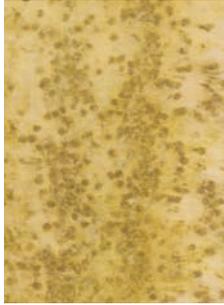
**018 LA TIERRA**  
Compos: Judía negra y prunus cerasífera



**017 LA TIERRA**  
Compos: Judía negra y cúrcuma



**014 LA TIERRA**  
Compos: Virutas de nazareno e índigo



**018 LA HUELLA**  
Compos: Mimosa



**001 LA HUELLA**  
Compos: Roble australiano



**002 LA HUELLA**  
Compos: Eucalipto



**001 LA HUELLA**  
Compos: Hiedra



**001 LA HUELLA**  
Compos: Platanero



**001 LA HUELLA**  
Compos: Piel de cebolla



**006 LA HUELLA**  
Compos: Platanero



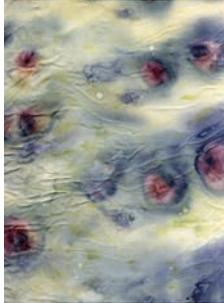
**017 LA HUELLA**  
Compos: Bugamvilla



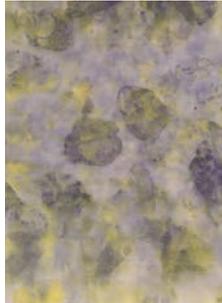
**014 LA HUELLA**  
Compos: Ciclamor



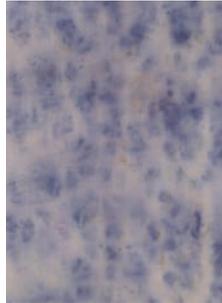
**016 LA HUELLA**  
Compos: Cercis siliquastrum



**008 LA HUELLA**  
Compos: Olivas negras y  
hojas de olivo



**011 LA HUELLA**  
Compos: Rosas



**010 LA HUELLA**  
Compos: Mahonia japónica



**015 LA HUELLA**  
Compos: Ciclamino rojo



**013 LA HUELLA**  
Compos: Hiedra



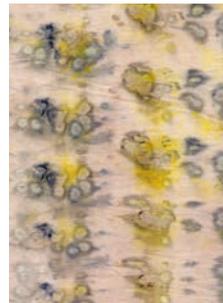
**012 LA HUELLA**  
Compos: Glicinia



**009 LA HUELLA**  
Compos: Prunus cerasifera



**019 LA HUELLA**  
Compos: Rosas secas



**007 LA HUELLA**  
Compos: Olivas negras y  
cúrcuma



Referentes  
Antecedentes  
Anexo  
Fuentes Documentales

# REFERENTES

Respeto a la naturaleza y lo considero algo fundamental, ya que pienso que a la hora de crear una obra debe ser importante crear sin destruir o estropear nada. Toda la contaminación que hay en el mundo es una falta de consciencia real. Lo que realmente me gusta es investigar los procesos de teñido y estampado utilizando tintes no tóxicos, no contaminantes, naturales. Por eso me intereso y busco sobre artistas que trabajen también de esta manera. Siendo conscientes de la realidad en qué vivimos y de la gran contaminación que nos envuelve.

Los artistas que expongo a continuación me han resultado muy interesantes, llamándome la atención por su recorrido.

Acogiendo campos como la pintura, escultura o arquitectura, estos artistas me han servido de referencia en toda la obra.



## REFERENTES / PHILIPPE ROTHIER

Arquitecto belga que en los años '70 se estableció en Ibiza, donde construyó y renovó 80 casas fiel al estilo de la arquitectura tradicional ibicenca. Me resulta especialmente inspirador por su comprensión de la isla, materiales y naturaleza en general.

A continuación, cito algunos extractos de su libro "Arquitecturas. Ibiza":

<< Lo que me interesa y con lo que me identifico de la arquitectura Eivissenca es esa manera de utilizar materiales de la tierra y sus recursos, eso inevitablemente hace que sea una construcción totalmente adaptada a su entorno y que aprovecha al máximo lo que obtiene de él. >>

<< La idea de los ensayos de Walter Benjamin se centra sobre todo en el axioma de raíz estoica de que la pobreza preserva, y que mueve al entendimiento y a la imaginación a transformar la carencia en virtud y la limitación en posibilidad.>>

## REFERENTES /INDIA FLINT



Es una artista australiana y mujer pionera en los tintes naturales y en la técnica que llama ecoprint. Lleva más de treinta años investigando. Utiliza pequeñas cantidades de material vegetal que proviene de su finca y la tela se teje con la lana de su propio rebaño de ovejas. Además de su gran sabiduría en botánica, da consejos de cómo trabajar con tintes naturales provocando el menor impacto posible sobre el medio ambiente.

## REFERENTES /CARA PIAZZA

Diseñadora en Nueva York especialista en hacer teñidos a través de flores y desechos alimenticios (orgánicos), que a veces para muchos pueden considerar basura. Lo que hace es transformar esa basura en materiales que son capaces de cambiar por completo los textiles.



# REFERENTES /ROTHKO



Los cuadros del pintor estadounidense Rothko no hablan al intelecto, sino a los sentimientos. Su finalidad es provocar sensaciones en el espectador. Sus obras más conocidas, pintadas sobre lienzos enormes, están formadas por bloques de color rectangulares que parecen flotar sobre un fondo liso. Esta técnica recibió el nombre de color field painting (pintura de campos de color). Los contornos de Rothko suelen estar difuminados, para permitir que nuestra vista pueda desplazarse suavemente, sin rupturas ópticas, de un color a otro. En una famosa conversación que tuvo en 1957 con el escritor Selden Rodman, habló de su arte de esta forma:

<<No soy un pintor abstracto [...] No me interesan las relaciones entre colores y formas [...] Sólo estoy interesado en expresar las emociones básicas del ser humano (tragedia, éxtasis, fatalidad...) y el hecho de que mucha gente se descomponga y lllore ante mis cuadros demuestra que he conseguido comunicar esas emociones básicas. Cuando la gente llora ante mis cuadros están teniendo la misma experiencia religiosa que yo mismo tuve cuando los pintaba. Y si usted, como dice, sólo se emociona por la relación entre los colores, es que no lo ha entendido.>>

## REFERENTES /ERNESTO NETO



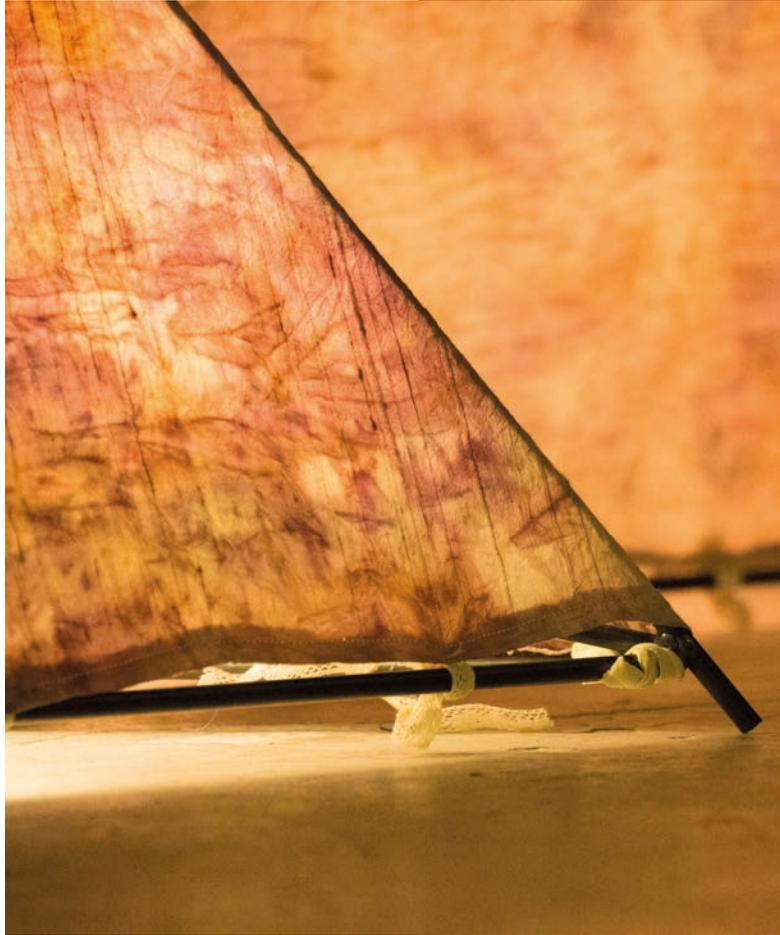
El artista brasileño Ernesto Neto hace esculturas blandas que el espectador puede atravesar, sentir, tocar y oler. Instalaciones textiles que son una fusión entre arquitectura y escultura y con las que el visitante interactúa. Empezó en 1995 y se ha convertido en uno de los artistas con más renombre de su país.



# ANTECEDENTES /CAMALE\_ON

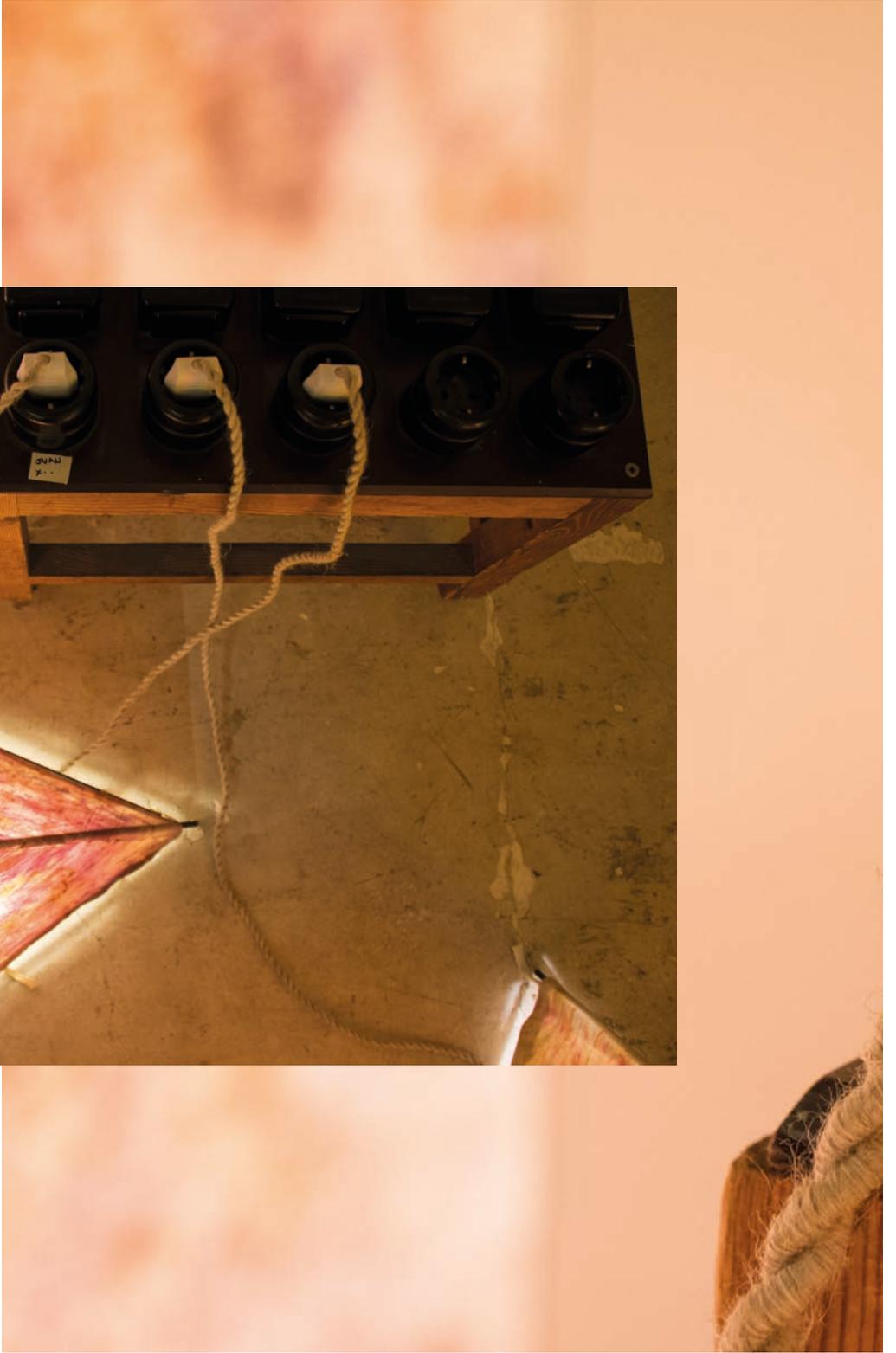


El año pasado realicé en la universidad un proyecto al que llamé “Camaleón”, una nueva forma de iluminación donde los diseños son únicos y personales para cada espacio. Este producto intenta recoger la belleza del color que solo existe con la luz. No pretendía iluminar espacios sin más, sino que buscaba transmitir emociones y sensaciones, creando ambientes únicos que hablen directamente al espectador. Luminarias camaleónicas que se adaptan al medio que van a habitar. Se amoldan a cualquier forma y color, según los espacios y necesidades del dueño, creando una armonía con el entorno. “Camaleon”, un proyecto con el que continúo; piezas que yo misma diseño, transformo y adapto al lugar que van a ocupar, como el camaleón hace con su cuerpo. Con el hierro como material base, se me permite dar forma a través de estructuras de varilla simples y ligeras, combinadas con telas, adquiriendo forma y rigidez. Telas de fibras naturales (algodón, seda) manchadas a partir de flores que dan esa sensación camaleónica de colores y texturas irregulares.



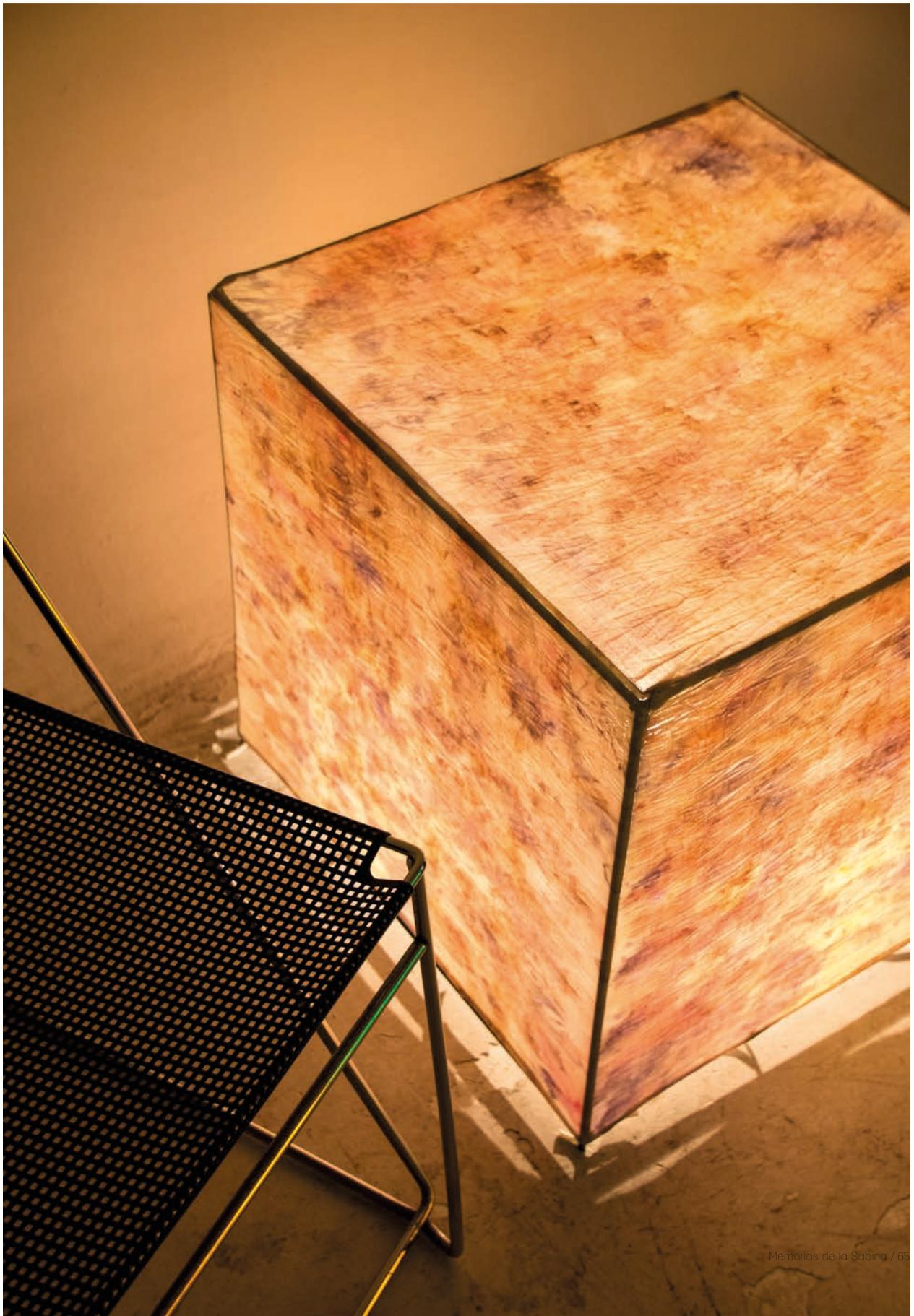
CAJAS DE LUZ













# ANEXO /SANT JOAN LES FONTS



Es tiempo de flores y un grupo de alumnos exponemos nuestras obras en San Joan les fonts. Conciencia Colectiva es una intervención escultórica, de performance y de participación en el espacio público de la villa en flor de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Fue una gran oportunidad para desarrollar la obra y acabar de estampar las fibras contando con la participación del público. A pesar de la lluvia, pude realizar el taller de ecoprint con flores y la gente colaboró de manera muy satisfactoria a mis expectativas.





camale\_on • Siguiendo  
La Barceloneta

camale\_on Looking for colors...  
teresainfiesta María me encanta todo!!!!  
Que pasada!!! @camale\_on  
camale\_on @teresainfiesta 🥰🥰  
claragari Top top  
manolo\_infiesta Telas al viento!!  
clarainfiesta 🌟🌟



30 Me gusta

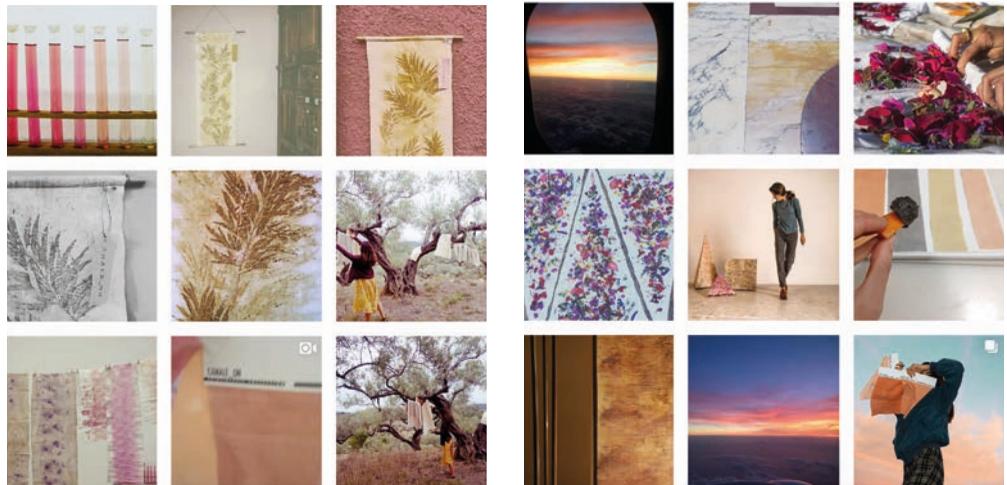
20 DE FEBRERO



Añade un comentario...



# ANEXO /INSTAGRAM



Al empezar el TFG decidí abrir una cuenta de instagram con el objetivo de dar a conocer mi trabajo. En ella cuelgo mis inspiraciones, proceso de trabajo, obras terminadas, etc. Tengo la intención de seguir trabajando en el campo textil, con la marca Camale\_on y todas sus diferentes variantes. Esta herramienta me va a permitir conectarme con posibles colaboradores, clientes y otros artistas.



# FUENTES DOCUMENTALES

## LIBROS

- Rotthier, Philippe. *Architectures architectures Ibiza*. 1998.
- CARDON, Dominique. *Teintures précieuses de la Méditerranée: pourpre, kermès, pastel*. 1999.
- Centro de Documentación y Museo Textil. *Egipto: entre el sol y la media luna*. Barcelona, 1999.
- DEAN, Jenny. *Wild color: the complete guide to making and using natural dyes*. 1a ed. Rev. US, 2010.
- FOX, Alice. *Natural processes in textile art: from rust dyeing to found objects*. Pavilion Books Group, 2015

## WEBS

- Flint, I. (n.d.). India Flint – home paddock.  
<<http://www.indiaflint.com/index.html>>
- Piazza, C.M. (n.d.). Cara Marie Piazza – Natural and Artisanal Dyer.  
<<http://www.caramarienyc.com/>>
- <<http://www.slowfiberstudios.com/>>



# CONCLUSIONES

Si la obra de arte es más que un simple objeto decorativo y funcional, más incluso que la armonía o composición de sus partes, que ésta es ante todo una forma de comunicar sensaciones o emociones, una especie de lengua particular que cada artista habla a su manera y que sin embargo consigue ser comprendida por cualquiera que esté en disposición de hacerlo, porque tiene siempre una relación con la experiencia humana.

Podría abrirse una reflexión sobre la posibilidad siquiera de hacer un arte en série, pero según lo que entendemos, el arte sólo puede ser personal, y por lo tanto un “arte” en série sería en sí mismo una contradicción. Gaudí hablaba de

que originalidad significaba volver al origen, es decir, a la naturaleza, pero no en un sentido mimético sin más. De hecho, cuando Aristóteles dice que el arte debe imitar a la naturaleza, no habla de copiarla, sino de imitar su manera de hacer, es decir, creando, dando vida.

Eso es lo que busco, transmitir la unicidad personal de nuestra consciencia, de nuestra manera de ver y entender la realidad, comunicar dando al otro una nueva creación en la que verse reflejado e interpretado.

El arte supone una entrega, un salir de sí. Desde luego es mucho más que un simple objeto: su contenido es a final de cuentas la persona misma del artista.



# DATOS PERSONALES

**MARÍA INFIESTA BURGOS-BOSCH**  
**NIUB 16163836**

Trabajo Final de Grado  
Tutor Jaume Ros Vallverdú  
Departamento de Escultura  
Junio 2018

Grado de Bellas Artes  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Barcelona

