

ENDINSAR-SE

Clara Montealegre Urbán
NIUB 20424913

Trabajo de Final de Grado
Modalidad Pintura-2
Tutorizado por Antonio Ortega López
Universidad de Barcelona 2023-2024

Gracias

a mis amigas Marta, Maria y Antonio
por venir conmigo a la playa
a mi madre
a mi tutor Antonio por entenderme
y a Gavà

ÍNDICE

RESUMEN	9
ABSTRACT	10
OBJETIVOS	11
INTRODUCCIÓN AL MAR	12
MARCO CONCEPTUAL LA CONEXIÓN CON EL MAR	17
ANTECEDENTES DEL MAR ANTES DE <i>ENDINSAR-SE</i>	24
METODOLOGÍA EL PROCESO DE LA CIANOTIPIA LA PLAYA COMO TALLER EL AZAR EN MI PROCESO DEL PROCESO AL PROCEDIMIENTO POSICIONAMIENTO DEL MAR	27
OBRA FINAL	46
ÚLTIMOS PENSAMIENTOS DE <i>ENDINSAR-SE</i>	62
FUENTES DE INFORMACIÓN REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ARCHIVOS DIGITALES CONSULTADOS	64

RESUMEN

9

Endinsar-se, es un proyecto en el que, a partir de un uso personal de la **cianotipia**, utilizo el mar como vehículo hacia una exploración **matérica**. Donde, partiendo desde mi experiencia, en este caso, con la **playa de Gavà**, trato de darle un papel protagonista en el proceso de creación a los elementos externos a mí: el movimiento del agua, el viento, el sol, la arena y el tiempo. Estos agentes me sirven como medio activo para mi investigación, tanto a nivel formal como conceptual. Y trabajando desde la línea donde el **proceso** se convierte en **procedimiento** a través de su repetición y significado.

cianotipia - playa de Gavà - materia - proceso
- procedimiento

ABSTRACT

Endinsar-se, is a project in which, with a personal use of **cyanotype**, I use the sea as a vehicle for a **material** exploration. Where, based on my experience, in this case, with **Gavà beach**, I try to give a leading role in the creation process to the elements external to me: the movement of water, wind, sun, sand and time. These agents serve as an active medium for my research both formally and conceptually. And working from the line where **process** can become **procedure** through its repetition and meaning.

cyanotype- Gavà beach- material- process-
procedure

OBJETIVOS

Con la continuación de este proyecto, en el que su inicio se remonta a 2022, me he querido permitir investigar y probar sin límites formales la técnica de la cianotipia. Partiendo de su base, jugar y probar y desear resultados no convencionales dentro de esta. Quería observar aquello que me rodea y en lo que encuentro interés, ir a la playa y utilizarla como fuente de producción y taller. Obligar-me a ir como si fuese tal, un lugar de trabajo, de estar horas y reflexionar y crear. A su vez, he querido investigar el posicionamiento de las piezas en el lugar de exposición. Tomando este, como un lugar donde las telas tomen un significado entre lo escultórico y pictórico y se amolden al espacio presente.

INTRODUCCIÓN AL MAR

12 Octubre 2019

MAMÁ: Vosotros sois la playa a la que siempre quiero volver.

chin-chin

¡salud!

[bebemos todos]

agua salada en los ojos

Siempre ha estado allí, el mar, como una gran masa energética que me ha seguido mientras he crecido. No recuerdo ninguna época del año donde no lo haya visto, ningún momento de mi vida dónde no haya estado presente. Había que ir siempre a verlo, para ver cómo estaba, para sentirlo, para huir de sus aguas frías, para bañarnos y saciar el calor, para escapar, para cuidarnos, para estar en familia, para jugar, para ahogarse, para llorarle, para pensar, para conversar... Un lugar, la playa.
Mi playa. Nuestra playa.

Por situación familiar casi todos estábamos cerca de la playa. En verano íbamos siempre, ya fuese en Gavà o Castelldefels o Calafell o Vendrell. Siempre cerca de la familia. A pesar de que siempre estuviese presente el mar, no lo recuerdo como un lugar al que necesitar ir o que me fascinase ir. Supongo que aún no lo sentía mío. Con los años, cuando sentí que todo había cambiado, que nada me era familiar, que ni mi casa era la que conocía, que ni yo sabía quién era, el mar me protegió. Como una gran manta que te tapa, te refugia, te cuida, te arrastra, te saca, te ahoga, te limpia, te moja, te sana; allí fui. El constante movimiento, la gran masa azul que al adentrarte en ella te mece a su merced. Eres un sujeto más dentro, nada importante, el mar se mueve contigo y tú con él. Las olas cambian cuando entras, el agua se tuerce con las curvas y ranuras de tu piel y cuerpo, te sumerge entera, te hace parte de ella, te tienes que dejar. La sonoridad del mar te envuelve al igual que el agua. Se te mete en la cabeza ese sonido, me silencia la cabeza, me calma, me llena.

Con los pies a pocos centímetros de esa masa, tengo miedo de que me moje y me haga pasar frío. Aún así lo hago, quiero sentirla. Me toca, ya olía la sal, la humedad y escuchaba el movimiento de ese día. Hablé con ella. Me tapó. Me refugié allí. En esa playa. No es cualquier parte del mar.

Empezamos a ir a esa zona de la playa sobre el 2018. Cuando todo me dejó de parecer familiar. Buscando piedras, encontrando paz y conversación. Los recuerdos son con mi madre, mi madre-el mar, el mar- mi madre. Ella está en esa playa.

Vivimos a 7 km: 10 min en coche / 30 min en el bus GA1/ 28 min en bici/ 50 min caminando de allí. Una zona más alejada de la calle principal que te deja en Gavà Mar. Una zona, que a pesar del chiringuito que ponen cada verano, se llena mucho menos que el resto. La entrada n.º 9 de la playa de Gavà.

El interés, o necesidad, o impulso, que sentí por empezar con esta investigación, nació al final de un verano. Volví del primer día de clases de tercero de carrera, agobiada por Barcelona y el metro y las clases y socializar, me fui directa a la playa. El recorrido en bus ya me estaba estresando, necesitaba pisar esa playa que la gente, al entrar en septiembre, empezaba a abandonar. Llegué, era ya tarde y veía el cielo volverse casi de un color azul-morado. El mar estaba completamente calmado y llano. Una manta horizontal. Había tres personas, todas distanciadas, caminé un poco más para alejarme de ellas. Miraba delante de mí y éramos el mar y yo, yo y el mar. Una calma me recorrió el cuerpo y rápido me quité lo que llevaba puesto para me-

terme poco a poco en esas aguas en las que llevaba pensando todo el día. Me adentré bastante, el mar no estaba muy profundo. El agua estaba perfecta, notaba que me limpiaba. Me giré hacia la derecha, donde tras la montaña del Garraf el sol se pone una vez empieza el horario de primavera-verano. Me empecé a sumergir una vez noté el agua por encima de la tripa. No veía mis pies apenas, no había casi luz. En ese momento decidí sumergirme del todo, dejando que poco a poco el mar me cubriese hasta la cabeza. Una vez me empapé el pelo, miré boca arriba con la cabeza fuera del agua. Veía los colores del cielo que paulatinamente se difuminaban en un azul oscuro, dejándonos sin luz. Volví a meterme entera en el agua, en ese momento solo escuchaba mi respiración, notaba la temperatura del agua en la cara y una sensación de plenitud, de algo que me envolvió, que me protegía, que me rodeaba y me calmaba por completo, casi como una meditación profunda, invadió todo mi cerebro y mi cuerpo. Sentí la necesidad de quedarme allí dentro. Descubrí un lugar que me relajaba, que cubría todos mis sentidos, que la gravedad no existía en mi cuerpo y flotaba entre agua. Que todo lo que podía percibir mi piel era agua, agua tibia, agua salada.

Al salir me tapé con una toalla y me quedé observando el mar. Había sido algo que nunca había sentido así, a pesar de haberme bañado en esas aguas durante todo un verano y durante toda una vida.

MARCO CONCEPTUAL

Por mi bagaje personal, ir a la playa es esencial en mi vida. Siento que lo necesito, que no podría vivir en un lugar sin mar. Un espacio donde el horizonte es claro y llano, donde no hay nada más lejos que eso, el horizonte, el punto donde el cielo y el mar parece que se encuentren. Esa calma visual; mar y cielo.

Esas superficies azules en la tierra. Tan inmensas ambas, que se complementan dentro de su física cromática. El azul. Una ilusión óptica, unas ondas de luz reflejadas y otras atrapadas, dos azules en dos planos llanos distintos pero en paralelo, que en ese horizonte parece que se den la mano. El mar parece de mil azules y verdes y reflejos, que con su movimiento constante crea la ilusión de masa viva, de algo, de un ser. Este me parece interesante, no únicamente por el cromatismo que tiene, sino porque considero que tiene una agencia corpórea propia. Siento el mar como cuerpo, como energía, como individuo. Al final no deja de ser una inmensidad delante de nosotros, que tiene movimiento, que por muy calmado que esté no estará quieto, no se quedará estancado. Quizá por este hecho lo siento como algo vivo- lo está- arropa a seres dentro de él, a nosotros, cuando nos queremos refrescar del calor insoportable de un día de verano, nos arropa fuera de él con su sonido y su olor. Un cuerpo que afecta y es afectado; un cuerpo que envuelve. Lo siento capaz de poder traspasarnos, no digo únicamente a nivel físico, sino energético.

Bennet (2010), argumenta que diversos elementos, incluidos fenómenos naturales como las tormentas- y por extensión, el mar-, tienen la capacidad de actuar con una cierta agencia y vitalidad que puede afectar las intenciones humanas. El mar, con su poder y comportamiento impredecible, puede verse como un quasi agent que influye y condiciona nuestras vidas, a menudo de formas que no podemos controlar completamente. Dentro de esta lectura de *Vibrant matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press. Bennett, J. (2010), he podido comprender esa vitalidad de las cosas que habla Bennet. Todo lo que nos rodea es capaz de afectarnos, y nosotras a ellas, el mar no se queda atrás. Esa playa cambia, nos cambia. La arena no es la misma siempre, ni el agua, ni el viento, ni el sol, ni nosotras. Lo ajeno nos afecta y le afectamos.

By 'vitality' I mean the capacity of things- edibles, commodities, storms, metals- not only to impede or block the will and design of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own. (Bennett, 2010, p.viii).

De esta forma, veo que en sí la naturaleza, a pesar de que es algo vivo, tiene una vitalidad. Que considero distinto a simplemente el hecho de mencionar que algo tiene vida. Vitalidad como energía, como cuerpo que vibra, como ente que tiene un poder sobre las cosas. En este caso, mi playa, la parte del mar de la entrada n.º 9 de la playa de Gavà. Esa pequeña parte, ese pequeño trocito de mar, lo siento dentro. Lo siento que lo conozco, que me conecto a él en cuanto llego, que mi cuerpo cambia al estar allí. La experiencia no es la misma estando dentro que fuera del agua.

Pero he sentido más de una vez las ganas de adentrarme en sus aguas por más frío que hiciese en un día cualquiera de enero. Algo muy parecido siente F. Miralles ante lo natural. Nos habla en su obra y en su manera de trabajar cómo la naturaleza y la posibilidad de conectar con ella nos trasciende y conmueve de maneras inexplicables. Una vez empecé a adentrarme en sus textos, pude comprender y apreciar aquello intangible que nos rodea y nos mantiene en contacto.

Invisible no vol dir que no hi és, vol dir que no es veu, de ser-hi hi és sempre. Solament el pots veure si t'endinses a poc a poc dins del bosc, dins la naturalesa del bosc i dels arbres, entrant dins la seva vibració o energía vital. Llavors hi veus, i l'invisible es fa visible. Un cop has creuat la frontera, tot és i es veu d'una altra manera, tot forma part de tot, tu mateix entres dins d'aquesta atmósfera íntima de relació amb tot el que t'envolta, amb tot el que és viu. (F. Miralles, 2008)

Ella nos habla de una energía, de algo que está vivo. Cómo la naturaleza es parte de nosotros y nosotros de ella. A través de sus escritos, Miralles habla más allá de su obra, habla de cómo se relaciona con la naturaleza y su entorno. La necesidad que sentía ella por estar en el bosque, por estar en el río, en el mar, por ver pájaros, por abrazar un árbol. Una persona sensible a aquello que va más allá de los humanos, que observa el entorno con curiosidad y fascinación. En el documental de Metrópolis de RTVE, vemos a una Miralles emocionada y que hace un recorrido por su trayectoria como artista y reflexiona sobre una experiencia que trasciende lo humano.

Tota la feina de relació amb les matèries naturals, les relacions, l'arbre i tot això, té aquesta cosa primitiva, primigènia, nostra, d'éssers vius amb relació en l'espai on nosaltres vivim. I llavors això... mira se'm posa la pell de gallina, perquè això és tan ancestral, tan autèntic, tan autèntic, que ho hem oblidat, eh? El món modern ho ha oblidat. Ara aquí cada un és cada un sense res més. Aquesta cosa isolada és terrible. Però al revés, quan aquesta persona, artista o digues-li com vulguis, per a ella, sí, l'espai on viu i es relaciona és importantíssim perquè també la fa. I per què li passa això a aquesta persona? Perquè ve d'allà! Perquè aquesta criatura ve del mas, de la terra, de la séquia, de les oliveres, de les pomeres, dels conills, de "va Fina, anem a fangar", doncs anem a fangar. I això és algo que t'entra dolçament a dins, a dins, a dins, fins a lo més profund. I això és el que et fa humana. I això és el que et fa persona. (Rtve. (2021, 10 marzo). Fina Miralles [Vídeo]. RTVE.es. <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/fina-miralles/5814459/>)

Con, simplemente, ese momento, donde ella explica que aquello invisible le afecta, dónde se la puede ver empezar a emocionarse, a revivir aquella experiencia de unión con lo primitivo- como ella comenta-, con eso, empiezo a entenderme. Entiendo que lo que siento por el mar, la connotación que tiene la playa a la que siempre voy, esa arena, ese trocito de mar, de ese paisaje llano, es algo que va intrínseco en mi forma humana. En ser humana, sentir, percibir, dejarse llevar, contemplar. Algo que siento que hoy en día cuesta mucho de conseguir. El contemplar, el estar en un lugar simplemente estando, existiendo, notando,

percibiendo, tocando, oliendo, viendo, gerundios que poco utilizamos. Hay hoy, en cambio, gerundios en las vidas de todas que pocas veces tienen que ver con acciones no-productivas. Este aspecto, que quizás suena reiterativo o pedante o boomer, sobre que hoy en día no se vive el presente, que vivimos en constante cambio y acción e inmediatez y velocidad y, y, y, y ... Pero que lo siento muy presente. Ir allí, a mi playa, se convierte en un lugar propio, en un lugar donde ya no formo parte de esa sociedad, donde simplemente mis sentidos se cubren del mar.

Otro artista que, en cuanto a filosofía de trabajo, siento importante mencionar, es Wolfgang Laib. Partiendo de su pasado con un contacto directo con la naturaleza a lo largo de su infancia y juventud, su trabajo se basa en la simplicidad de los objetos naturales como lo son la cera de abeja, la leche, piedras, arroz y el más conocido, el polen. Por el bagaje que he mencionado, es una persona que encuentra dentro de la naturaleza lo esencial de la vida, lo más profundo, una vez más, conexión. En su manera de trabajar, la contemplación es vital. Una calma ante el mundo, donde él la refleja a través de una simplicidad estética y procesual.

Para mí contemplar, la acción de contemplar, es acción porque siento que para llevarla a cabo debes estar activa. Debes estar dispuesta a que tus sentidos se dejen envolver por lo que les rodea. Dejarte entrar en un estado donde eres un ser con sentidos para captar lo externo a ti, dejar que tu mente lo perciba todo: los sonidos, los colores, la luz, el olor, la humedad, el tacto del suelo... Contemplar, es una acción esencial en mi práctica artística. Poder observar y fijarme en los detalles, en los que están fuera de mi misma y los que

experimento dentro de mí. Observar y sentir la experiencia de aquel lugar, de aquel movimiento, de aquella luz, de aquel sonido u olor.

ANTECEDENTES DEL MAR

ANTES DE *ENDINSAR-SE*

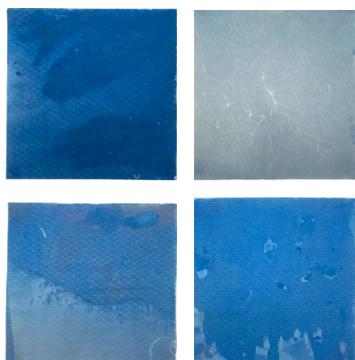
Creo necesaria otra pequeña introducción, aunque esta vez más visual, de lo que pasó antes de escribir estas páginas y de crear las Telas Sumergidas.

Aunque al principio fue Sense Títol, todo este proyecto nace de aquel baño en el mar, en mi playa, como ya he explicado. Podría resumir el pasado de este proyecto y el presente, y espero que el futuro, como una búsqueda constante de formalizaciones y una investigación matérica que hago a través del mar.

El inicio fue una base muy clara que se compuso en: una tela con una mezcla de yeso y agua, creando así una textura de mi interés, y una proyección del mar. A partir de aquí, surgieron pruebas y pruebas, piezas finales, y lo más importante, una experiencia inmersiva. Aquello era lo que me guiaba, crear ese espacio de pura tranquilidad y meditación que yo encontré, pero traspasarlo a un lugar como lo es el Aula Miró del Edificio Parchís (ANEXO 2-) de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. La intención de hacer estas traslaciones sensoriales al espacio expositivo, son lo que ha ido rigiendo mi proyecto desde un principio, por mucho que la forma haya podido cambiar.



Sin título. Video instalación.
Tarlataba con yeso. 2022



Aquí acabó un cachito de mi experiencia universitaria, me permití pasármelo bien con estas telas, con grandes tamaños, con proyecciones, con grabaciones y visitas al mar. También, experimenté cómo la pieza hablaba y les hablaba a mis compañeros que las habían transitado. Esto me hizo querer más, investigar cómo poder captar. Cómo podía captar el mar, la sensación de paz, de que algo te envuelve, te abraza, de casi un lugar meditativo.

A pesar de querer seguir con esta investigación, llegó un momento de pausa por saturación con esa gran masa azul. La playa se había convertido en un lugar al que había estado yendo mucho durante un invierno, pero llegada la primavera no me apetecía ir. Iba y volvía a ir, en busca de una respuesta. En busca de que el mar me hablase como lo hizo aquella vez.

Me separé de él, lo volví a retomar seis meses después, cuando en septiembre de 2023, empezando 4º de carrera, probé la técnica de la cianotipia. Para empezar, compré unos cuadrados de 10x10cm que están ya preparados para hacerlos en casa, para hacerlos tú misma.

Pruebas 1-2-3-4.
10x10 cm
Cianotipia sobre papel. 2023

*Instalación de pruebas sobre
puerta azul. 2023*
2x3 m



METODOLOGÍA

27

¿Por qué la playa? ¿Por qué azul? ¿Por qué sobre telas?

Son varias preguntas que a lo largo de este proceso me han ido surgiendo y a través de mi manera de trabajar las he resuelto. Casi como un trabajo de campo, iba y volvía a aquella playa. He observado cada detalle del trayecto, desde que me subo al bus hasta que he pisado el agua del mar. Me he fijado en la textura de la arena, en la cantidad de nubes que había en el cielo, cómo era el movimiento del mar ese día, los rayos de sol que iluminaban todo. Mi deseo era impregnarme de todo aquello que pasaba a mi alrededor, de la naturaleza que me envolvía, de lo que estaba sintiendo a nivel corpóreo con mis sentidos y lo que me estaba provocando.

EL PROCESO DE LA CIANOTIPIA

Llegados a un momento del proceso de investigación de *Endinsar-se*, encontré la técnica de la cianotipia como una nueva formalización que me permitía que fuese un medio, junto al mar, para explicar aquello intangible. Pensé primeramente en algo fotográfico, pero por motivos de logística y presupuesto decidí recurrir a algo más casero, más DIY (*do it yourself*), es decir, hazlo tú misma. De aquí, de esta decisión, salieron los primeros cuadrados que menciono anteriormente. Para poder seguir con la explicación de cómo creé aquellos cuadraditos y el resto de cianotipos, necesito explicar cómo funciona esta técnica.

La cianotipia se basa en la mezcla de dos químicos con agua destilada- Citrato férrico amónico y ferrocianuro potásico. Con la solución de ambos se crea un líquido fotosensible a la luz solar que una vez impregnado sobre una superficie (tela, papel, madera...) se le coloca un objeto encima (hojas, negativos fotográficos...) y al ser expuesto bajo el sol o rayos UV la imagen se fija en el soporte. Al revelarse con agua, surge una imagen en blanco - zonas donde no ha incidido la luz- y un fondo azul Prusia -áreas expuestas al sol-. Este azul acaba siendo el color representativo de todo mi cuerpo de trabajo actual. Ya sea más o menos claro, el azul está presente. Un color inevitable, una condición de las Telas Sumergidas, algo de lo que no puedo escapar por una condición técnica. Al igual que otros artistas, como Wolfgang Laib con sus piezas hechas con polen a lo largo de toda su trayectoria, el color acaba siendo parte de un statement, de una causa, le da un significado, ya que es condicionante de la técnica utilizada. En su caso por el polen, el amarillo acaba siendo algo



Laib, W. (2009)
Pollen Pieces.
Fotografía: JasonWyche.
Extraída de Sean Kelly.

que lo identifica fácilmente, no por una elección consciente del color, si no porque el propio material que ha escogido lo limita a ese cromatismo. En mi caso, el azul Prusia y todas sus saturaciones posibles.

Con estos conocimientos básicos de la técnica, me preguntaba cómo poder meter estos cuadrados en el agua del mar, pero que primeramente, antes de mojarse y revelarse, hubiese captado algo de luz debajo del agua. Todo era muy casero, mi aproximación con la técnica era informal y muy experimental, decidí meter los cuadrados de papel en las típicas bolsitas de plástico reutilizables con cierre del Ikea. Al llegar a la playa, con mucho cuidado a que no les diese el sol, metía la primera en la bolsa, me acercaba al mar, empezaba a meter los pies, las rodillas y cuando las manos me tocaban el agua, ponía el papel hacia arriba, pero justo debajo del inicio de la superficie que separa el agua del aire, allí dejaba que el sol entrase en contacto. Teniendo mucho cuidado que el cierre no se abriese y dejase entrar el agua, y luchando con las olas de aquel día, me bañaba por completo con ellos. Una vez veía que el color del papel había cambiado, intentaba calcular unos cinco minutos de exposición al sol, sacaba de la bolsa el cuadrado azul y lo mojaba por completo en el mar, haciendo que la imagen se fijase. Al salir afuera les dejaba la parte azul tomando el sol, para secarse bien. Algunas quedaban un poco perjudicadas por las olas de ese día, y alguna que otra había salido volando mientras se secaban. Mientras tomaban el sol, iba escribiendo en mi libreta el número de cada una, el tiempo que hacía ese día y la hora y la fecha de ese momento. Al llegar a casa, me di cuenta de que el color que en la playa había visto, era distinto. No acababa de reconocer cuál era cuál, el que había visto que en la playa era

de un color azul claro, luego había cambiado a un azul Prusia, el que tenía unas manchas oscuras, luego le desaparecían, y por mucho que intentase ordenarlas y acordarme del resultado inmediato que tenían, era imposible. No acababa de entender qué estaba pasando. Por ello, como una obsesión iba una y otra vez al agua a hacer más cuadrados.

Después de una investigación extensa con este soporte barato, y a pesar de ser casero, era poco manual, decidí empezar a involucrarme más en la técnica. Cambié el papel, que siempre se acaba arrugando por las olas o rompiéndose, por tela de lienzo y compré dos botes de químicos ya preparados que únicamente se necesitaba llenar de agua corriente y removerlo bien. Siempre acabo recurriendo al lienzo, una tela firme, con textura, sin imprimir, virgen, cruda, que me hacía entrar en lo pictórico y darme juego con los tamaños, cosa que me permitía que sobrevivieran a las olas. Con los botes obtenía una solución verde y otra amarilla, que se llamaban Solución A y Solución B. Con la mezcla de ambas empezaba a 'pintar' la tela con una esponja. Me gustó volver a la tela, a algo más pictórico, a estar en contacto con los materiales. Hice varias telas de esta manera, era rápido y fácil de crear la mezcla. Las telas más grandes que empecé a hacer, las pintaba en el suelo de mi comedor, un espacio que al llenarlo de una tela de casi 2x2 m no parece un comedor tan grande. Al ampliar el tamaño de las telas, que primeramente fueron de un tamaño fácil de transportar, el proceso y el trayecto hasta llegar al mar era tedioso. Empezando por colocar la tela en mi comedor, pintarla con la mezcla (que a veces no tenía suficiente) y cubrirla por completo, dejarla secar intentando que no manchase nada, enrollarla, subir al bus con ella, llegar a la orilla y extenderla enfrente de las olas.

El proceso de conseguir el cianotipo, era muy parecido al de los cuadrados. Al colocarla abierta ante el mar, la sujetaba de dos puntas, dejando que se fuese pintando por las olas que iban y venían. A lo largo de ir haciendo telas grandes me di cuenta que no me salía a cuenta comprarme tantos botes de la solución ya preparada, ya que era mucho caro que adquirir los químicos yo misma y comprar el agua destilada. Gracias a unos amigos que habían trabajado con la cianotipia, me recomendaron ir a Químics Dalmau, la tienda por excelencia para conseguir químicos y más productos típicos de droguería a un precio asequible. En ese momento tuve que aprender a ser medio alquimista, por así decirlo, o al menos así me sentía haciendo la mezcla para obtener la solución de la cianotipia.

La fórmula era sencilla, (Solución A) por cada 25 g del polvo verde (citrato férrico amónico) añadías 100 ml de agua destilada y (Solución B) por cada 10 g del polvo grueso rojo (ferrocianuro potásico) añadías otros 100ml de agua destilada. Hacía estas soluciones en mi cocina, midiendo todo al detalle, haciendo un poco de caos allí con tantos polvos y utensilios, intentando averiguar dónde meter estos dos líquidos que tenían que ser guardados en un bote bien sellado contra el aire y la luz solar. Al empezar a ver cómo cada solución se iba creando y que al añadir el agua destilada los polvos desprendían un color distinto, sentía que estaba jugando, que estaba creando una poción. A partir de estas cantidades bases, todo era cuestión de ir calculando con reglas de tres cuánta cantidad necesitaba dependiendo de la superficie de la tela que iba a pintar. Lo hacía todo un poco a base de prueba y error, a veces tenía suficiente cantidad y otras me quedaba corta.

LA PLAYA COMO TALLER

Como una obsesión iba a la playa, casi como un trabajo de campo. Lo llevo haciendo ya dos años, a pesar de llevar toda una vida delante del mar. Pero en estos últimos he ido con otra mirada. Una mirada expectante, observadora, casi científica, esperando a ver qué estaba pasando allí, qué era lo que tanto me llamaba la atención de ese lugar. De la playa de Gavà, en la entrada n.º 9. ¿Qué hay?

Es un lugar tranquilo, un lugar llano, un lugar horizontal, un lugar espacioso, de grandes dimensiones variables, un lugar seco y húmedo a la vez, un lugar de paso y de estar, un lugar de refugio y a la vez de exposición. Se abre delante de mí la fuente de producción creativa, aquello que forma parte de la naturaleza, aquello donde me puedo bañar, me puedo sumergir.

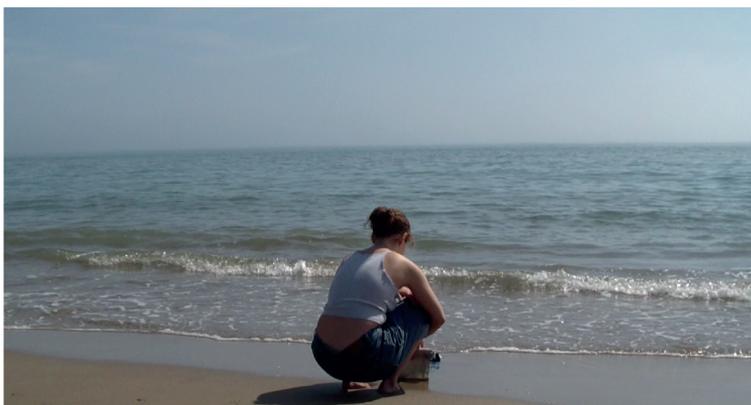
Al principio de este proyecto, que se remonta a 2022, en ese momento grababa el mar, iba y estaba. Obligándome a fijar el objetivo en los lugares de interés, iba descubriendo hacia donde quería que fuese el proyecto en aquel momento. El agua, sus reflejos, el movimiento constante, la masa azul. Cuando el proyecto me llevó a utilizar la cianotipia, una técnica que me permite lograr el concepto de captar, de percibir completamente por su esencia aquello intangible. Creé primeramente los cuadrados de 10x10 cm de cianotipia, los cuales me hicieron ir varias veces a la playa a bañarme con ellos. Después llegaron las telas sumergidas que me hicieron cambiar ligeramente el proceso de creación en el mar. Por condiciones meteorológicas y de la estación en la que entrábamos, no podía sumergirme con ellas. Con lo cual, empecé simplemente a acercarme a la orilla y situar la tela en el lími-

te donde las olas subían y bajaban. Intentaba mantener el control de la inmersión, pero al dejar la tela a merced de las olas, por mucho que yo las sujetara por dos esquinas, el movimiento del mar mandaba. Y al final de alguna manera creaba una lucha entre la imagen que yo quería que se crease y lo que el agua exigía con su oleaje. A raíz de ir aumentando el tamaño de las telas, las imágenes que obtenía del mar eran más interesantes a nivel formal. Llevar aquellas telas de casi 2x2 m a la playa era bastante complicado, por suerte, la primera que llevé de este tamaño la hice junto a mi amiga Marta, luego vinieron dos telas más en las que participaron, mi madre, mi amigo Antonio y mi amiga María. Era divertido, sujetar la tela entre nosotras, intentando que se mojase poco a poco la tela, y conforme se iba empapando más nos pesaba y más complicado era no mojarse por las olas. La base para crearlas era sencilla, intentar que no se mojase la tela entera, dejando una parte al sol para que captara el agua, y de alguna manera dejarla hacerse por el movimiento del mar de ese día, otras veces forzarla arrastrarla por la orilla, otras era salpicada por una ola inesperada y quiénes estábamos allí también. Conforme fui yendo tantas veces al mar, me empecé a grabar en el proceso, la playa era mi espacio de trabajo. No lo podría hacer de otra forma, no puedo mojar la tela con agua corriente en otro lugar, no quiero representar el mar, quiero que sea el mar el que haga la tela, el que pinte la tela, el que por él mismo, con sus condiciones, cree la imagen. Con esta reflexión me preguntaba, ¿Hasta qué punto me estoy implicando activamente en la obra? ¿Hasta qué punto yo estoy pintando estas telas?



Fragmentos del proceso.
Miércoles, 28 de febrero de 2024, 14:34
Playa de Gavà, entrada nº 9.

Fragmentos del proceso.
Sábado, 16 de marzo de 2024, 12:52.
Playa de Gavà, entrada nº9.





Fragmentos del proceso.
Miércoles, 27 de marzo de 2024, 12:08
Playa de Gavà, entrada n^o 9.

Fragmentos del proceso.
Martes, 23 de abril de 2024, 13:09
Playa de Gavà, entrada nº 9.



EL AZAR EN MI PROCESO

Un concepto que forma parte de mi práctica artística en este trabajo, es el azar. Lo trato desde un punto de vista de duda y reflexión- me cuestiono si existe o no, si lo utilizo, si puede ser posible utilizarlo-. Una reflexión que procede de la investigación por la acción y la pintura, la pintura de acción, el acto, el gesto o no gesto, la intención y la interacción entre la pieza y yo. Cierto es, que me cuestiono hasta qué punto el azar es azar en una pieza. ¿Hasta qué punto lo que hacemos puede ser azaroso? Considerando que detrás de cada obra, de cada acción, hay un pensamiento, una intención, ¿el azar está completamente presente en ello?

Considero, entonces, que lo que es azar, es la falta de control que tenemos sobre estas piezas, sobre estas acciones. Pero, no obstante, necesitamos de un agente externo para poder decir que algo ha sido o es, como ahora utilizamos, algo que ha sucedido de forma random. *Random-* como se cita en el Cambridge Dictionary (s.f): *made, done, or happening without method or conscious decision*. Es decir, algo hecho, sucedido sin ningún método o decisión consciente.

Me gustaría remarcar el concepto de decisión- entendiéndolo como algo consciente, intencionado- en la propia definición de esta palabra encontramos que para cumplir con los derechos para utilizarla, debe ser una cosa, un hecho, completamente desinteresado e inconsciente. Con lo cual, ¿al poner una tela para que ‘sea pintada’ de manera inconsciente, pero que también ponemos dicha tela en una posición concreta para que unos salpicones, también ‘desinteresados’ e ‘inconscientes’ pero que previamente son hechos

por mí, sea realmente algo creado por el azar? Quiero decir, que podemos hablar de que pintamos con, o que algo es pintado o hecho por el azar, pero con tantas decisiones detrás, ¿es entonces azar o random? Porque siempre, esas acciones que decidimos, no dejan de estar bajo nuestro control, entonces, ¿dónde está ese azar? ¿Cuál es ese límite? ¿Dónde me posiciono yo delante de mi obra? ¿Tiene acaso la propia obra un destino escrito?



Trabajar deliberadamente con el azar como elemento vital de una obra de arte es dejarla abierta, expuesta a factores que escapen del control de quien la hace. Es un planteamiento experimental, donde el artista, en relación al resultado final, está más cerca del espectador que nunca. (M. af Petersen, 2012, p. 67)

Pienso entonces, que mi posición ante la pieza, es más bien detrás de ella. Me posiciono en un segundo plano, por detrás, en un plano donde lo que yo podía hacer ya lo he hecho y allí la pieza se deja hacer a sí misma, la dejo hacerse. Por los diferentes agentes externos- como el agua del mar, el sol, la cianotipia, la arena, el viento- la tela se hace, cada una se hará diferente, cada una será y pertenecerá a un momento distinto del tiempo, del azar. Su destino será condicionante de lo que la rodea. Como F. Miralles comenta en su *Testament vital*, 2008 sobre las obras *Sense Títol* de 1979:

En tots aquests treballs el que més m'interessava era evidenciar l'absència d'emoció, la neutralitat; la peça es feia per ella mateixa, jo no hi deixava cap rastre, no utilitzava la mà, solament controlava la immersió, i a vegades ni aixó. (F. Miralles. 2008)

Miralles, F. (1979)
Sense Títol.
 Acuarela sobre papel
 66x55 cm
 Extraída de Fundació Suñol

En esa serie de obras, ella sumergía unas tiras de papel en diferentes acuarelas, esa era su única implicación. Siento, de alguna manera, que con mis telas trabajo un poco desde el mismo punto, pero el mar hace de reactor de la cianotipia para que se quede la imagen en la tela.

Encuentro interés en todas estas dudas que me surgen al enfrentarme al mar y a la tela. Siento que hasta un punto yo tengo el control y el poder sobre la pieza, pero llegados a estar en conjunción el mar, la tela y yo, en esa lucha el mar es quien suele ganar. El mar y el sol y el viento y la arena, me ganan. Puede considerarse que el resultado final, la imagen del mar que queda captada por la cianotipia en la tela ha sido por el azar. Un azar que previamente he pintado con los químicos, que he colocado en esa zona de la playa a una distancia de las olas, que he ido intentando controlar el contacto con el agua salada y su temporalidad... Con lo cual, ¿puedo decir que sí trabajo con el azar? Supongo que hasta un punto existe mi intención y decisión concreta y que luego existe lo de después (llamémosle así, lo de después de la intención). No sé si será el destino de la obra el que rige su estado final, ni sí, realmente, tendré yo algo que ver. Quizás, simplemente el mar y las condiciones externas a la tela y a mí, son las que han estado mandando y mandan por encima de todo.

No me di cuenta al principio. Para mí era ha-

DEL PROCESO AL PROCEDIMIENTO

bitual pisar esa playa, ir cuando sentía que lo necesitaba, bañarme, tomar el sol o simplemente ir en un día de otoño a ver el mar. Una vez empecé este proyecto, la intención de ir a la playa, era distinta. Iba a investigarlo, a buscar respuestas y observar qué era lo que me rodeaba. Luego, lo empecé a utilizar como un sujeto activo en mi producción, no solo conceptual si no formal. Ese trozo de mar creaba las obras. Tenía que ir muchas veces, a hacer la misma acción, ya que la cianotipia tenía siempre el mismo proceso allí.

Para mí, el proceso de las telas finales empieza desde que compro los químicos y el soporte. Cortar la tela, ir a casa y preparar las cantidades que creo que voy a necesitar, pintar la tela, dejarla secar en un sitio sin sol, recogerla, conseguir llevarla hasta la playa, y allí abrirla ante la orilla. Las primeras, las hacía sola, el proceso era tranquilo, meditativo entre la tela, el mar y yo. Intentaba conseguir alguna imagen que me pareciese interesante, pero siempre me he dejado llevar allí por los materiales y la reacción que tenían. De alguna manera escuchando a la tela y las olas de ese día. Cuando empecé con tamaños más grandes, superiores a mi capacidad física, añadí en el proceso a amigas. Como ya he comentado: Marta, María y Toni, y haciéndonos compañía mi madre en la arena. La primera vez fue a solas con Marta. Adentrar a una persona en algo que había empezado a ser mío, a sentirlo como una especie de ritual meditativo, a hacer una escucha activa del momento, de estar presente ante el mar, era raro. No supe cómo explicarle lo que hacía allí una vez extendía la tela. Simplemente, la cogimos cada una por

una esquina y poco a poco ella entendió que las olas eran las que pintaban esa tela y nosotras éramos un soporte. Con las siguientes que vinieron, el proceso fue igual, pero había que hablar, había que explicarnos cómo conseguir un resultado de interés, cómo colocarnos para que la tela no se nos fuera hacia dentro y nosotras no nos empapáramos con el agua. Cómo conseguíamos secar la tela para llevarla a casa, cómo ellas que estaban allí se estaban comunicando también con la pieza. Lo que para mí era extraño, era el hecho de que había ido muchas veces a ese mismo sitio a hacer aquellas piezas que ellas habían visto finalizadas y que no sabían cómo se creaban. Había creado una intimidad con el proceso. El cual entiendo en mi obra como aquello que tiene peso y significado para este proyecto y donde encuentro un punto de interés y materialización del tiempo.

En relación a proyectos que encuentro que el proceso es la zona de interés, descubrí el trabajo del artista catalán Marc Vives SSSSS (iniciales de arena, mar, sol, sexo y sangría en inglés). Un proyecto audiovisual que empezó en el 2018 cogiendo como hábito ir a la playa de la Barceloneta y nadar hasta llegar a la montaña de Montjuic y posicionarse delante de ella e intentar comunicarse a través de canciones. Su trabajo, que acabó extrapolando a una serie de vídeos hechos por las aguas de la Costa Brava, reflejan cómo el proceso se acaba convirtiendo en procedimiento a través de una repetición y una intención específica en esa acción. Considero que estos dos conceptos son clave a la hora de considerar si un proceso artístico, en este caso, se puede convertir en algo ritualístico. Desde otro punto de vista, encuentro de nuevo relevante mencionar a Wolfgang Laib, concretamente su trabajo con el polen. Lo bonito e importante para

él en su obra es seguir haciendo lo que hacía hace treinta años. Ir a esos campos día tras día, semana tras semana, para poco a poco ir rellenando tarros con el polvo amarillo tan característico. Un proceso repetitivo, que le hace ir constantemente al bosque a recolectar, a invertir tiempo allí, a hacer algo que le conecta consigo mismo de alguna manera. Algo que se hace hábito, que con una intención casi espiritual detrás se convierte en procedimiento.

Foto de Marc Vives.
Proyecto SSSSS. 2020
Extraída de MACBA.
Exposición Apuntes para un incendio de los ojos. Panorama 21



POSICIONAMIENTO DEL MAR

Un aspecto que siempre me ha costado abarcar dentro de este proyecto con las telas, es el hecho de presentarlas en sala. Como un conjunto, en comunión todas ellas, que hablen entre ellas, que cada una es de un momento distinto, pero que en sala tengan algo nuevo que contar. Gracias a la asignatura que he tenido este curso con Laia Estruch, *Confluències en Trajecte Personal*, me he forzado a plantarme en esa aula blanca de 4 paredes y plantearla como un espacio de comunicación para aquellas telas. Desde un punto de interés con los espacios marginales, fue surgiendo poco a poco la colocación de las telas. Sin darme cuenta las colocaba en lugares que me permitiesen crear una sensación de espacio, tratándolas como una especie de seres entre pintura y escultura. Al igual que el uso que he hecho de la técnica sobre la materia, la colocación de las piezas ha sido parecido, prueba y error. Pensar en el espacio, imaginar y desear posiciones dentro del *White Cube*.

Hablando del cubo blanco, es inevitable mencionar a O'Doherty, B. (1999). *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space, Expanded Edition*. Univ of California Press., donde nos comenta cómo el espacio de la galería, diseñado como un 'cubo blanco', intenta aislar la obra de arte de su contexto exterior para enfocarse exclusivamente en su percepción como arte. Con esto, quiero decir, que la importancia del espacio de exposición, interactúa de forma activa con la obra, que las paredes que la rodean tienen un valor descontextualizador que hace que ellas mismas tomen un nuevo significado que previamente no tenía. Por ello, ha sido importante el trabajo invertido en ese posicionamiento de unas

telas, que yo había visto en la playa, que para mí eran simple proceso y no obra final.

Otro aspecto que he mencionado, son los lugares marginales dentro del cubo blanco, esos espacios que usualmente son ignorados por el público y por artistas para presentar sus obras. En cambio, por ejemplo, Tony Matelli, artista estadounidense, los utiliza como sitio de exposición como métodos para romper la monotonía de ese espacio y para animar a los espectadores a interactuar con el espacio de manera más consciente y activa. Al colocar sus obras en lugares inesperados, desafía las expectativas del público y crea un sentido de descubrimiento. Esto puede llevar a una experiencia más inmersiva y reflexiva, donde el espacio expositivo no es solo un fondo neutral, sino un componente activo de la obra de arte.

Jugando con las esquinas, más arriba, más abajo, clavando un clavo o dos, tensando la tela, creando triángulos, espacios de interés, de intriga. ¿Qué esconderá aquello azul? ¿Hay algo? Me asomo por debajo. Las superficies azules toman el espacio blanco del Aula Miró para hacerlo suyo y crear dimensiones que no existían anteriormente.



OBRA FINAL







50

Tela Sumergida v (2024)
Cianotipia sobre lienzo
Colaboración
3.5 x 3 m



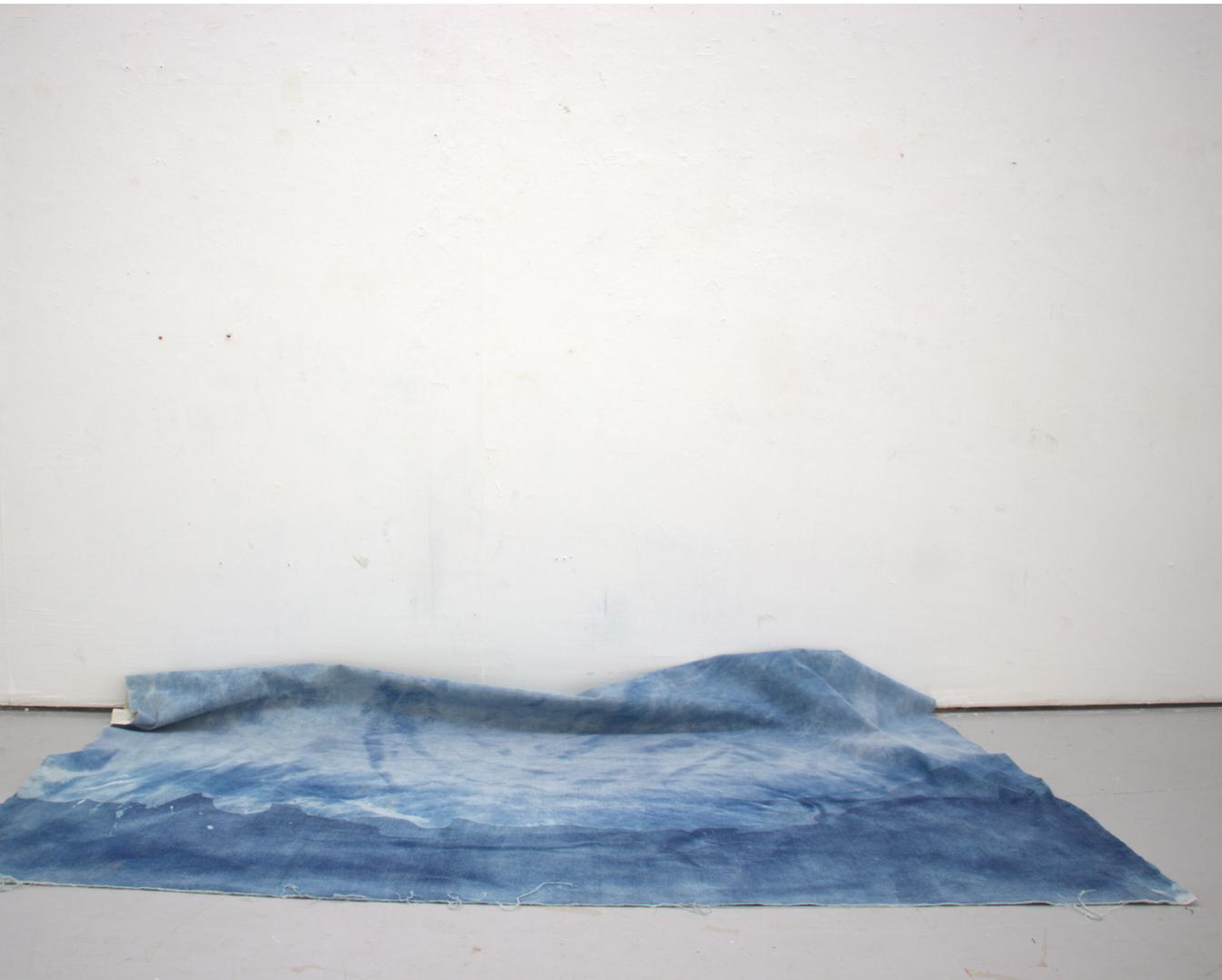




Tela Sumergida iv (2024)
Cianotipia sobre lienzo
Colaboración
2.5x 2 m









Tela Sumergida i (2023)
Cianotipia sobre lienzo
Colaboración
2.5x 2 m

ÚLTIMOS PENSAMIENTOS DE *ENDINSAR-SE*

62

Estos meses intensos de investigación sobre este proyecto, me han llevado por lugares tanto formales como conceptuales inesperados. Tomando el mando la experiencia del momento presente y la escucha de lo que las telas me pedían, he podido descubrir materializaciones de la cianotipia que abren caminos hacia un entendimiento más amplio sobre la técnica. Considero importante el proceso de creación de las obras, entendiéndolo como uno de los ejes principales de producción. He podido comprender lo conceptual a través de lo formal, utilizando el procedimiento como una acción presente a lo largo de toda la búsqueda técnica en relación al mar.

Me he dado cuenta de que la playa no era el destino, si no el medio que utilizo para indagar sobre una materia viva como la técnica de la cianotipia y el procedimiento o hábito que encuentro en ella. Mi forma de trabajar se rige por lo que existe entre el inicio y el final, el transcurso.

Pienso en este proyecto como una idea llevada a cabo, un deseo por captar el mar conseguido.

A pesar de esta sensación, cada encuentro en la playa con cada tela, ha sido distinto y allí, en el proceso de hacerlas, es donde he encontrado interés, un punto donde la investigación se abre a distintas formas que me gustaría explorar. Con lo cual, no la doy como un libro que se cierra y te olvidas, la interpreto como un lugar nuevo de pruebas y tecnicismos por descubrir, ya sea dentro o fuera de la cianotipia.

FUENTES DE INFORMACIÓN

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Af Petersen, M. , Robinson, J. y Tiampo, M. (2012). ¡Explosión! El legado de Jackson Pollock. Fundación Joan Miró.

Bennett, J. (2010). Vibrant matter: A Political Ecology of Things. Duke University Press.

Miralles, F. (2008). Testament vital. Edicions de Gràfic Set.

O'Doherty, B. (1999). Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space, Expanded Edition. Univ of California Press.

ARCHIVOS DIGITALES CONSULTADOS

Art21. (2023, 23 mayo). Wolfgang Laib in «Legacy» - Season 7 - «Art in the Twenty-First Century» | Art21 [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=f_b6AhXsyWA

Marc Vives | MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (s. f.). MACBA Museu D'Art Contemporani de Barcelona. <https://www.macba.cat/es/marc-vives-2/>

Químics Dalmau S.L (s.f) Taller de cianotipia. [PDF] https://quimicsdalmauonline.com/tienda/citrato-ferrico-amoniaco-50-gr/?attachment_id=824720&download_file=6vtqg65skv2oh

Rtve. (2021, 10 marzo). Fina Miralles [Vídeo]. RTVE.es. <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/fina-miralles/5814459/>

The Museum of Modern Art. (2013, 1 marzo). Wolfgang Laib, Pollen from Hazelnut | MoMA [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=e_92MYcANK

Work — Tony Matelli. (s. f.). Tony Matelli. <https://www.tonymatelli.com/work>

