

# Ecosofías de Excedentes

**Autor: Jonatan Sánchez Ávila**

**Tutor: José María Alonso Calero**

**Curso académico: 2014-2015**



# ECOSOFÍAS DE EXCEDENTES

## Índice

3 ...	<b>Resumen y palabras claves</b>
4 ...	<b>1. Descripción y fundamentos teóricos del proyecto</b>
7 ...	1.1 La estrategia de yuxtaposición
8 ...	1.2 La escultura: Estructuras geométricas La Xilografía
9 ...	1.3 La Xilografía La línea
10 ...	1.4 La línea
11 ...	<b>2. Trabajos precedentes significativos en este estudio</b>
17 ...	<b>3. Proceso de investigación plástica</b>
21 ...	<b>4. Ejecución y desarrollo</b>
28 ...	<b>5. Desarrollo teórico-conceptual del proyecto</b>
28 ...	5.1 Referentes conceptuales
31 ...	5.2 Referentes plásticos
37 ...	<b>6. Conclusiones</b>
38 ...	<b>7. Cronograma</b>
39 ...	<b>8. Presupuesto</b>
40 ...	<b>9. Bibliografía y webgrafía</b>
40 ...	9.1: Bibliografía
41 ...	9.2: Webgrafía
42 ...	<b>Anexo: Imágenes del trabajo acabado y sus fichas técnicas</b>

## RESUMEN DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

“Ecosofías de Excedentes” consiste en la realización de un proyecto de producción artísticas, apoyada en la sensibilización hacia la naturaleza, por medio de la ecosofía, concepto que según Félix Guattari aborda tres aspectos: ecología técnica, ecología social y ecología mental. Su tesis es que no es posible una verdadera revolución ecológica sin que se produzca una transformación en estos tres niveles complementarios. La interacción entre las tres ecologías la define como ecosofía. Nuestro trabajo explora señalar la presencia de lo natural dando una nueva visión, basada en la búsqueda de nuevas estéticas en elementos comunes del medio ambiente, que hagan al espectador replantearse la forma en la que mira el mundo. Para ello nos basamos en desarrollar la ecosofía por medio de los excedentes, es decir, todos aquellos objetos o materiales sobrantes y que, ni siquiera, son reutilizados. Los excedentes son podas y talas de árboles de la ciudad que se desperdician sin darles ningún fin. Para llevar acabo los conceptos planteados, se escogieron una serie de estrategias que permitieran desarrollarlos en el medio plástico, que fueron la yuxtaposición, la descontextualización, el apropiacionismo, geometría, etc. Como resultado, dieron una revisión del uso de dichos excedentes, provocando una reflexión en el sujeto que enriquece la visión múltiple de una o varias singularidades. Clave, por otra parte de le ecosofía.

### Palabras claves

Excedentes, ecosofía, subjetividad, naturaleza, madera, huella, grabado, topografía, dendrocronología, descontextualización, apropiacionismo, inestabilidad, geometría, *site specific*, movimiento, vacío, yuxtaposición.

## 1. DESCRIPCIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL PROYECTO.

“El que nos encontremos tan a gusto en plena naturaleza proviene de que ésta no tiene opinión sobre nosotros<sup>1</sup>.” - Friedrich Nietzsche

El proyecto planteado en esta asignatura de Trabajo de Fin de Grado se basa en la sensibilización hacia la naturaleza. Se busca destacar la presencia de lo natural aportando una nueva perspectiva, basada en la búsqueda de nuevas formas estéticas en elementos comunes del medio ambiente que hagan al espectador tener una actitud ecológica.

“El artista “encontraba” entonces esta escultura hecha por la naturaleza, de tal forma que su actividad creadora se remitía a sacar de contexto -de la naturaleza al pedestal- para llamarnos la atención sobre la importancia de la mirada que descubre las obras, esto es, sobre la mirada creadora. Lo importante no era un objeto artístico, cuanto ser capaz de encontrarlo escondido entre los parajes cotidianos, ya sean naturales o artificiales<sup>2</sup>.”

Con este pretexto el elemento del medio ambiente que se escoge es el árbol, como símbolo más representativo de la naturaleza y la ecología. La definición de la RAE del árbol es: planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo.

El árbol es el núcleo por el cual se sustenta y se mantiene la naturaleza sin este elemento el suelo se erosionaría, los animales no tendrían pastos donde comer, ni habita para vivir, el aire no se podría respirar, no influirían en la temperatura, ni generarían humedad. La humanidad tendría que preocuparse de encontrar su espacio en la naturaleza y no al contrario. Como dice Robert Smithson:

---

1 Peláez Peláez, Manuel José, et al. *Evaluación del estrés abiótico en brachiaria spp. inducido por bioacumulación de cadmio y plomo, en una zona aledaña al corredor petrolífero de Barrancabermeja (Colombia)*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Colombia.

2 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág.21

“El mundo necesita carbón y autopistas pero no necesitamos los residuos de una explotación a cielo abierto ni los de la construcción de la vía [...] El arte puede convertirse en un recurso que medie entre la ecología y la industria<sup>3</sup>.”

El arte te ayuda a ver y entender la naturaleza. Ejemplos de ellos han sido movimientos artísticos como el Land Art.

“Pero ésta es precisamente la cuestión: reconciliar mediante el arte la mirada del ecologista, que ve con horror las minas, y la explotación industrial del lugar. Y ésta es la tarea social del artista: comprometerse con la realidad de su tiempo colaborar con la industria, ...<sup>4</sup>”

Toda esa reconciliación por medio de las artes se hace por medio de las formas, la estética, el lugar, la situación, todos los elementos que conjugan la naturaleza.

“La obra es un proceso interminable donde se combina todo: el lugar, la situación, el estado atmosférico, el artista y todo lo que allí y en ese momento sucede, de tal manera que el arte ya no puede limitarse a su carácter objetual. La naturaleza ha sido transgredida como modelo biológico, mimético e incluso referencial; por ello su espacio ya no es representado sino experimentado.<sup>5</sup>”

Siendo esta la importancia del árbol, se busca emplear los excedentes de madera (que provienen de podas y talas), restos inutilizados del árbol presentados como fragmentos segmentados. En esta presentación es donde. Esta perspectiva muestra una sección del tronco, hace posible la visualización de la parte más visceral del mismo, una parte escondida y sugerente que no es apreciable en el entorno natural, que escapa a una visión tópica de la naturaleza.

---

3 Ábalos, Iñaki. Atlas pintoresco Vol. 2: Los viajes. Barcelona: Gustavo Gili. Pág. 217.

4 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 47.

5 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 67.

Pero no podemos olvidarnos de que estos excedentes son una naturaleza organizada y construida por el hombre, por lo que su origen es una naturaleza urbana. Lo sugerente del interior de estos árboles se convierte en conceptos estéticos propios de la madera: la densidad de anillos, los poros las texturas...

Las características estéticas derivadas de los anillos seccionados de cada árbol son diferentes entre sí. Distintas entre especies de árboles, e identificativa de cada sujeto, ya que de esta forma, la idea del anillo arbóreo se hace más difusa, puesto que no sólo vemos anillos distintos, sino que observamos cómo estos anillos son formas extremadamente orgánicas, lejos de ser simples círculos concéntricos, lejos de cualquier preconcepción genérica.

En sí, los anillos del árbol son pozo de conocimiento. En ellos se retrata tanto la vida del árbol como la evolución de su entorno. Actúan como un mapa topográfico del medio en el que el árbol vive. Los anillos más anchos reflejan periodos de abundancia, y los más finos periodos de sequía, son líneas y grafías que expresan historias más allá de su forma estética. Las deformaciones de los anillos son una marca de cada árbol que nos cuenta una experiencia de vida que muchas veces se extiende durante cientos de años.

Los árboles no sólo nos proporcionan oxígeno, sombra, madera y alimentos, sino que también, son testimonio de la evolución de nuestro planeta. Estudiar sus anillos nos ayuda a conocer eventos importantes del pasado, sus consecuencias en la naturaleza y a saber cómo prepararnos en caso de que vuelvan a repetirse.

La dendrocronología, del griego δένδρον (árbol), χρόνος (tiempo) y λόγος (estudio), es la ciencia que se ocupa de la datación de los anillos de crecimiento de las plantas arbóreas.

Se plantearon unas prácticas que visualizaran los conceptos anteriormente expuestos y aquellas corrientes de pensamientos estéticos, artísticos, etc, como la descontextualización, apropiacionismo, lucha contra la gravedad, geometría, *site specific*, movimiento, vacío yuxtaposición. Así como, los procesos de ejecución escultóricos, xilograficos y la expresividad de la línea como recurso expresivo.

Como consecuencia de todo este planteamiento se desarrolla, el trabajo Ecosofía de Excedentes, dando lugar a una evolución plástica por medio de una instalación escultórica y un producción de obra xilografica, cuyo fundamento sea la naturaleza y la

ecología.

### **1.1 La estrategia de yuxtaposición**

El proyecto surge esencialmente de la estrategia de yuxtaposición, es la acción y efecto de yuxtaponer (poner algo junto o inmediato a otra cosa). Eso sería su significado más literal, pero para el contexto que nos encontramos de las artes su significado sería, término que en el ámbito de la representación en artes visuales, hace referencia a la máxima tensión de proximidad en formas, valores, colores, etc.

La complejidad del tema que se quiere abordar requiere de uso de distintos medios de expresión como la escultura, la instalación, *land art*, el grabado, la obra digital, la topografía, la geometría. Da lugar a que esos medios de expresión se yuxtapongan.

Las impresiones de los anillos son atractivas, simplemente, por el hecho de representar a árboles, pero sin la intervención realizada en ellas, éstas no serían más que huellas de los árboles. Es en el choque entre las distintas realidades naturaleza, geometría, vacío, topografía (territorio), la propia experimentación con las distintas variedades de árboles, el contraponer diferentes elementos lo que supuso la clave para avanzar y encontrar el encuentro entre la realidad y la ficción, entre lo consciente y lo inconsciente.

Lo mismo ocurre con la escultura. Si solo se trabaja los troncos, a la manera del tallado tradicional, transformando, dejando a un lado su forma y su estructura, impedimos que se perciban sus formas propias. Por ello se plantea el trabajo de una escultura que descontextualice dicho elemento los presente en otro plano por ello la estrategia de inestabilidad, el vacío, combinada con la geometría de un círculo perfecto antagónico a la geométrica orgánica del propio elemento.

En el proyecto se hace uso de materiales existentes ( de los anillos y de los troncos), para posteriormente ir más allá. Los anillos se van interviniendo gradualmente, modificando así su aspecto, y por consiguiente la lectura que se puede hacer de los mismos. Dando lugar no solo a una producción xilográfica de grabados sino también a

una escultura, de este modo se crea una especie de “equilibrio forzoso” entre la realidad (los impresiones de los anillos) y la reproducciones intervenidas (el vaciado, la geometría, la topografía), entre figuración y abstracción, entre objetividad e imaginación. Es en este momento donde los anillos de los arboles y el grabado se mezclan en un mismo plano, de modo que conviven y establecen nuevas relaciones que crean conexiones, al igual que el surrealismo estableció, entre materiales aparentemente dispares. Como dice el profesor José Luis Brea expresa:

“Ya se produzca condensación, ya mera intersección disjunta entre los elementos pertenecientes a niveles, registros o códigos de significancia diferenciales, lo fundamental de este procedimiento alegórico es que en él se verifica una subversión del espacio representacional por la interposición de varios planos o niveles cruzados, de manera que los códigos de cada uno de ellos fricciona y hace entrar en crisis a los otros; a resultas de lo cual, la fuerza significativa sufre desviación, desde la dirección representacional principal hacia otras transversales u oblicuas que emergen en el entrecruzamiento alegórico<sup>6</sup>”.

## 1.2 La escultura: Estructuras geométricas

La obra escultórica, consiste en un círculo formado por secciones de troncos, se ha trabajado jugando con los valores de volumen y peso propios de estos troncos. El principal punto de arranque de la estructura se encuentra en la descontextualización del tronco, tanto por su forma seccionada con los anillos visibles, como por su disposición en círculo, modulando un espacio y relacionándose con él en lucha contra la gravedad. Esta descontextualización consigue transmitir una abstracción respecto al concepto del árbol, al representar y reordenar sus fragmentos de una forma completamente diferente. Robert Smithson es un ejemplo de cómo se puede trabajar el paisaje descontextualizando y reutilizando las formas del mismo paisaje para hablar del propio paisaje.

“Según nos cuenta Smithson en sus escritos. Cuando llegó allí no tenía ninguna

---

6 Brea, José Luís. Nuevas estrategias alegóricas. Tecnos, colección metrópolis. 1991. Pág. 41

idea preconcebida de lo que iba a hacer; es decir, no quería imponer ninguna imagen estética ajena al paisaje, sino más bien al contrario: su intención era trabajar desde el propio paisaje, hacerlo visible, y para ello debía mirar al lugar desentrañando sus formas ocultas<sup>7</sup>”.

La forma principal que define la escultura es la del círculo, pero un detalle que salta a la vista es como los fragmentos de tronco que componen este círculo son muy irregulares. Aquí se ha buscado aprovechar una estrategia de yuxtaposición, una yuxtaposición de conceptos entre el concepto del círculo perfecto, asociado a la idea del tronco y del anillo, y la forma real de estos troncos, una forma orgánica, singular en cada uno de ellos. Siendo el conjunto un círculo geométrico, no hay fragmento que lo componga que sea idéntico entre ellos.

### 1.3 La Xilografía

El trabajo realizado con el grabado, a partir de xilografías de los propios troncos, como hacían los artistas del expresionismo Alemán que trabajan la xilografía, utilizando la madera como matriz, por su dureza de la línea.

“Los artistas del Brücke se centraron particularmente en el potencial expresivo de la xilografía”<sup>8</sup>.

El proceso de xilografía toma como motivo la huella de los anillos. Estos quedan impresos en el papel como si de un dibujo se trataran, creando formas sugerentes de líneas cambiantes, que trazan caminos que van oscilando, apareciendo y desapareciendo, a veces casi fusionándose con sus líneas contiguas, dando lugar a juegos visuales de repeticiones.

La complejidad en torno a la naturaleza forma parte de la preocupación estética que describimos. En este sentido, nos sentimos próximos a la siguiente reflexión de Richard Long:

*“Podría decirse que mi trabajo consiste en un equilibrio entre las formas de la*

---

7 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 21

8 Behr, S. (2000). *Expresionismo: Movimientos en el Arte Moderno (Serie Tate Gallery)* (Vol. 7). Encuentro. Pág. 23.

*naturaleza y el formalismo de las ideas abstractas de lo humano, como líneas y círculos. Es donde mis características humanas se encuentran con las fuerzas naturales y con las formas del mundo, y este es realmente el tema de mi trabajo<sup>9</sup>”.*

#### **1.4 La línea**

Nuestra propuesta hace uso de la línea como elemento de construcción tanto en la escultura como en el grabado. La línea sirve para representar y crear los recorridos de los anillos y la estructura de la escultura que previamente se ha expuesto. Sin lugar a dudas la línea puede ser repetitiva, pero a la vez es cambiante, ninguna línea es igual a otra, ni igual a sí misma en todo su recorrido, la línea se altera y cambia de acuerdo con los distintos recorridos. A veces se ensancha y crece, mientras que otras veces, disminuye y se hace fina, oscilando entre la aparición y la desaparición.

---

<sup>9</sup> Richard Long. *Entrevista con Richard Cork en Richard Long. Walking in Circles, Hayward Gallery*. Londres: The South Bank Centre, Londres, 1991.

## 2. TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS EN ESTE ESTUDIO

La línea de investigación realizada en el TFG comenzó en tercero de carrera, fundamentalmente en la asignatura Estrategias en torno al espacio I y posteriormente fue desarrollándose en las asignaturas de: Proyectos Artísticos II, Grabado y Estampación, Grabado y Nuevas Tecnologías, Fotografía y Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. Desde entonces se experimentó con los excedentes, interviniéndolo de distintas formas, descubriendo sucesivamente nuevos vectores de connotación en la práctica artística.

A continuación se mostrarán algunas imágenes de los trabajos previos realizados y una breve explicación de la relación que guardan con el nuevo proyecto.

### 2.1 Estrategias en torno al espacio I



Alejandro Villalobos y Jonatan Sánchez, *Torre de Babel*, 2014

Las imágenes mostradas anteriormente pertenecen al proyecto *Torre de Babel*. Tal proyecto fue realizado para la asignatura Estrategias en torno al espacio I. Aquí tuvo lugar el primer contacto con los materiales excedentes y la idea de ecología. Este proyecto se realizó con Alejandro Villalobos Pérez. Ya desde este momento se aprecia un claro interés por la descontextualización, el apropiacionismo, el *site specific*, la acumulación, etc.

Se manifiesta el rechazo a la idea del consumo desmesurado mediante la acumulación de un mismo objeto, y por me dio de ello se invita a reflexionar sobre la

[...] prolongación de la objetualidad ligada a la estética del desperdicio<sup>10</sup>, a través de la figura del libro. No obstante, éste se convierte en un objeto de especulación y no en un medio de conocimiento, pues su posición y finalidad se condiciona y transforma por un progresivo cúmulo de datos, a los que se enfrenta el individuo diariamente, impidiendo además la posibilidad de asimilar y sintetizar tal cantidad de información.

Como reflexión de este trabajo al proyecto que exponemos, podemos decir que fue el inicio de la inquietud de trabajar con una perceptiva del arte mas social, participativa que desarrollara obras cuyo planteamiento sea cambiar la percepción sobre los desechos y materiales sobrantes de la sociedad.

## 2.2 Estrategias en torno al espacio II



Jonatan Sánchez, *Wooden Rings*, 2014

---

10 Rosique, Roberto, *Art Povera -Arte Pobre*, 2009, <http://historiadelartecuatro.blogspot.com.es/2009/05/art-poveraarte-pobre.html?m=1> (16/01/2014).

Esta pieza, se realizó para la asignatura de Estrategia Entorno al Espacio II, a partir de la idea de crear una imagen que represente el interior de los árboles, por ello se basa en un elemento que permita crear una referencia a este planteamiento. Para ello se utiliza los anillos de los árboles. Teniendo claro el elemento a utilizar, nos basamos en el volumen de los troncos, para crear un círculo formado por troncos, que representen un círculo segmentado en dos partes, una positiva y otra negativa.

Se propuso que se querría elaborar en torno a un material, repetirlo multiplicarlo y trabajar solo con ese elemento en definitiva basarse en la acumulación del mismo. Buscando como objetivo estrategias minimalistas de economizar la imagen para basarnos en conceptos como menos es más.

Tratábamos de buscar un motivo para despertar la curiosidad del espectador, se incitaba a preguntarse sobre su sustentación en el espacio, porque se planteó superar la fuerza de la gravedad por medios técnicos. Dando lugar a que su primera intención nada más verlo fuese ¿Por qué no se cae? y que con ello empezase la reflexión en torno a lo que estabas viendo. Estos planteamientos los seguimos desarrollando en este proyecto, pero de una manera más evolucionada.

### 2.3 Proyectos Artísticos II



Jonatan Sánchez, *Sin Título*, 2014

Este proyecto se realizó para la asignatura de Proyectos Artísticos II, Nuestra motivación para el trabajo fue corregir nuestra forma superficial de ver la naturaleza. Vemos el conjunto pero no sus elementos. Como por ejemplo, las hojas de los árboles... Como resultado obtuvimos una serie de trabajos con los que se incitaba al espectador a observar la naturaleza sobre las formas y texturas de sus elementos.

El resultado fue crear una imagen diferente, a la concepción de la forma real del objeto, creando ese registro de ese elemento en otro material distinto a su estado natural, por lo que se utilizó la descontextualización y mostrando solo una parte de la planta con lo cual potenciar ese fragmento realizando una hipérbole del objeto.

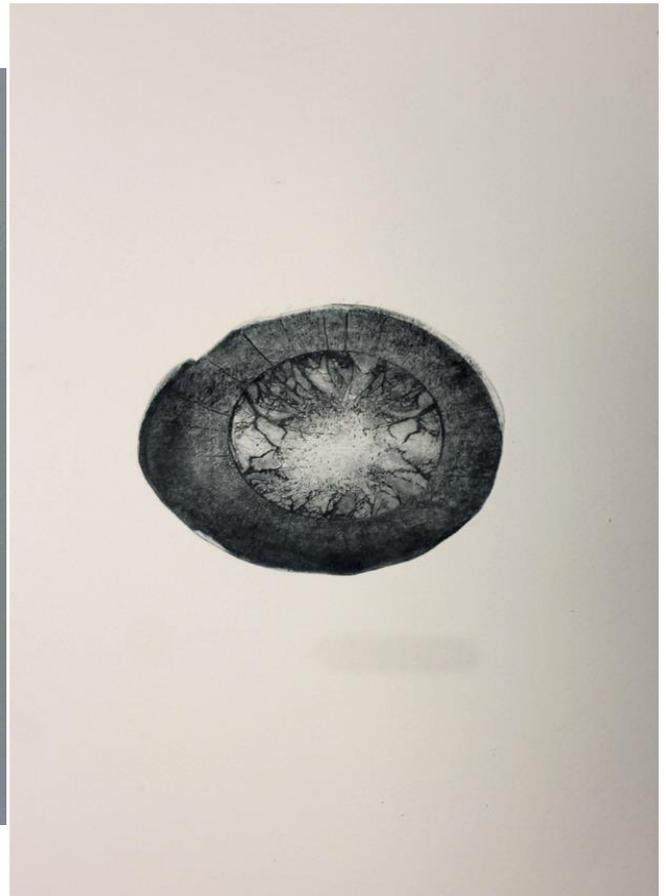
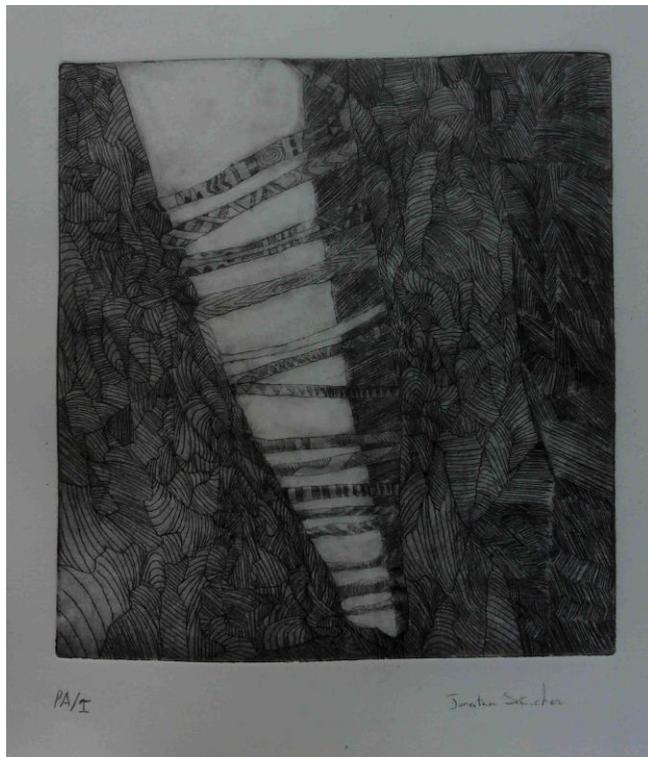
#### 2.4 Producción y Difusión de Proyectos Artísticos



Jonatan Sánchez, *Sin Titulo*, 2015

Este es de la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. La hipótesis se basa en realizar una serie de obras que tenga como base crear una conciencia ecológica entorno a dos elementos, los libros y la madera, para expresar que son elementos que comparten un origen común. El formato de producción para poder desarrollar la idea del proyecto es la escultura, ya que se pretende trabajar con el peso, el volumen y la forma de los objetos. Se apoya en técnicas escultóricas como la descontextualización, la acumulación, la inestabilidad,, el movimiento, la geometría y el vacío. Con las cuales, se crean una serie de composiciones y piezas, que no solo tengan la creación como pretexto, sino el poder generar varias soluciones y variantes para un mismo punto, por lo que ser creativo y distinto en el desarrollo del proyecto.

## 2.5 Grabado y Estampación y Grabado y Nuevas Tecnologías



Jonatan Sánchez, *Sin Título*, 2014 y 2015

Este trabajo se realizó en las asignaturas de Grabado y Estampación y Grabado y Nuevas Tecnologías, en estos trabajos se planteaba la representación de los mismos motivos naturales por medio del grabado, permite la apreciación y uso de la línea creando formas y elementos para la evocación y el ensueño. En estas asignaturas se planteo abordar la la representación del árbol, por medio de los troncos, su corteza. Trabajar con una reinterpretación de la forma de este elemento, pero el resultado no generó los objetivos deseados. Porque no logramos generar una imagen con una suficiente fuerza y forma que expresara dichos planteamientos. Con la xilografía de los troncos sí se consigue eso, poder representar el árbol por medio de sus propios elementos sin el hecho de crear, solo encontrar y mostrar.

## 2.6 Fotografía



Jonatan Sánchez, *Serie de trabajos de Fotografía*, 2014 y 2015

Estos trabajos pertenecen y forman parte de la asignatura de Fotografía, todos ellos comparten temática y escenarios naturales, como referencia a elementos compositivos y temáticos sobre el tiempo, la narración, el espacio, la luz, la ausencia y la estructura.

### **3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA.**

La evolución plástica de la obra que exponemos en el TFG y los procedimientos creativos han sido un juego continuo de experimentación sobre el propio material. Se ha partido de un excedente, el cual se ha usado como pretexto para continuar la reflexión sobre la ecosofía. Para poder llegar a desarrollar ese proyecto se prepararon tres prototipos.

El primer prototipo se basa en la hipótesis, de realizar una producción de revisiones de como reorganizar los bosques. Tomando dos referentes:

Joseph Beuys, sus obras y acciones fueron revulsivos llamados a la reflexión. Para él, "todo ser humano es un artista", y cada acción, una obra de arte. Con esa concepción ampliada del arte despertó polémica. Las obras de arte eran para Joseph Beuys tan efímeras como la vida. Por ello nunca quiso crear obras para la eternidad, sino dar impulsos para la reflexión. Se tiene como referencia su proyecto "7000 robles" como punto conceptual del planteamiento.

La séptima documental de Kassel fue realizada por Joseph Beuys, en 1982, para esa ocasión, hizo colocar una enorme pila de 7000 bloques de roca de basalto frente a la entrada del museo Fridericianum, en donde se realiza la bienal. La instrucción fue que las rocas sólo podrían moverse si se plantaba en su nueva ubicación una planta de roble junto a estas. Hasta que los 7000 robles no estuvieran plantados, las rocas de basalto seguirían ahí, creando consciencia en las mentes de autoridades y ciudadanos, sobre la necesidad de reforestar la ciudad. Su acción tardó cinco años en completarse –se terminó un año después de su muerte- durante los cuales empresas, el gobierno y los mismos ciudadanos ayudaron a transformar radicalmente el panorama de la ciudad de Kassel.

Hasta el día de hoy crecen los robles junto a inmutables monolitos pétreos que siguen recordando lo trascendental de unir disciplinas y voluntades en la búsqueda de otras formas de vivir. Este proyecto ejemplifica la idea de escultura social que tanto caracterizaba la obra y el discurso de Joseph Beuys.



Joseph Beuys, *7000 Oaks*, 1982.

Con esta referencia se plantea organizar por medio de la Delegación de Málaga de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, un proyecto basado en este pretexto de escultura social, concretamente producir una acción que consista en plantar una zona deforesta o incendia de la provincia de Málaga.

Dicha repoblación forestal es un proyecto de gestión cultural donde si hay una carga de producción artística, pero su base principal y de desarrollo es de gestión, la hipótesis se basa en dos factores, por una parte realizarse en coordinación no solo con esta delegación, sino con las autoridades de la zona donde se fuese a realizar. Contar con el apoyo y respaldo, de las asociación y colectivos de ese entorno; el segundo factor, es dar forma y contenido a dicha acción.

Para ello, nos basamos en el segundo referente: Vik Muniz, un artista que se caracteriza por trabajar con desechos y con elementos ajenos a los procedimientos tradicionales del arte, para construir imágenes. Surge su interés por obras similares a Robert Smithson quien trato de emularlo. Realizó trabajos en la tierra para representar dibujos lineales muy simples. Se generaron enormes construcciones, que se tenían que ver a 150 metros de distancia. Si se analiza el trabajo de Vik Muniz, es un trabajo basado en el juego de elementos pequeños que construyen en conjunto imágenes.

Vik Muniz, *Earthworks*, 2002Vik Muniz, *Earthworks*, 2002

En eso nos basamos en este preproyecto, en querer plantar un bosque como Joseph Beuys, pero desarrollar una imagen con el simple gesto de plantar, es decir, cada árbol es un pixel, por el cual se utiliza para componer imágenes y formas, que con el tiempo se consoliden, en definitiva utilizar las estrategias de Vik Muniz. Como resultado se quería crear un dibujo que tuviera relación con ese entorno rural donde se encontrara y que representara esa idiosincrasia o singularidad de ese entorno, tener presente que era un proyecto de *site specific*.

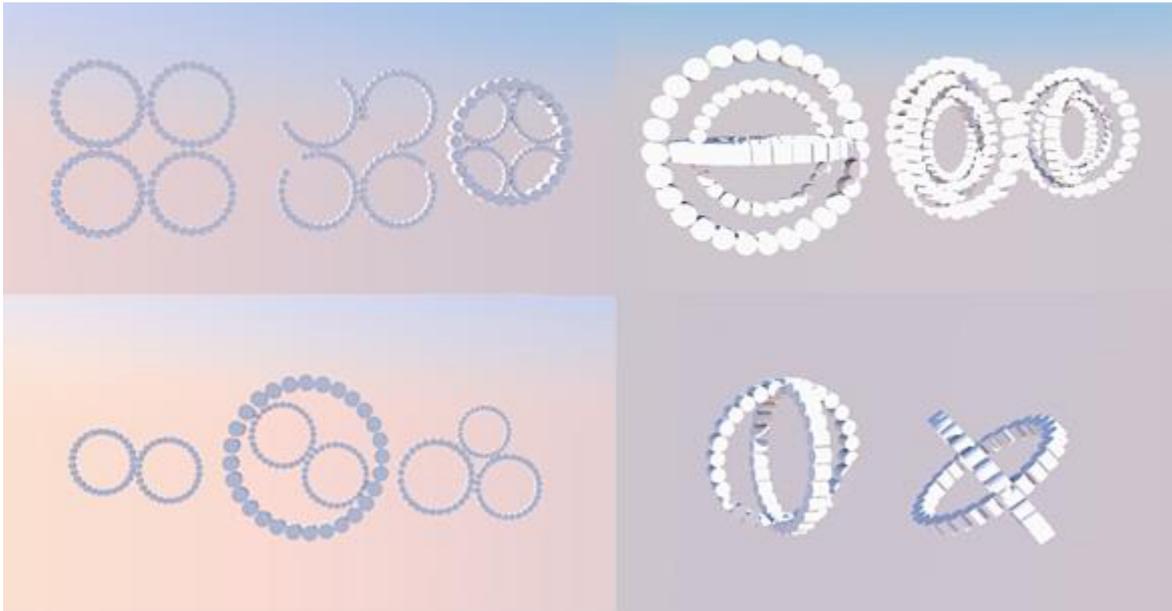
No se desarrolló ya que se tuvo una reunión con el jefe de servicio del Área de Medio Ambiente de la Delegación de Málaga de la Junta de Andalucía, en la cual informaba de que en este año 2015 no se disponía de más presupuesto para plantar árboles, pero que en el 2016 podría haber oportunidad de llevarlo a cabo.

Para el segundo prototipo, se planteó como un proyecto de arte educativo, en el cual se proyectaba realizar una serie de intervenciones en la Alga de Ronda (<http://www.algabaderonda.com/>), que no es granja escuela típica, ya que dispone de una serie de espacios tales como un asentamiento neolítico o un área de interpretación geológica. Esas intervenciones se basaban en realizar esculturas o instalaciones con un planteamiento de Land Art, por lo que hacer una obra que relacione a los niños con la naturaleza y los haga participe de la obra. Pero por motivos económicos y de disponibilidad no se pudo realizar. El prototipo se quedó en fase de investigación sobre el terreno. Lo desestimamos por el exceso de horas para nuestra finalidad.

El tercer prototipo fue realizar un análisis de los trabajos previos hasta el momento, para sacar a luz que el nexo de unión, presente en todos los trabajos, había sido dos puntos, excedentes y ecosofía. Que por medio de esos dos ítem se reflexionara cómo desarrollar un tema basado en la naturaleza, intentando resolver y llevar a cabo las inquietudes y objetivos de los anteriores prototipos.

#### 4 EJECUCIÓN Y DESARROLLO

Como resultado se pre-visualizo en un primer momento realizar una producción de escultura, trabajando con los excedentes de los troncos. Se trabajaron las estrategias de lucha contra la gravedad, la geometría, la línea, la acumulación... Dando lugar a una serie de bocetos que se realizaron en Skect up. Estos bocetos permitieron ver los tipos de estructuras geométricas que se plantean.



Como antes se ha citado los materiales excedentes son de una poda y tala del Ayuntamiento de Málaga, de la zona del Puerto de la Torre, la madera es Ficus, una madera tropical, blanda de poro abierto.



Se seleccionó uno de los bocetos de Skect up, una estructura circular perfecta, que es antagónica a la forma y estructura circular de los troncos, que es orgánica y irregular, al contrario que esta, que es una geometría perfecta. Basándonos en todas las estrategias antes citadas, como desafío tenía el partir de unos elementos orgánicos poco homogéneos, planteábamos un reto en su ejecución por la dificultad de la composición y la percepción del espacio y el vacío.



Se realizó una primera maqueta de 50 centímetros de diámetro, que se unió por medio de espigas de madera. Dicho elemento resulto defectuoso ya que no tenía una alta resistencia y durabilidad, se partía y vencía fácilmente.



Una vez realizada esa primera prueba se proyectó una escultura de 4 metros de diámetro, para el Área de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Málaga. Este es el montaje que se realizó.



El proyecto se llevaría a cabo utilizando un sistema para hacer que los troncos estuvieran a sangre entre ellos y el peso se repartiera por medio de la utilización de dovelas, también se realizarían las uniones entre troncos a través de varillas métricas, enroscadas en los troncos, al haber realizado una perforación en la madera y trabajando con un macho los surcos para que la varilla entre y se agarre al tronco.

Por motivos administrativos no fue posible el montaje de la obra. Como alternativa se buscó otro espacio que en este caso fue la Universidad de Málaga, el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Servicio de Cultura, que cedió y facilitó los medios para su realización.

Teniendo conocimiento del nuevo espacio donde se iba a realizar no contaba con muros ni era un espacio interior, sino al aire libre. Se tomó la decisión de reducir el tamaño de

la escultura por seguridad, a 2 metros de diámetro. Para poder crear una mayor estabilidad en la escultura se ingenió un sistema de agarre y anclaje por medio de unas traviesas de madera ecológica.

Como resultado final, se consiguió crear dicha estructura basándose en el proceso y sistema de varilla métrica y dovelas, haciendo que esta tenga total estabilidad y no se “achate” ni se deforme. Esta escultura se instalará, a posteriori de su presentación de TFG en el jardín del Vicerrectorado de Extensión Universitaria. A continuación se puede ver cómo quedaría.



La producción escultórica desarrollo un proyecto el cual abarcaba y conseguía llevar a cabo la hipótesis del proyecto y sus objetivos, pero todo ello solo desde el plano tridimensional, dejando al lado lo bidimensional. Por ello se analizó como poder trabajar ese plano a través de las formas y las texturas de los propios troncos. Se decidió intentar hacer xilografías de los propios troncos, pero se desconocía el procedimiento, las técnicas, por ello se inició una investigación amplia de las técnicas de xilográficas.

Se iniciaron pruebas sobre la propia madera que se trabajó para el proceso escultórico, el ficus.

El procedimiento de investigación fue el siguiente:

Lijar los troncos con una lija circular, para dejarlos lo más lisos posibles y sin irregularidades, se experimentó que, para que el troncos las vetas de los anillos creara un desnivel entre ellos, había que quemar el tronco con un soplete, para que la savia que había en el tronco se quemara, ocasionando a su vez, distintos niveles en la madera. Posteriormente, para retirar el material quemado, se cepillaba el tronco y se limpiaba con papel. Una vez el tronco estaba limpio y no desprendía calor por el quemado, se entintaba con tinta Offset. Se utilizó esta marca por la gran cantidad de tinta necesaria debido a la enorme capacidad de absorción de la madera.



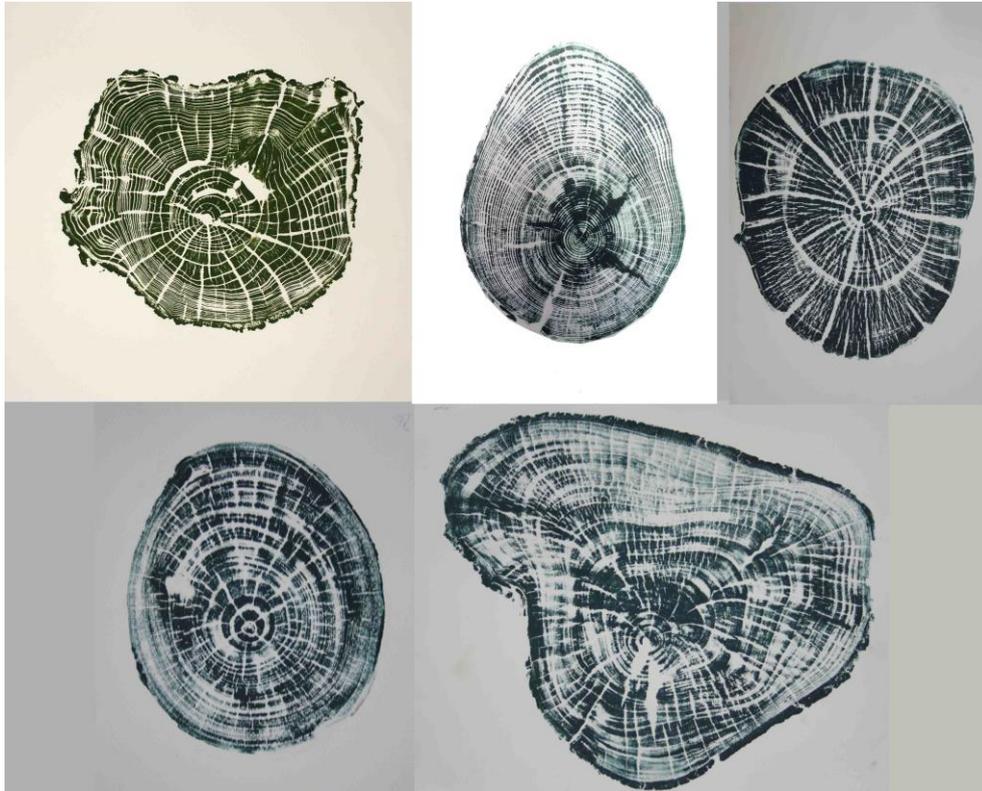
La calidad de la veta y de los anillos de los árboles no era lo esperado durante el amplio ensayo de pruebas. Para intentar mejorar el procedimiento técnico, se hizo el lijado con un cepillo eléctrico, se quemó más el tronco para intentar causar mayor incisión en la savia, con lo que crear un mayor relieve.



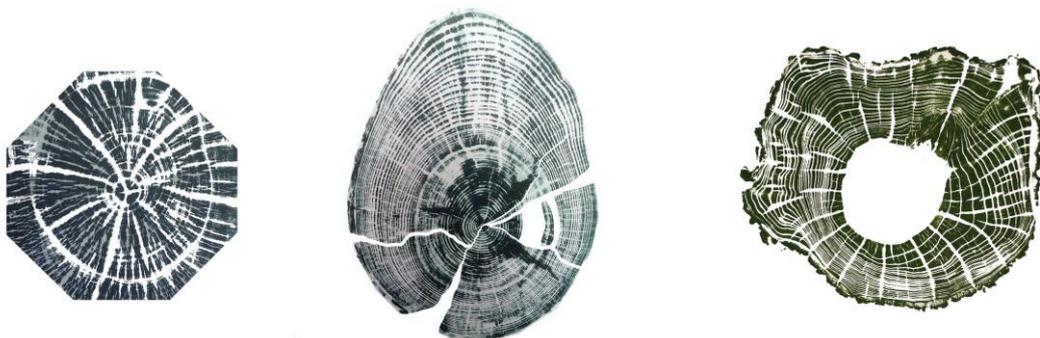
Pero seguía sin tener una alta nitidez, ni calidad de las formas. Por ello, nos propusimos conseguir otros tipos de maderas con las cuales ensayar si los efectos eran los mismos. Para ello, se solicitó la colaboración al Jardín Botánico de la ciudad de Málaga, cuyos responsables nos facilitó una gran variedad de maderas, desde limonero, plátano de sombra, morera, alivuste, algarrobo y pino.



Se iniciaron las pruebas con estas y obtuvimos mejores resultados con la morera y el pino, seguido del limonero. En cambio, el plátano de sombra, el alivustre y el algarrobo no se conseguían mejorar la calidad, por tanto, se descartó seguir trabajando con estas últimas.



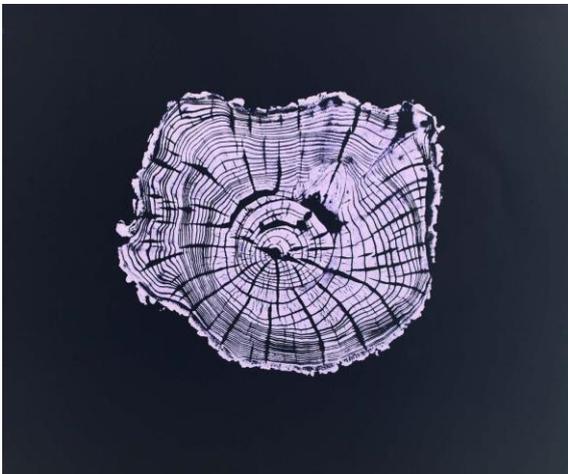
Una vez conseguida una calidad de impresión más adecuada y óptima, se decidió trabajar la matriz de esos troncos, para desarrollar las estrategias y objetivos que se habían planteado con el proceso escultórico. Por ello, se desarrollaron ensayos por fotomontajes de estrategias como el vacío, la geometría y la línea.



Observando y analizando las características formales de las matrices y la estética que se conseguía con estas impresiones, se decidió ampliar dichas estrategias para aumentar la perspectiva del proceso xilográfico aportando aquellos aspectos que el proceso escultórico no abarcaba. Como estrategias:

- Invertido, para descontextualizar las formas obtenidas y presentarlas en otra perspectiva se decidió utilizar papeles negros y tinta blanca para conseguir un efecto de invertido en la imagen.
- Topografía, se optó por el uso de mapas topográficos, ya que al observar las líneas de los anillos de estas maderas, se observaban una forma que remitían a formas topográficas.

La Topografía según la RAE es “arte de describir y delinear detalladamente la superficie de un terreno”. Los anillos de los árboles describen por medio de la línea la vida de este, y su vida es una descripción del terreno donde ha vivido. Por ello, nos pareció adecuado utilizar la topografía ya que es una representación del terreno por medio de líneas.



## 4. DESARROLLO TEÓRICO-CONCEPTUAL DEL PROYECTO

### 4.1 Referentes conceptuales

El proceso de investigación teórico conceptual desarrollado en la asignatura TFG comenzó previamente a la asignatura. El principal punto de apoyo teórico de este proyecto han sido las obras *Land art / Tonia Raquejo* y *Las tres ecologías / Félix Guattari*. Dichos libros provocaron la profundización sobre los conceptos del arte con la naturaleza y la ecología, por consiguiente la plasmación plástica de dichas concepciones.

El principal punto de arranque conceptual del proyecto fueron las siguientes citas:

“Para el artista del *Land Art*, el énfasis no recae por tanto en el objeto artístico que resulta de la acción, sino del proceso del hacer, así como en las relaciones que se producen entre la obra y el sujeto que lo experimenta. Es más, el arte puede llegar a desmaterializarse hasta el punto de realizarse tan sólo con la mirada: Un gran artista \_escribe Smithson\_ puede realizarse arte simplemente con lanzar una mirada. Una serie de miradas podrían ser mas tan sólidas como cualquier cosa o lugar, pero la sociedad continúa estafándole al artista su arte de mirar, valorando sólo los objetos de arte<sup>11</sup>”.

“Las formaciones políticas y las instancias ejecutivas se muestran total incapaces de aprehender esta problemática en el conjunto de sus implicaciones. Aunque recientemente hayan iniciado una toma de conciencia parcial de los peligros más llamativos que amenazan el entorno natural de nuestras sociedades, en general se limitan a abordar el campo de la contaminación industrial, pero exclusivamente desde una perspectiva tecnocrática, cuando en realidad sólo una articulación ético-política - que yo llamo ecosofía- entre los tres registros ecológicos, el del medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana, sería susceptible de clarificar

---

11 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág.14.

convenientemente estas cuestiones<sup>12</sup>”.

Estas simples ideas provocaron la reflexión acerca de la constante contaminación, los excedentes y como los medios que genera la naturaleza urbana no son aprovechados, ni reutilizados.

Por otro lado, el desarrollar un proyecto de producción artística genera una serie de obras desde y para subjetividad de quienes la contemplan. De esta forma, da lugar a una revisión de las temáticas y elementos aportados por el propio espectador. A modo de conclusión, se trata de hacer evolucionar y mejorar la sensibilización hacia la naturaleza.

El mero hecho del uso de estos materiales para la obra es de por sí un arranque importante, dado la importancia que los artistas de Land Art le otorga a los materiales desechados:

“La labor social del artista consiste en reciclar los desechos, pero no tanto para convertirlo en otra cosa irreconocible sino para destacar la belleza inmersa en ellos<sup>13</sup>”.

La obra en sí es una experiencia para el espectador y el artista que la realiza, ya que por medio de ella se conoce la naturaleza, por lo que:

“Además, la naturaleza no actúa como modelo mimético sino como escenario donde se registra el acontecer, el ser y el estar en un presente continuo lleno de sorpresas y experiencias<sup>14</sup>”.

---

12 Guattari, Félix. *Las tres ecologías* / Félix Guattari. Valencia : Pre-Textos, 2000. Pág. 8.

13 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 46.

14 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 69.

## 4.2 Referentes plásticos

Antes de que se profundice en la explicación de los referentes se advierte que éstos son de tendencias, modalidades y estilos distintos, y es que como afirmó José Antonio Marina:

“[...] un artista, cuando está en período creador, se encuentra receptivo para ser <<fecundado>> por cualquier estímulo o información que pueda ser integrada en un patrón de búsqueda que permita al sujeto inventar motivos de acción<sup>15</sup>”.

---

15 Gau Pudelko, Sabina: El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable. Colección Estudios y Ensayos, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2003. Pág.29.

Andy Goldsworthy (Cheshire, Reino Unido, 1956- )

El proyecto desarrollado comparte muchos aspectos con la obra de Andy Goldsworthy, desde la temática y forma, hasta recursos técnicos tales como: descontextualización, la acumulación, la lucha contra la gravedad, la repetición. Una de las principales similitudes que pueden observarse entre ambos proyectos es el interés por la relación del hombre con la naturaleza. El concepto que tiene del arte como modo de entender la vida y el mundo. Muchas de sus instalaciones y esculturas son obras que provocan una lluvia de sensaciones y de experiencias a los espectadores.

En lo referente a la relación formal entre las obras se observa en ambos casos un claro gusto por las formas geométricas y perfectas construidas por elementos orgánicos de la propia naturaleza.

Esto se consigue gracias a la paciencia y al estudio de los propios elementos y estructuras, para crear continuos de ritmos y formas de modo que las esculturas y instalaciones, son una continua y constante contraposición de elementos y formas, que sitúan al espectador enfrente del espacio de la naturaleza y organicen y se relacionen con dicho espacio.



Andy Goldsworthy with Entrance, *Hooke Park Wood*, Dorset, 1986.

Martin Hill (Londre, Reino Unido, 1946- )

El proyecto realizado comparte muchos elementos con la obra de Martin Hill, principalmente el interés por la realización de esculturas efímeras con elementos de la naturaleza. Al plantearse ese tipo de escultura se pretende romper con el planteamiento de obras de arte clásicas duraderas, por ello es difícil establecer donde empieza y donde acaba la obra, ya que se mimetiza con el espacio mostrando y haciendo ver al espectador el espacio y los elementos que allí se encuentran.

Sus fotografías son todo lo que queda de las esculturas. Para el este tipo de trabajo le permite conectar con la naturaleza, por lo que poder defender y transmitir que hay que impulsar una economía circular, que emula la forma en que funciona la naturaleza.

Para transmitir estos planteamientos utiliza la geometría, muy representativas en sus trabajos tanto en las composiciones como en las estructuras, utilizando mayoritariamente formas circulares, algo que también está muy relacionado con el proyecto realizado.



Martin Hill, *Aoraki Ice Circle*, Mueller Ridge,  
Mt Cook National Park, New Zealand, 2006.



Martin Hill, *Autumn Leaf Circle*,  
Clutha River, Wanaka, New Zealand , 2010.

Jaehyo Lee (Korea, 1965,- )

El proyecto realizado comparte numerosos aspectos con la obra de Jaehyo Lee , el principal es que ambos trabajos artísticos están inspirados en la madera, situándose en la intersección existente entre el arte y la naturaleza. Ambas obras reflejan el complejo funcionamiento interno de construir esculturas inestables, que se relacionan con el espacio y el vacío. El principal elemento de construcción de ambos proyectos es la geometría, además en ambos casos se parte de la observación de la realidad para posteriormente transformar dichos elementos pero sin que pierdan su identidad, sino potenciando su forma y textura. El nivel técnico de los cortes y el acabado de los troncos son de un dominio absoluto del medio. Algo que hemos intentado llevar a cabo en el proyecto partiendo de una total inexperiencia en la técnica de trabajar los troncos.

Otro punto en común es cómo a través de la multiplicación y la acumulación de elementos de formatos muy pequeños se crean grandes instalaciones, donde cada pieza es individual pero a la vez parte de un gran todo, como en nuestro caso de estudio.



*Jaehyo Lee*

*0121-1110=115022, 2015,*

Albemarle Gallery and Shine Artists



*Jaehyo Lee*

*0121-110=1090519, 2012*

Madison Gallery

Richard Long (Brístol, Reino Unido, 1945- )

Es uno de los máximos representantes del Land Art. Se caracteriza, por dibujar en la tierra por medio de la propia huella o por la acumulación de elementos. Estos dos conceptos están muy presentes en el proyecto realizado. Sus formas de componer son muy primitivas, tiene muchos gestos de elementales, primarios, como en su obra *River Avon Mud Circles*. Como dice el historiador Sigfried Giedion:

“El hombre primitivo, al igual que el artista contemporáneo, se expresa a través de un lenguaje abstracto basándose en figuras primarias que él relaciona con la presencia de lo primordial<sup>16</sup>”.

El termino primordial según la RAE es primitivo, primero. Se dice del principio fundamental de cualquier cosa. Es uno de los objetivos que queremos conseguir en nuestro proyecto, ya que por medio de ese concepto podremos poner en contexto las relaciones del ser humano con la naturaleza, llevarlas a su principio fundamental. Para ello es importante el papel que juega la ubicación.

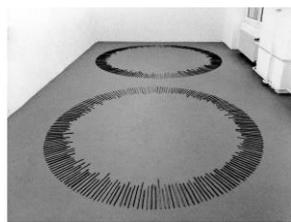
“Por eso, Richard Long cada lugar requiere una intervención única, de tal forma que la escultura allí construida no podría estar en otro sitio, pues es un complemento del lugar y de lo que allí sucede<sup>17</sup>”.



Richard Long

River Avon Mud

Circles, France 2004.



Richard Long

Circle of Time Sticks and

Düsseldorf, 1995.



Richard Long

*Dusty Boots Line*

*the Sahara*, 1988.

16 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 20.

17 Raquejo Grado, Tonia. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007. Pág. 70.

Bryan Nach Gill (Hartford, Connecticut, Estados Unidos, 1961-2013)

Es el artista cuyo trabajo de xilografía sobre madera ha servido de máxima referencia en nuestro proceso de producción gráfica. Por medio de su trabajo se desarrolló el proceso de investigación para obtener impresiones sobre los anillos de los troncos. Su calidad técnica de impresiones es muy detallada. Creemos que es debido al tipo de matriz que utiliza, que tiene una densidad y forma propicias para obtener dicha nitidez. Por lo que la investigación solo se contaba con la referencia de las xilografías pero no como se realizaba el procedimiento.

Al ser analizada su producción artística, pudimos ver como sus grabados son de distintos tipos de troncos con muy pocas intervenciones y modificaciones en las matrices. Por ello, nos propusimos desarrollar alteraciones e interpretaciones sobre nuestras matrices de troncos, para profundizar y alterar sus formas en búsqueda de nuevas imágenes.



Bryan Nach Gill, *Leader*, 2012 .



Bryan Nach, *Red Fraxinus*, 2012.

## 6. CONCLUSIONES

Primero de todo, se afirma que resulta bastante complejo y precitado obtener conclusiones de este proyecto, ya que actualmente nos encontramos totalmente inmersos en el mismo. Aun así, hemos podido ratificar que existen muchas maneras de abordar la presencia de lo natural y su estética, para sensibilizar sobre ello. Sin tener por qué hacerlo partiendo de la representación obvia y tradicional. Es por ello, por lo que nos hemos centrado en los excedentes (los troncos), usándolo como representación de la naturaleza, sometándolo a una serie de estrategias que producen una revisión del elemento.

Por tanto, nuestra preocupación no ha sido ajena a la problemática de la representación del tronco. En nuestro caso particular, nos hemos servido de las representaciones tridimensionales como bidimensionales, para luego, a través de la intervención sobre los mismos, con el proceso escultórico y xilográfico, abrir un territorio que permita tener una visión distinta de la naturaleza. Esto provoca que exista una desviación de la imagen preconcebida del árbol.

Tal hibridación de lenguajes, sin lugar a dudas, constata que las herramientas que han posibilitado su articulación han sido: la estrategia de yuxtaposición en cuanto a unir diferentes realidades, como ejemplo: xilografía. Por otro lado la estrategia de desplazamiento, llevada a cabo a través de extrapolar los troncos de su contexto original, llevándolos al ámbito del arte, haciendo que estos se observen con una mirada distinta, inscrita en una codificación artística posmoderna. La utilización de las nuevas tecnologías, por medio de la obra gráfica en la producción de xilografía ha sido otro instrumento útil en nuestra estrategia representacional.

Por consiguiente podemos ratificar que la idea de abordar la presencia de lo natural y su estética por medio del arte es más que productiva, ya que podemos afirmar que la mezcla entre ambos posibilita la creación de nuevas realidades, como poco sugerentes, para sugerir la ecología y la sensibilización de la naturaleza. Una clara muestra de ello, son las obras de artistas tales como: Martin Hill, Andy Goldsworthy, Jaehyo Lee, Richard Long, Bryan Nach Gill, etc.



**8. PRESUPUESTO**

Nombre del emisor	Jonatan Sánchez Ávila	Nombre del cliente	
Código Fiscal		Código Fiscal cliente	
Datos Postales		Datos Postales	
Ciudad-País	Málaga - España	Ciudad-País	
Fecha	6/12/2015	IVA	21%
Nro		Dto	
Unidades	Descripción	Precio unitario	Importe
20	Papel Canson 250g	1,30 euros	26 euros
10	Cartulina Negra	0,34 euros	3,45 euros
3	Hidrofugante 750ml	7,39 euros	22,17 euros
1	Hidrofugante 4 litros	27,18 euros	27,18 euros
4	Traviesas ecológicas	96,80 euros	96,80 euros
100	Tornillos 20cm	0,31 euros	31,21 euros
10	Varilla Métrica	1,20 euros	12 euros
		Total Con IVA	218,81 euros

## 9. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

### 9.1: Bibliografía

GUATTARI FÉLIX. Las tres ecologías / Félix Guattari. Valencia : Pre-Textos, 2000.

RAQUEL GRADO, TONIA. *Land art / Tonia Raquejo*, Köln : Taschen, cop. 2007.

BREA, JOSE LUIS. Nuevas estrategias alegóricas, Ed.Tecnos, 1991.

LAILACH, MICHAEL. Land art / Michael Lailach ; Uta Grosenick (ed.) Köln: Taschen, cop. 2007.

LAND ART Y ARTE MEDIOAMBIENTAL. Edición de Jeffrey Kastner ; estudio de Brian Wallis. London : Phaidon, 2005

BOURRIAUD NICOLAS. Estética relacional / Nicolas Bourriaud ; traducción de Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Buenos Aires : Adriana Hidalgo, 2006.

MADERUELO, JAVIER. Pablo Palazuelo : el plano expandido / Javier Maderuelo. Madrid : Abada, 2010.

GOLDSWORTHY, ANDY: (en las entrañas del árbol) : [exposición], 2 octubre 07 - 21 enero 08, Palacio de Cristal, Parque del Retiro, Madrid / [textos, José María Parreño, Tina Fiske]. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D.L. 2007.

MARCHÁN FIZ, SIMÓN. Paisaje y pensamiento / Javier Maderuelo (dir.) ; Simón Marchán... [et al.]. Madrid : Abada, 2006.

GOLDSWORTHY, ANDY. Stone / Andy Goldsworthy. London, UK : Thames & Hudson, cop.2011.

LYNCH, KEVIN. Echar a perder : un análisis del deterioro / Kevin Lynch ; con la colaboración de Michael Southworth (ed.) Barcelona : Gustavo Gili, 2005.

## 9.2: Webgrafía

Página oficial de Vik Muniz, <http://vikmuniz.net/gallery/earthworks>

Página oficial de Andy Goldsworthy, <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/>

Página oficial de Martin Hill, <http://martin-hill.com/>

Página oficiales de Jae Hyo Lee, <https://www.artsy.net/artist/jaehyo-lee/works>

<http://www.madisongalleries.com/artists/jaehyo-lee-biography-cv/>

Página oficial de Richard Long, <http://www.richardlong.org/index.html>

Página oficial de Bryan Nash Gill, <http://www.bryannashgill.com/>

## ANEXO: IMÁGENES DEL TRABAJO ACABADO Y SUS FICHAS TÉCNICAS

### Producción Xilografica



Ficha técnica

Citrus limonum 1

Técnica Xilografía

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



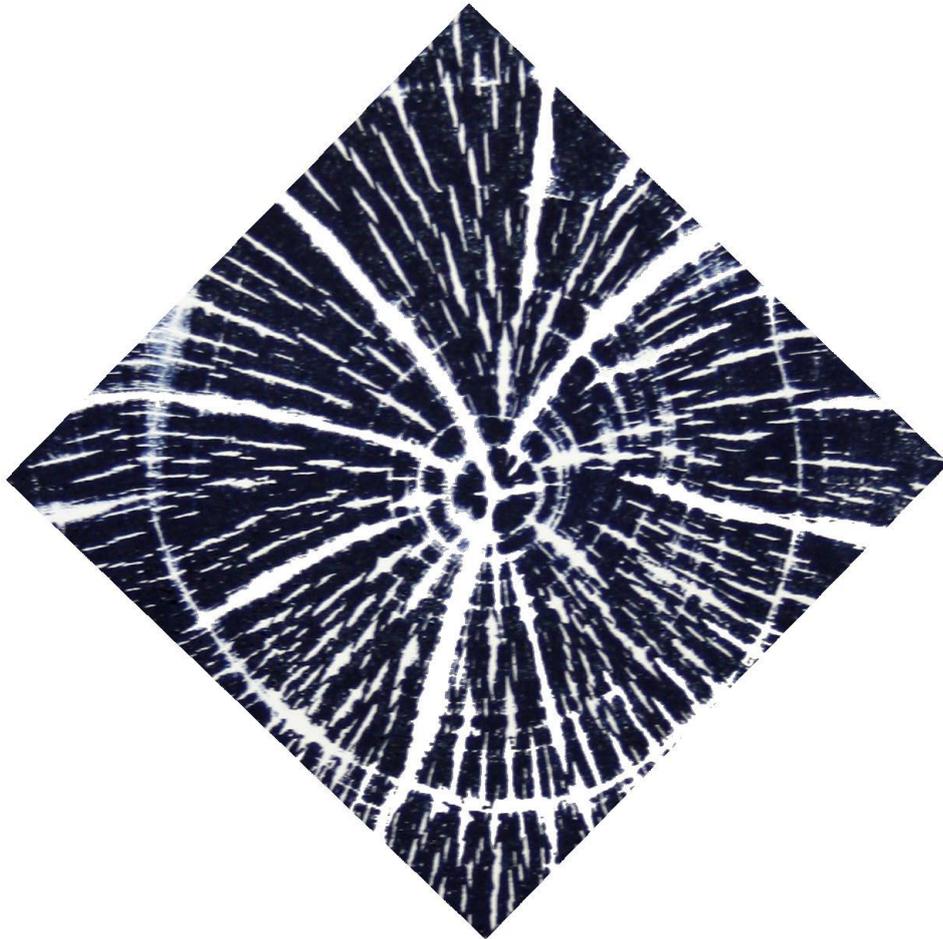
Ficha técnica *Citrus limonum* 2

Técnica Xilografía

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

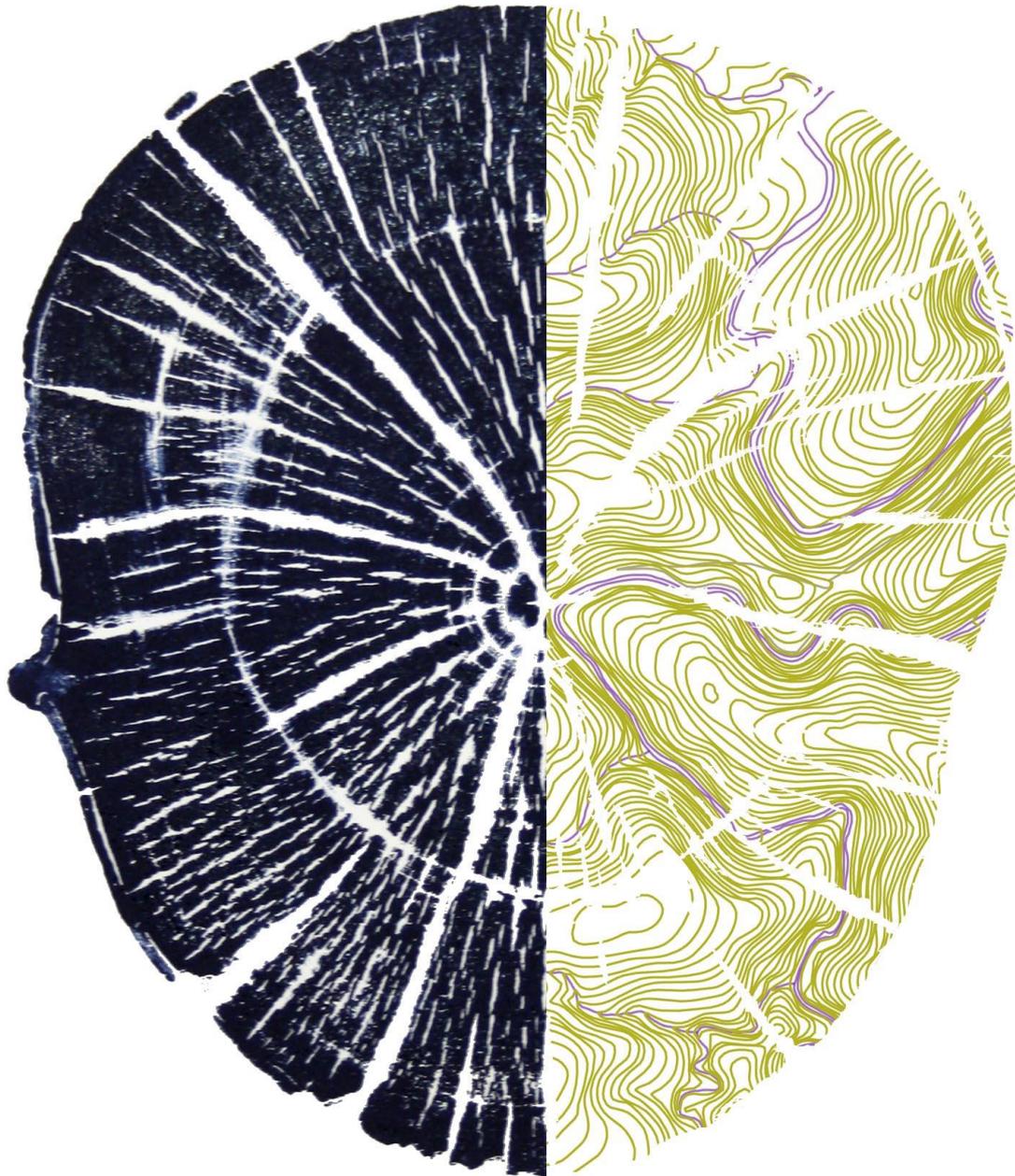
Citrus limonum 3

Técnica Xilografía

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

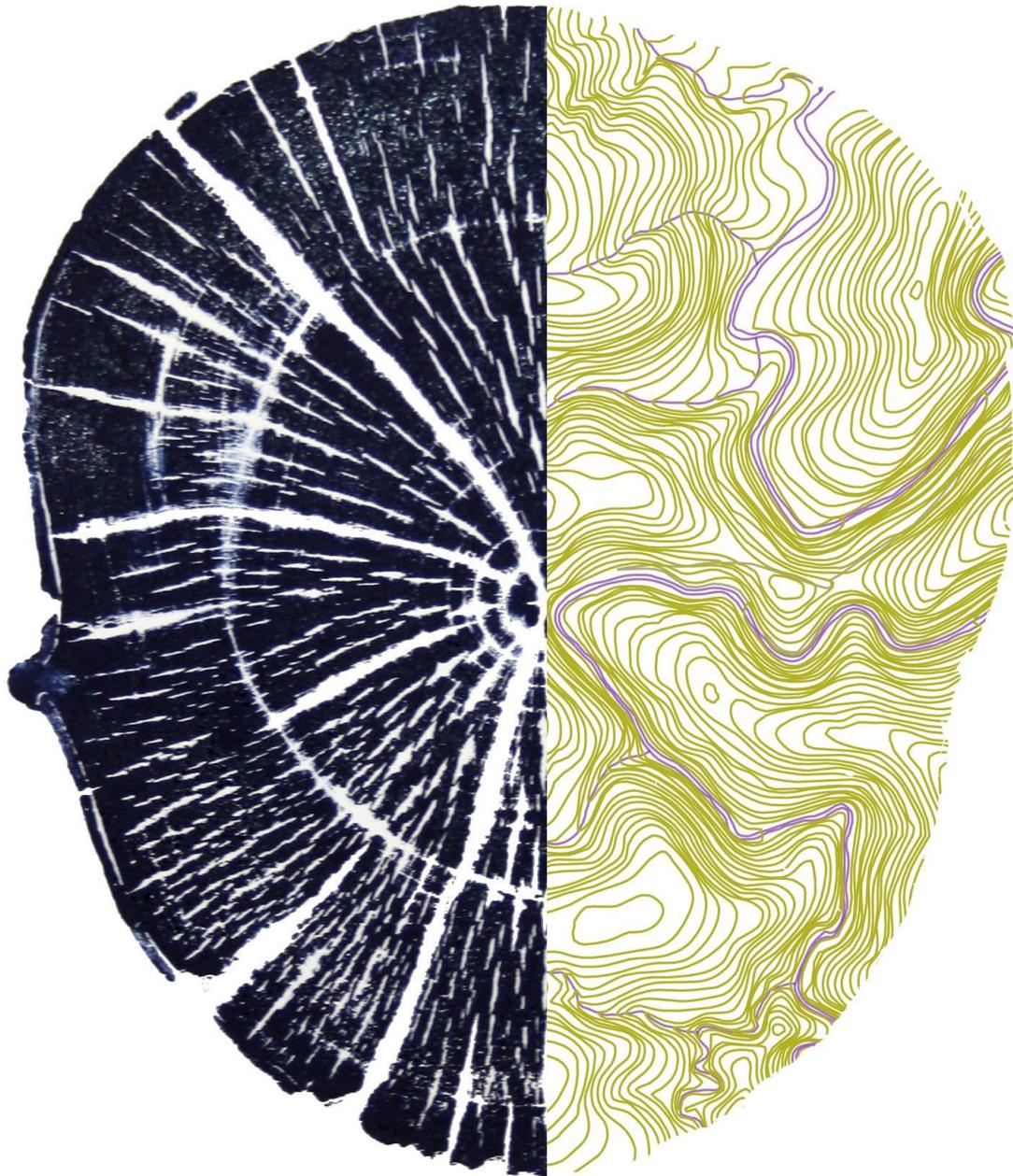
Citrus limonum 4

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

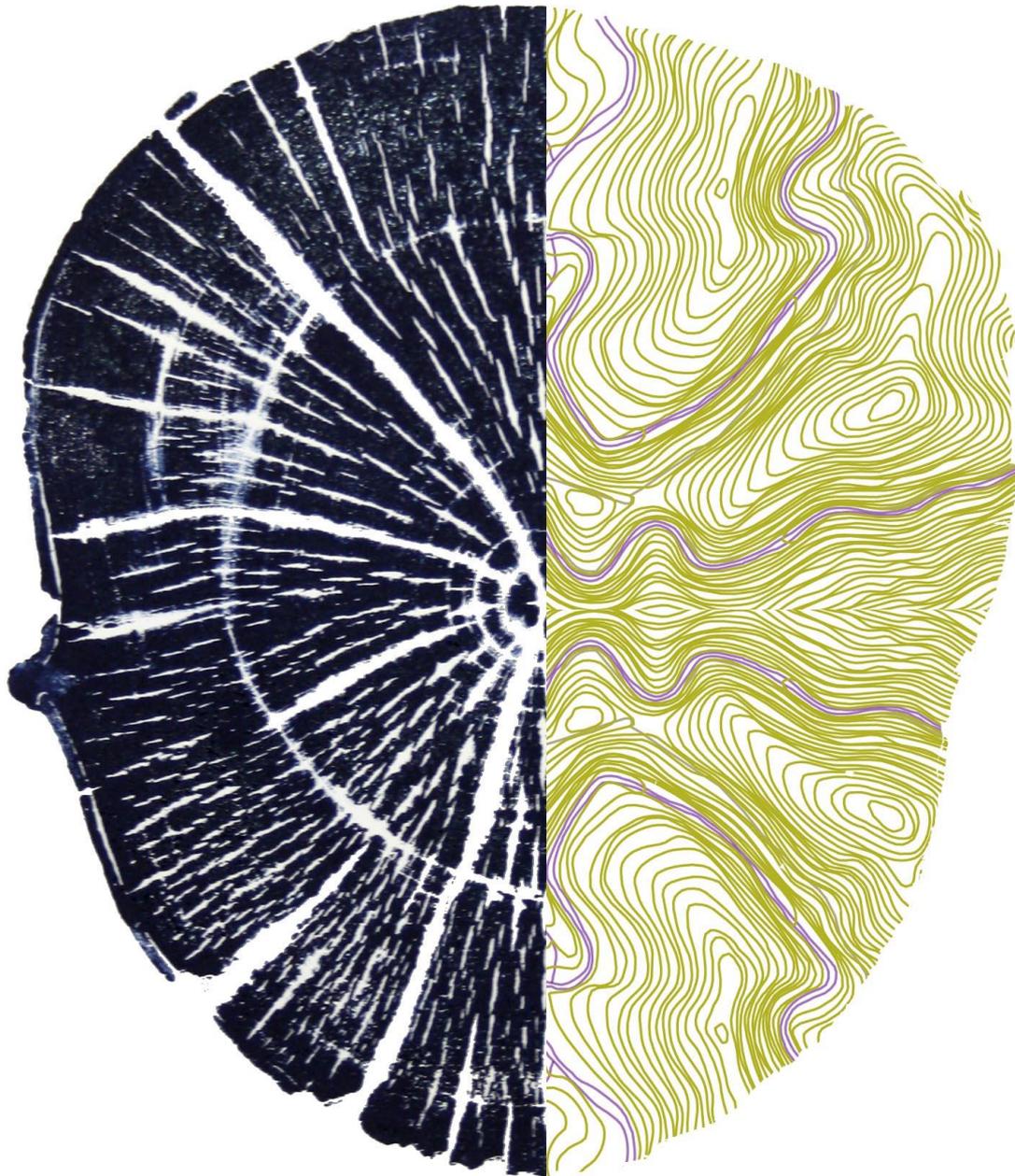
Citrus limonum 5

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

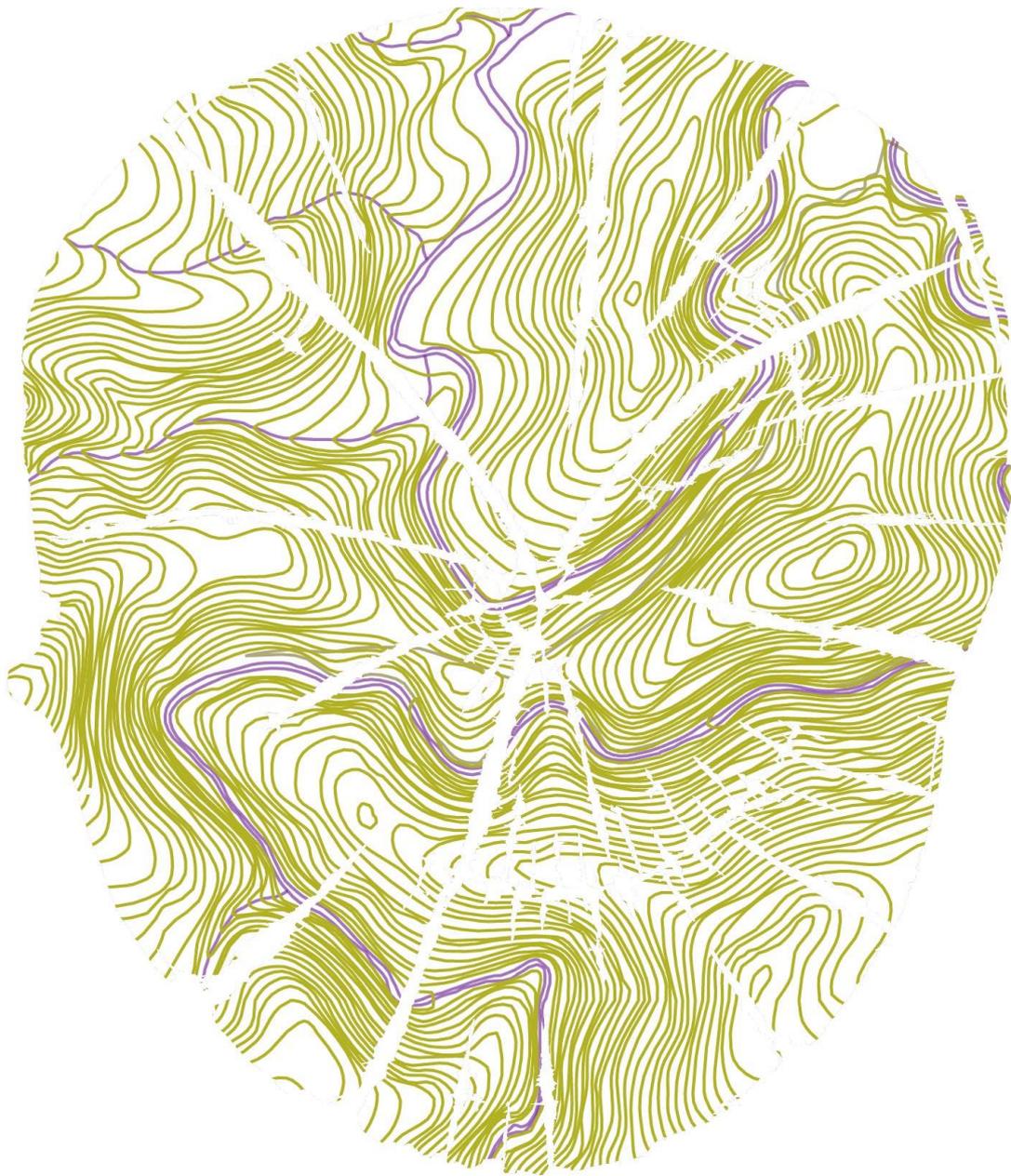
Citrus limonum 6

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Citrus limonum 7

Técnica grabado digital

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Citrus limonum 8

Técnica Xilografía

14,5x17 cm la mancha de la matriz

19x29 cm el tamaño del papel

Tipo de papel Cartulina Negra Guarro 185 gramos



Ficha técnica

Pinus pinaster 1

Técnica Xilografía

20x25 cm la mancha de la matriz

28x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Pinus pinaster 2

Técnica Xilografía

20x25 cm la mancha de la matriz

28x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Pinus pinaster 3

Técnica Xilografía

20x25 cm la mancha de la matriz

28x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Pinus pinaster 4

Técnica Xilografía

20x25 cm la mancha de la matriz

28x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

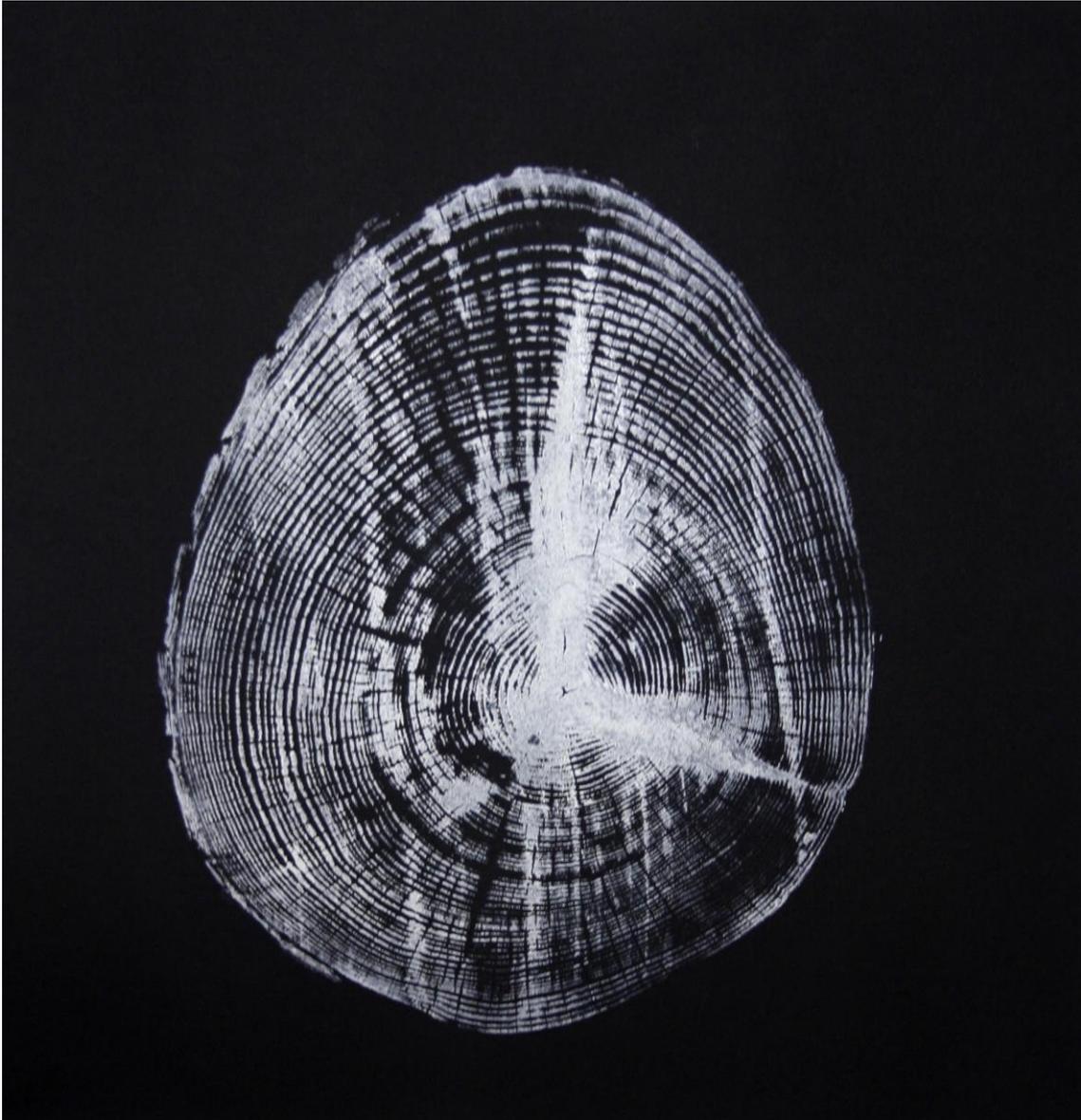
Pinus pinaster 5

Técnica Xilografía

20x24,5 cm la mancha de la matriz

28x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Pinus pinaster 6

Técnica Xilografía

20x25 cm la mancha de la matriz

28x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Cartulina Negra Guarro 185 gramos



Ficha técnica

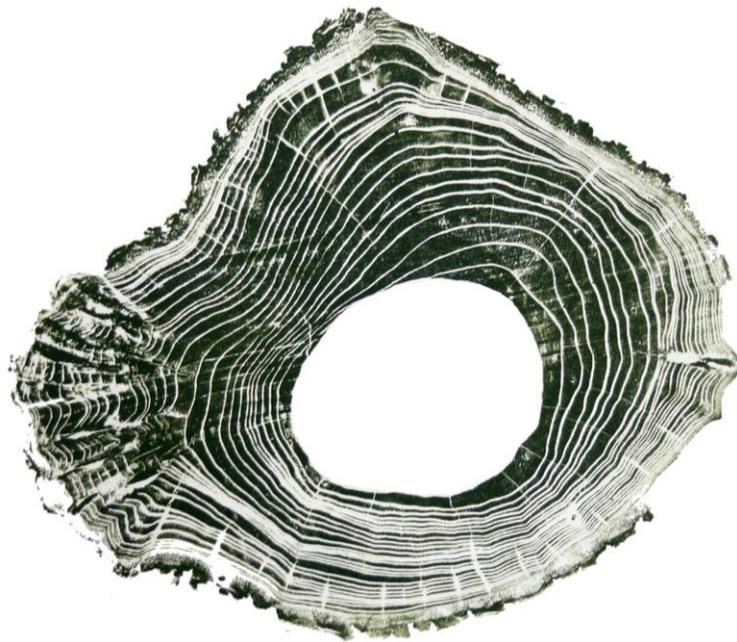
Morus alba 1

Técnica Xilografía

25x30,5 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Morus alba 2

Técnica Xilografía

25x30,5 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Morus alba 3

Técnica Xilografía

25x30,5 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Morus alba 4

Técnica Xilografía

25x30,5 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Cartulina Negra Guarro 185 gramos



Ficha técnica Morus alba 5

Técnica Xilografía

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica Morus alba 6

Técnica Xilografía

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

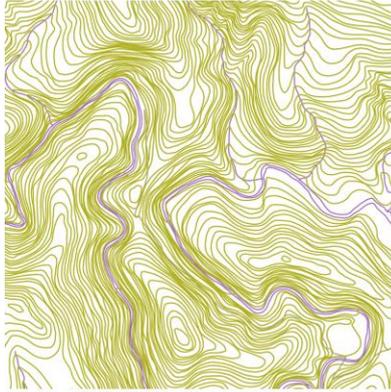
Morus alba 7

Técnica Xilografía

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

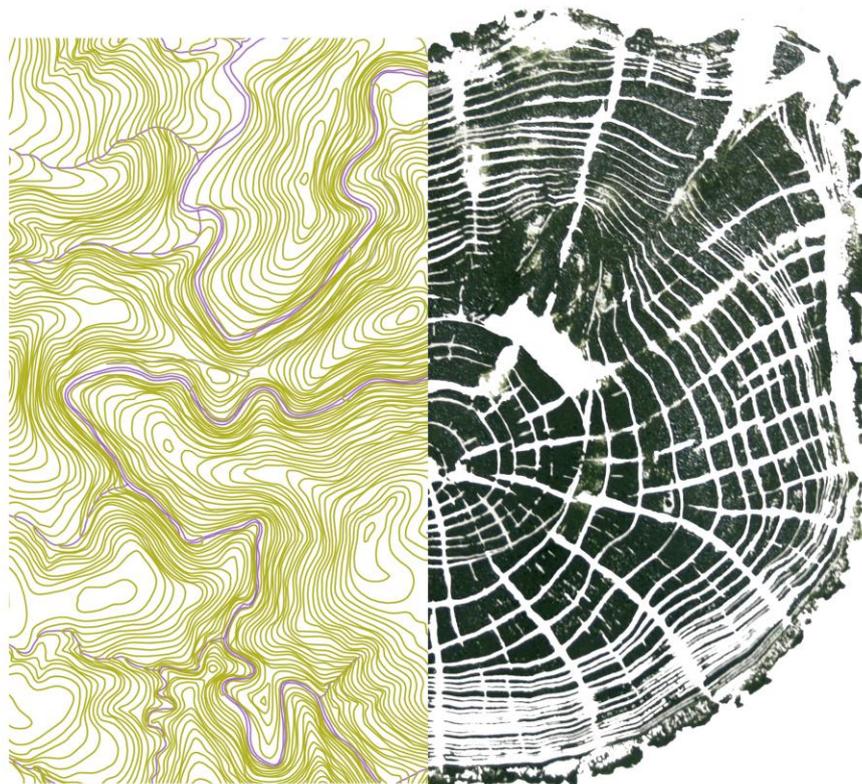
Morus alba 8

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

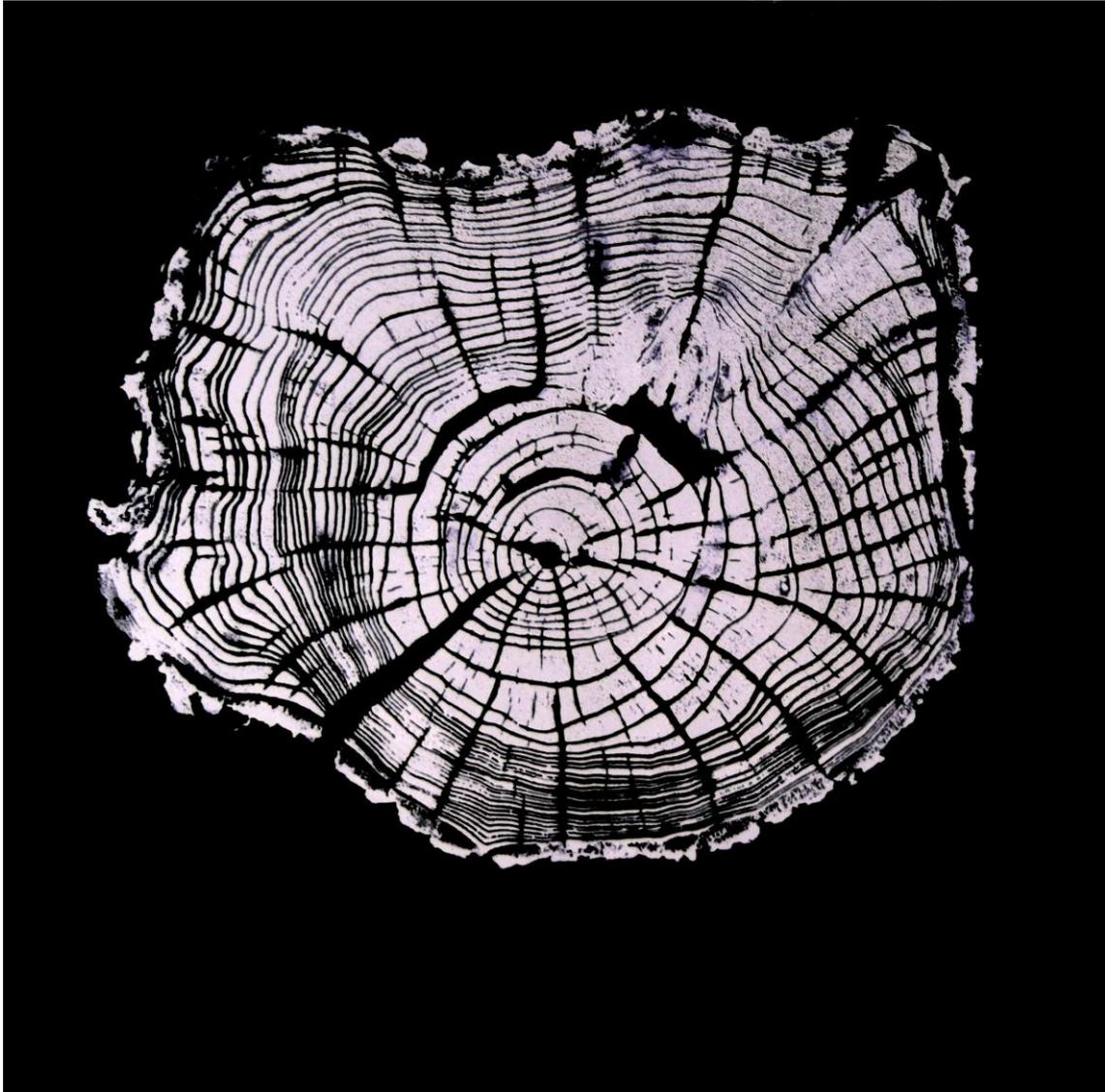
Morus alba 9

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

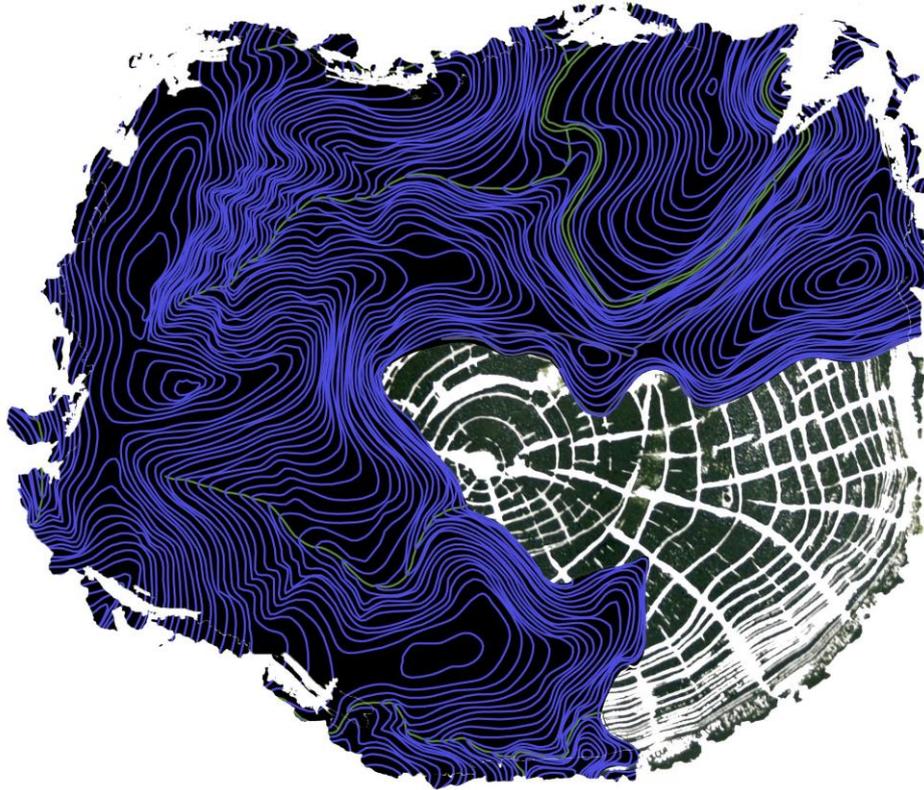
Morus alba 10

Técnica Xilografía

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Cartulina Negra Guarro 185 gramos



Ficha técnica

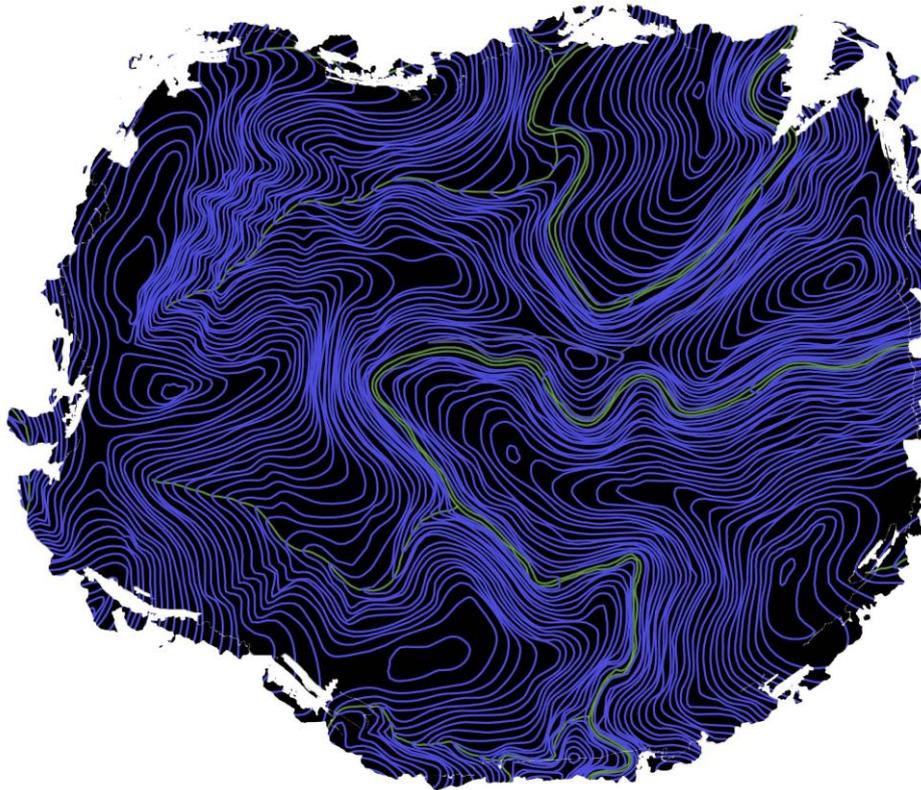
Morus alba 11

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

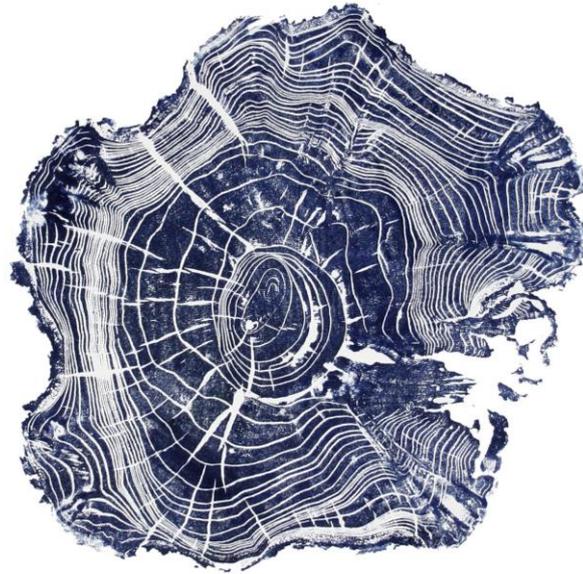
Morus alba 12

Técnica grabado digital

25x30 cm la mancha de la matriz

56x38cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Morus alba 13

Técnica Xilografía

36x37 cm la mancha de la matriz

56x72cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

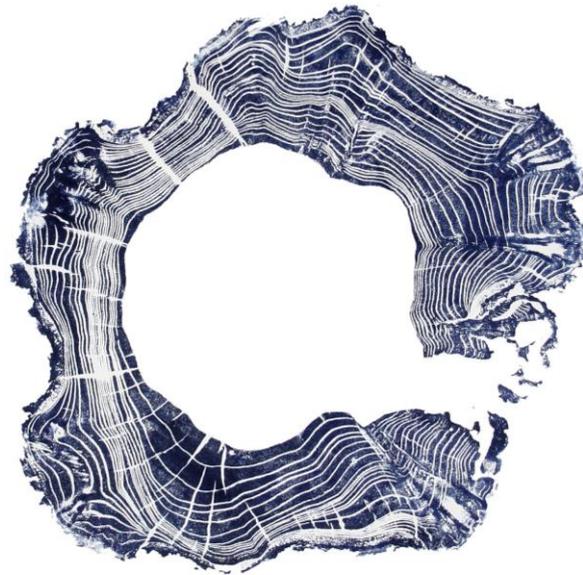
Morus alba 14

Técnica Xilografía

36x37 cm la mancha de la matriz

56x72cm el tamaño del papel

Tipo de papel Cartulina Negra Guarro 185 gramos



Ficha técnica

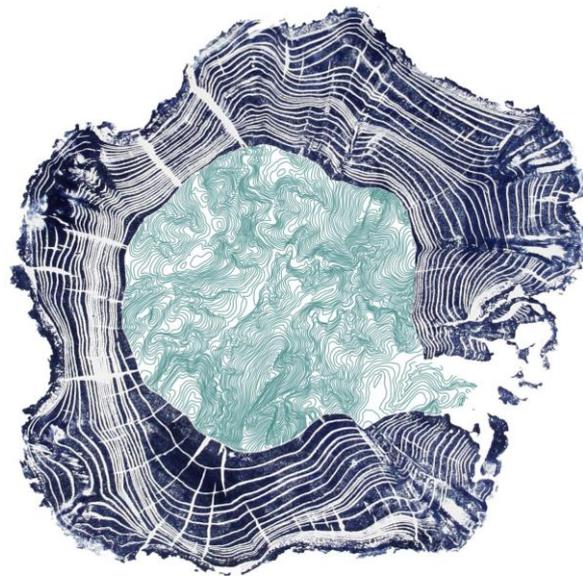
Morus alba 15

Técnica Xilografía

36x37 cm la mancha de la matriz

56x72cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos



Ficha técnica

Morus alba 16

Técnica mixta Xilografía y grabado digital

36x37 cm la mancha de la matriz

56x72cm el tamaño del papel

Tipo de papel Canson Edition Marfil de 250 gramos

Producción Escultórica



Ficha técnica

Wooden circle

Madera, Ficus

2,20x2,20x2,40 metros