

INDAGACIONES

PAISAJES – SENTIMIENTOS RECORDADOS



TRABAJO FIN DE GRADO

Alumna: M. Carmen Casariego García

Tutora: Susana Guerra Mejías



Universidad de La Laguna – Grado en Bellas Artes – Sección Bellas Artes

Curso Académico: 2014 – 15



ÍNDICE

Resumen/Abstract	... 3 – 5
Introducción	... 6
Contextualización	... 7
➤ Contexto pictórico	... 7 – 9
Referentes	... 10
➤ Referentes internacionales	... 10 – 13
➤ Referentes nacionales	... 14
➤ Referentes canarios	... 15
Objetivos	... 16
Metodología	... 17
➤ Teoría	... 17 – 20
➤ Práctica	... 21 – 22
• Lienzo	
• Color	
• Pincelada	
➤ Proceso creativo	... 23
• Soporte	
• Pintura	
• Aplicación	
Resolución final	... 24 – 27
Representación 3D	... 28 – 29
Conclusiones	... 30 – 32
Bibliografía	... 33 – 34
Webgrafía	... 35

RESUMEN/ABSTRACT

Este trabajo Fin de Grado propone la realización de indagaciones en torno al paisaje sirviéndome del lenguaje pictórico, con la necesidad de dar expresividad al significado de determinadas experiencias personales que rememoran etapas del pasado.

En estos paisajes que construyo, me sirvo del comportamiento de los materiales de la pintura que utilizo sobre la superficie del lienzo.

A través de la superposición de las distintas capas de color, ya sean líquidas, ya sean empastadas y sirviéndome del gesto, con la intención de experimentar sentimientos y emociones antaño olvidados.

Palabras clave: paisaje, textura, color, gesto, emoción, indagación, sentimiento, sensación, rememoración.

This end of degree work has got the proposal of carrying out inquiries of landscapes making use of the pictorial language on the need of expressing personal experiences' meanings from past times.

In these landscapes I build, I experiment with the behaviour of the pictorial materials I use on the canvas surface.

I recall moving feelings already forgotten by inserting different coatings of colour, sometimes liquid, sometimes dense, getting use of the gesture with the intention of living feelings and excitement already forgotten.

Key words: landscape, texture, color, gesture, excitement, inquiry, feeling, remembrance.

SPONTANEOUS ME

Spontaneous me, Nature,
The loving day, the mounting sun, the friend I am happy with,
The arm of my friend hanging idly over my shoulder,
The hillside whiten'd with blossoms of the mountain ash,
The same late in autumn, the hues of red, yellow, drab, purple and
light and dark green,
The rich coverlet of the grass, animals and birds, the private untrimm
bank, the primitive apples, the pebble-stones,
Beautiful dripping fragments, the negligent list one after another as I
happen to recall them to me or think of them
The real poems, (what we call poems merely
pictures,)

MI ESPONTÁNEO YO

Mi espontáneo yo, la Naturaleza,
El amoroso día, el sol ascendente, el amigo con el cual soy feliz,
El brazo de mi amigo rodeándome ociosamente cuello,
La colina blanqueada por las flores de los serbales,
O, hacia el fin del otoño, los matices del rojo, del amarillo, del gris,
del morado, y del verde oscuro y del verde claro,
La densa capa de la hierba, de los animales, de los pájaros, la íntima
ribera descuidada, las manzanas elementales, las piedras,
Los hermosos guijarros en el agua, la negligente lista de uno tras
otro, mientras los llamo o pienso en ellos,
Los poemas genuinos (los que llamamos poemas no son otra cosa
que imágenes,)¹

¹ **Whitman, Walt**, (Condado de Suffolk – New York 1819 – New Jersey 1892) *Hojas de hierba, Leaves of grass*, Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 1991. ISBN: 8-264-2762-6. Pag.: 210 – 211.

448 (449)

I died for Beauty – but was scarce
Adjusted y the Tomb
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room

He questioned softly <<Why I failed>>?
<<For Beauty>> I replied –
<<And I – for Truth – Themself are one –
We Bretheren>>, are He said –

And so, as Kinsmen, met a Night –
We talked between the Rooms –
Until the Moss has reached our lips –
And covered up – Our names –

(1862)

448

Morí por la Belleza – pero apenas
ajustada en la Fosa
a Quien murió por la Verdad, tumbaban
en la adyacente Alcoba –

Preguntó Él suave << ¿Por qué he fallado?>>
<<Por la Belleza>> dije –
<<Yo – por la Verdad – Ellas mismas Una –
somos Hermanos>>, dijo –

y así, como Parientes, una Noche –
hablamos entre Alcobas –
hasta que el Musgo nos llegó a los labios –
y Nos cubrió – los nombres – ²

² **Dickinson, Emily**, (Amherst, Massachussetts 1830 – 1886) **71 poemas**, Edición y traducción de Nicole d'Amonville Alegría, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 2009. ISBN: 978-84-264-2870-7. Pag.: 86 – 87.

INTRODUCCIÓN

En este Trabajo Fin de Grado hemos llevado a cabo una reflexión personal acerca del proceso pictórico de diversos pintores, cuyas obras y propuestas pictóricas se dirigieron hacia la búsqueda de nuevos lenguajes.

En mi caso particular, tras el estudio pormenorizado de estos artistas, junto a indagaciones acerca de paisajes de la memoria, hemos intentado sacar adelante esta propuesta pictórica.

Paisajes que tenemos grabados en nuestra memoria visual y quedan así mismo retenidos en la memoria afectiva, ya que ambas van siempre unidas.

Las motivaciones para emprender, para nosotros, esta apasionante tarea han sido múltiples, con el determinante de la complacencia personal en el trabajo pictórico y la identificación con algunos movimientos artísticos y determinados pintores. Hay otra razón fundamental, y es la de ampliar el propio universo en lo que a lo creativo se refiere.

En cuanto a la metodología utilizada, además del planteamiento teórico ya mencionado, hemos llevado a cabo una experimentación con el comportamiento de diferentes materiales que hemos trabajado.

Con la superposición de diversas capas de color ya sean líquidas, ya empastadas, sobre la superficie del lienzo utilizado.

Hemos realizado un análisis acerca de las texturas conseguidas hasta obtener el efecto deseado sirviéndonos del gesto y del color.

Todo ello con el propósito de conseguir los objetivos propuestos.

Este proyecto plantea unas conclusiones explicando la línea de investigación planteada y finaliza con una amplia bibliografía que ha sido consultada pormenorizadamente.

CONTEXTUALIZACIÓN

Contexto pictórico.

A mediados del siglo XIX, el influyente **Charles Baudelaire** (París 1821 – París 1867), a la pregunta “¿Qué es el arte puro según la concepción moderna?”

Respondía: “Es crear una magia sugestiva, que contenga a la vez el objeto y el sujeto, el mundo exterior al artista y el artista mismo”.

Clement Greenberg (1909 – 1994), crítico de arte estadounidense muy influyente, definió a **William Turner** (Londres 1775 – 1851) como el primer pintor en romper con la tradición europea de la pintura de contraste de valor e influyó en numerosos artistas posteriores.

<<Turner tuvo el valor de renunciar al éxito fácil de la imitación del prójimo, a la que de hecho ya se había entregado en su juventud, para desbrozar, hacha en mano, un rincón del enorme bosque del arte en el que, a pesar de las talas regulares, aún queda maleza por explorar>>³

El impresionismo nació en la segunda mitad del siglo XIX y París se convirtió en la primera metrópolis realmente moderna. **Claude Monet** (París 1840 – Giverny 1926), con sus pinceladas conectadas entre sí para poder interpretar la obra, inducen al espectador a participar en el propósito creativo. El carácter abstracto de los nenúfares se anticipaba a la obra del expresionismo abstracto de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.⁴

La palabra <expresionismo> fue utilizada por primera vez, para mencionar a una colonia de artistas, radicados en Worpswede, un pueblo cercano a Bremen, al norte de Alemania, donde surgió una nueva y lírica pintura de paisajes y la reacción a la agitación y al entorno cada vez más inhumano de las ciudades industriales de la época. La precursora más importante de este grupo fue **Paula Modersohn-Becker** (Dresde 1876 - Worpswede 1907).

Otro paisajista Otto Modersohn, que pertenecía a ese grupo, se casaría con ella, y también el joven poeta **Reiner Maria Rilke** Praga 1875 – Suiza 1926), se incorporó al grupo.

³ Alarcó, Paloma, *Monet y la Abstracción*, Museo Thyssen-Bornemisza, 2010, pag. 70.

⁴ Dempsey, Amy, *Estilos, Escuelas y Movimientos*, Blume, 2008, pag. 16 -17

Käthe Kollwitz (Königsberg, actual Kaliningrado 1867 – Moritzburg, Sajonia 1945), denunció de forma socialmente crítica y expresivamente naturalista la pobreza de las masas proletarias, el genocidio y el chovinismo. Su estilo expresivo anuncia el expresionismo alemán.⁵

El término **<expresionismo abstracto>**, ya se comienza a utilizar en los años veinte del siglo XX para describir las primeras obras abstractas de **Wassily Kandinsky** (Moscú 1866 – Neuville-sur-Seine 1944).

El traslado del epicentro del arte de París a New York tiene varias causas:

- El estallido de la Segunda Guerra Mundial y la consecuente desilusión ante la guerra total.
- Acceso a la cultura.
- El arte moderno se convierte en un asunto público y popular.
- Mejoramiento de los métodos de reproducción e impresión.
- Museos y coleccionistas aumentaron, atrayendo a un número de visitantes.
- América, con recursos financieros sin precedentes, quería embellecer con cultura su imperio económico.

Artistas estadounidenses o afincados allí, comienzan a desligarse de la tutela europea en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, pasando a llamarse **expresionismo abstracto americano**, o también **Escuela de New York**.⁶

Características:

- Mezcla de vitalidad y sensibilidad.
- Abstracciones meditativas.
- Expresión a través de acto inmediato y espontáneo.
- Action painting, gesto y pincelada espontánea para representar el contenido.
- Símbolos arquetípicos del psicoanálisis de C.G. Jung.

⁵ **Ruhrberg**, Karl, *Arte del siglo XX*, Vol. I, Taschen, 1999, pag. 48 – 49

⁶ **Idem.**, pag. 269 - 270.

Este grupo de artistas, que pertenecen a la Escuela de New York, y que se habían desarrollado durante la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial, dio lugar a una pérdida de confianza en las ideologías predominantes y estilos artísticos asociados a ellas.

Éstos, como el caso de **Hans Hoffmann** (Baviera 1880 – New York 1966), abrió escuela de Bellas Artes (1934) en New York buscando refugio, junto a otros como: Roberto Matta, André Breton, André Masson, Max Ernst, Yves Tanguy,....

Fue el momento decisivo para el desarrollo del expresionismo abstracto.

El concepto surrealista del <<**automatismo psíquico**>>, como un medio de conseguir acceso a las imágenes reprimidas y a la creatividad, causó un intenso impacto entre los jóvenes pintores estadounidenses.

Todo esto unido al creciente interés del psicoanálisis del profesor **Carl Gustav Jung** en New York, que postulaba la existencia de un <<**subconsciente colectivo**>>, un conocimiento innato de la humanidad como especie que está formado por arquetipos, esto es, una serie de mitos, símbolos e imágenes primordiales no aprendidas.

Para el artista, esta espontaneidad del automatismo era, no sólo un viaje al autodescubrimiento, sino la revelación de mitos y símbolos; un acto al mismo tiempo personal y colectivo

El arte y el artista no sólo eran necesarios, sino exaltados.

Robert Motherwell (Washington 1915 – Massachusetts 1991) <<Existe la necesidad de sentir la experiencia: intensa, inmediata, directa, sutil, única, cálida, vívida, rítmica>> 1951.⁷

⁷ Dempsey, Amy, *Estilos, Escuelas y Movimientos*, Guía enciclopédica del arte moderno, Editorial Blume, S.L., 2008. Pag.: 189 – 190.

REFERENTES.

REFERENTES INTERNACIONALES.

(Se sitúan por orden cronológico)

Claude Monet (París 1840 – Giverny, Francia 1926): se podría decir que fue uno de los artistas que se esforzó más en capturar en el lienzo la luz. Reinventó las posibilidades del color, con él triunfó en el **impresionismo**. El punto culminante de sus exploraciones fue la serie tardía de nenúfares, que da un giro hacia la ausencia total de la forma, siendo el origen del arte abstracto.⁸

<<El tema tiene para mí una importancia secundaria; quiero representar lo que vive entre el objeto y yo. >> Claude Monet.



Claude Monet
Nenúfares, c. 1917 (Nymphéas)
Óleo sobre lienzo 100 x 300 cm
Musée Marmottan Monet, París
Foto: Musée Marmottan Monet, París, Francia / The Bridgeman Art Library

MONET Y LA ABSTRACCIÓN
Madrid, 23 de febrero – 30 de mayo de 2010
Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid

⁸ Alarcó, Paloma, *Monet y la abstracción*, Museo Thyssen-Bornemisza, 2010, pag.37.

Joan Mitchell (Chicago 1925 – Vétheuil, Francia 1992): Pertenece a la **segunda generación del expresionismo abstracto americano**, aunque la mayor parte de su carrera se desarrolló en Francia. Sus pinturas son expansivas, a menudo cubriendo dos paneles separados. El paisaje fue el principal motivo de su obra. Pintó sobre el lienzo sin imprimación, o sobre tierra blanca con una pincelada gestual, frecuentemente violenta.⁹

Ha descrito un cuadro como <<un organismo que se convierte en espacio – pinto paisajes recordados que se transforman. Prefiero pintar lo que queda conmigo>> Joan Mitchell



⁹) joanmitchellfoundation.org/work/artwork/.../paintin.

Helen Frankenthaler (New York 1928 – Darien, Connecticut 2011): Influenciada por el expresionismo abstracto, en la esfera de **Hans Hoffmann** (Baviera 1880 – New York 1966), introduce la técnica llamada “**soak stain**” (óleo diluido con trementina empapando el lienzo sin imprimir). Desarrolló una visión muy personal del <<**action painting**>>, con tendencia lírica, sugerencias de cosas observadas, paisajes más allá del expresionismo abstracto. Estas composiciones nebulosas y luminiscentes de color en amplias dimensiones, parecen emerger sobre el lienzo de manera natural.

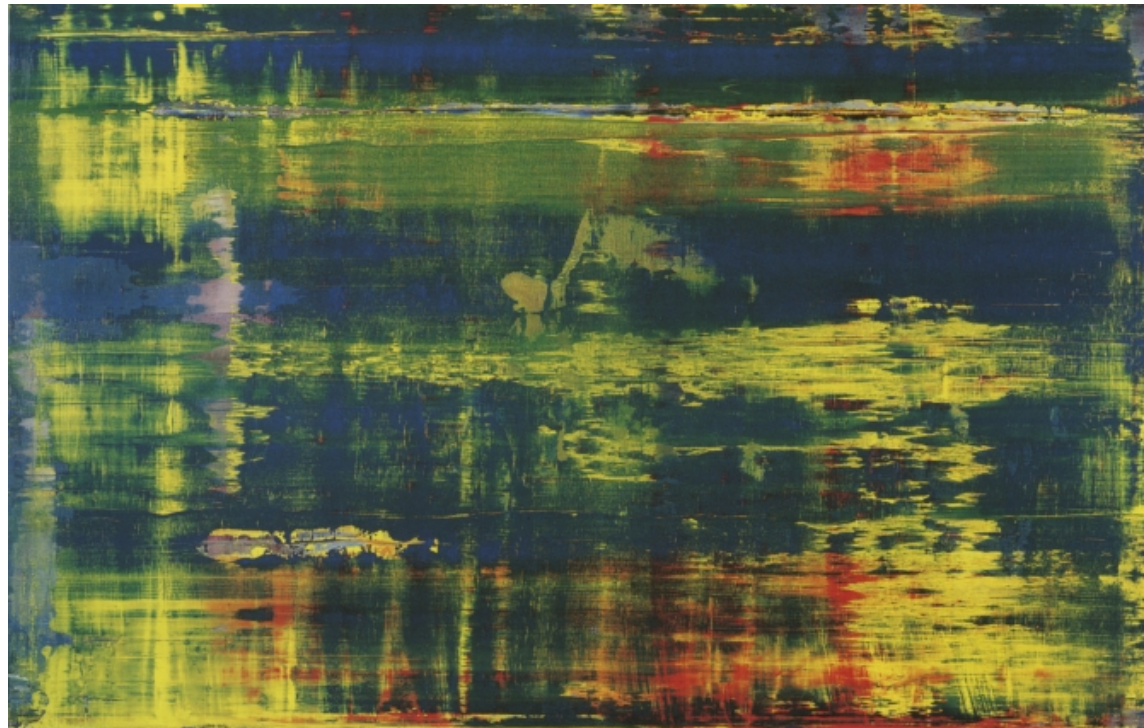
<<Lo que me importa cuando trabajo, no es si el cuadro es un paisaje, o una pastoral, o si alguien va a ver un puesta de sol en él. Lo que me importa es – ¿hice un cuadro bonito?>> Helen Frankenthaler ¹⁰



¹⁰ www.theartstory.org/artist-frankenthaler-helen.htm
http://www.nytimes.com/slideshow/2011/12/27/arts/design/20111228_FRANKENTHALER-2.html?_r=0

Gerhard Richter (Dresde, Alemania 1932): es uno de los más importantes artistas de nuestro tiempo. Su carrera se extiende a lo largo de seis décadas. Ha experimentado con diferentes movimientos artísticos, pero se puede decir que se ha sentido muy identificado con el **expresionismo abstracto**.

<<Con una brocha tienes control. La pintura está en la brocha y tú hacer la marca. Por experiencia sabes lo que va a pasar exactamente. Con un haragán pierdes control. No todo el control, pero si algo. Depende del ángulo y la presión y el tipo de pintura que uso. >> Gerhard Richter 2011¹¹

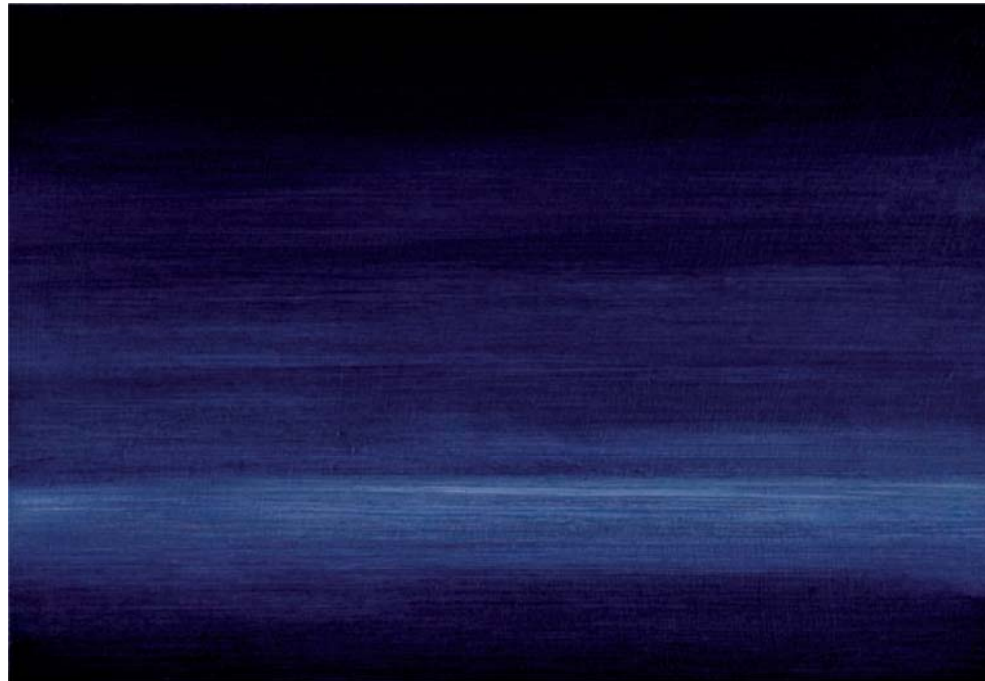


¹¹ <https://www.gerhard-richter.com/>

REFERENTES ESPAÑOLES

José Saborit Víguer: José Saborit Víguer nació en Valencia, ciudad en la que reside y donde pinta, escribe y trabaja como catedrático en la facultad de Bellas Artes de San Carlos de la UPV.

<<Nuestro pintor.... mira el aire, el mar, la playa, el inalcanzable límite donde cielo y agua se encuentran a lo lejos, las montañas, los ríos, los árboles, el cielo azul, la húmeda vacuidad donde esponjar visiones, los brillantes matices del crepúsculo>>. José Saborit Víguer ¹²



¹² Saborit Víguer, José, *Con el aire, Con el aire*, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Talleres Gráficos Ripoll, 2008
pintura.webpublica.net/profesorado/profesorado-ficha.aspx?id=45
www.ehu.eus/ojs/index.php/Fabrikart/article/download/2233/1851

REFERENTES CANARIOS

Gonzalo González: (Los Realejos – Santa Cruz de Tenerife 1950). Vive y trabaja en Tenerife. La progresiva conversión de Gonzalo González a la abstracción deja paso al crecimiento de sus <<paisajes>> que permanecen emancipados en el lienzo, incrementando libremente la fuerza o la trascendencia de sus colores o aumentando las formas. Concibe el arte como un **proceso intelectual, reflexivo y emocional**.

<<... mis cuadros son una interpretación subjetiva de mi entorno físico y cultural, una manipulación y ordenamiento de mi realidad circundante de la que efectúo una abstracción en busca de la esencia>>. Gonzalo González ¹³



www.galerie-roepke.de/index.php?mod...id..

¹³ Sadarangani, Gopi, *Gonzalo González*, Biblioteca de Artistas Canarios, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Litografía A. Romero, S.A., 1985, pag.: 44-45

OBJETIVOS

- Propiciar una reflexión acerca de los artistas plásticos estudiados, cuya obra es el resultado de nuevos significados en su proceso pictórico y de innovaciones formales.
- Transmitir al espectador un estado en el que metafóricamente hablando, se vea inmerso en un microcosmos etéreo de sensaciones sutiles, sentimientos recordados, resonancias emocionales,....
- Conseguir nuevas vías de experimentación y recursos expresivos que supongan una aportación para mi propia obra personal y para mis futuras vías de investigación, trabajando cualidades formales y cromáticas de materiales, convertidos en mancha con diferentes trazos de textura y carga.

METODOLOGÍA.

Mi propuesta ha consistido en trabajar cualidades formales y cromáticas de materiales convertidos en mancha con diferentes trazos de textura, partiendo del estudio de diferentes artistas plásticos ya mencionados.

Teoría.

Para la realización de esta propuesta, he estudiado varios movimientos artísticos y el que más me ha interesado y por el que me he decantado, ha sido el ***movimiento expresionista***.

Las palabras <<***expresionismo***>> y <<***expresionista***>> aparecieron en la bibliografía sobre estética a partir de 1911, para caracterizar la vanguardia europea del cambio de siglo. **Paul Cassirer** (1871 – 1926), comerciante berlinés de objetos de arte, designó con este término los expresivos cuadros y grabados de Edvard Munch (1863 – 1944) para diferenciarlos de las creaciones impresionistas.

En consecuencia, antes de la Primera Guerra Mundial, el expresionismo venía a ser sinónimo de la participación alemana efectiva en el acontecer artístico y cultural internacional, con evidentes influjos del exterior (cubismo, futurismo...). No obstante, el mito ya existente <<***Sturm und Drang***>> (Tempestad y empuje) de finales del siglo XVIII, se revitalizó.

El choque, la provocación y la protesta de la juventud contra lo establecido constituían el motor del expresionismo. La agitación febril, la preferencia por todo lo que se encuentra en proceso de cambio y la propensión al misticismo predisponen el <<modo de ser alemán>> hacia este nuevo estilo: <<El expresionista no ve, contempla>> **Kasimir Edschmid** (1890 – 1966). Es un espíritu creativo, no reproductivo, conforma la imagen del mundo a su voluntad, la realidad es ante todo una <<creación>> de sus visiones.

Las dos agrupaciones más importantes antes de la Primera Guerra Mundial **Die Brücke** y **Der Blaue Reiter**, intentaron poner en práctica un nuevo orden mundial existencial.

Las leyes de la perspectiva, de la exactitud física y de los colores naturales perdieron total vigencia; la exageración deformante pasó a ser el equivalente de la penetración espiritual del tema.

Los expresionistas desarrollaban ciertas ideas del romanticismo alemán no sólo en la conciencia del mismo artista, sino también en la interpretación simbólica del mundo y en la búsqueda de bases metafísicas o de leyes cosmológicas, de proyectos utópicos y de ámbitos elementales más allá de la historia, de los que se esperaba un renacimiento auténticamente creador.¹⁴

¹⁴ **Wolf, Norbert**, *Expresionismo*, Uta Grosenick editora, Taschen, 2003.

Fue significativo el título del famoso libro *De lo espiritual en el arte* de **Wassily Kandinsky**, (Moscú 1866 – Neuilly-sur-Seine - Francia 1944), terminado de redactar en 1910 y publicado en 1911. Wilhelm Worringer (1881- 1965), nos dice en su tesis que la abstracción y la expresión contraen un matrimonio <<fáustico>>.

Kandinsky en su libro, se refiere al efecto psicológico del color:

<<En general, el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macuto, y el alma es el piano de las cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana. La armonía de los colores debe fundarse únicamente en el principio de contacto adecuado con el alma humana, es decir, en lo que llamaremos el principio de la necesidad interior.¹⁵

Más adelante, nos dice:

<<Los tonos de los colores, al igual que los de la música, son de naturaleza más matizada, despiertan vibraciones anímicas mucho más finas que las que podemos expresar con palabras. Cada tono encontrará con el tiempo su expresión en la palabra material, pero siempre quedará un residuo, no expresado por ella, que no constituye un rasgo accesorio del tono sino precisamente su esencia. Por eso las palabras son y serán meros indicadores, etiquetas externas de los colores>>¹⁶

Y:

<<Surge la pregunta: ¿no sería mejor renunciar por completo a lo figurativo, desparramarlo a todos los vientos y desnudar lo puramente abstracto? Ésta es la cuestión que se impone naturalmente y que, al exponer las consonancias de los dos elementos (el figurativo y el abstracto), nos conduce a la respuesta. Así como cada palabra pronunciada (árbol, cielo, hombre) provoca una vibración interior, todo objeto representado en imagen provoca una vibración interior. Renunciar a esta posibilidad de provocar vibraciones significaría reducir el arsenal de los propios medios de expresión>>.¹⁷

¹⁵ Kandinsky, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Paidós editorial, Barcelona, 1996, pag.: 44

¹⁶ Ibid., pag. 63

¹⁷ Ibid., pag. 83

Según **Valeriano Bozal**, Kandinsky separa radicalmente dos mundos: el del arte, por una parte, por otra, aquel que nada tiene que ver con el arte. Entre ellos hay una distancia abismal, si bien en el seno del primero los contactos son muy estrechos. Aunque las formas externas son diferentes, en la última razón interna encontramos una plena identificación. Así será posible la creación de un “arte total en obras que reúnen la pintura, la música, el teatro y el ballet y el artista razona sus argumentos en el ensayo *Sobre la composición escénica*.

El paisaje se convierte para Kandinsky, en una reflexión sobre el mundo y el hombre, un paisaje simbólico que habla de lo inexorable en su brillantez cromática.

El arte es el resultado de una “necesidad interior”. De esta forma, el lenguaje artístico no es un instrumento para representar miméticamente la realidad dada, una exigencia de su transformación, es una verdadera producción de realidad.¹⁸

¹⁸ **Bozal, Valeriano, *Kandinsky, el camino de la pintura abstracta*** (notas de la conferencia impartida por el profesor Don Valeriano Bozal) *Kandinsky, origen de la abstracción*, Fundación Juan March (8 de octubre 2003 – 25 de enero 2004) digital.march.es/catalogos/fedora/repository/cat:115/PDF

En otro orden de cosas, y abundando en la psicología, para poder entender esos paisajes que quedan grabados en nuestra memoria visual y afectiva, la figura del profesor **Carl Gustav Jung** (Suiza 1875 – Suiza 1961) psiquiatra, psicólogo, ensayista. Fue clave en este terreno, pues estamos en la etapa inicial del psicoanálisis. El profesor Carl Gustav Jung fue además, el fundador de la escuela de psicología analítica.

Jung desarrolla una tipología de personalidad que la diferencia entre la introversión y la extroversión.

Las personas introvertidas prefieren su mundo interno de pensamientos, sentimientos, fantasías, sueños,...

Las personas extrovertidas prefieren el mundo externo de las cosas, las actividades, las personas,...

Jung se refiere aquí a (nuestro Yo), a lo inclinados que estamos hacia la persona y la realidad externa o hacia el inconsciente colectivo y sus arquetipos. El sujeto introvertido es más maduro que el extrovertido, aunque nuestra cultura valora más al extrovertido.

El ser humano tiene que lidiar con el mundo tanto interno como externo y Jung sugiere cuatro maneras o funciones de hacerlo:

1. Las sensaciones. Obtiene información a través de los significados de los sentidos. Una persona sensible es aquella que dirige su atención a observar y escuchar. Llamó a esta función irracional y engloba más a las percepciones que al juicio de la información.
2. El pensamiento. Evalúa la información o las ideas de forma racional y lógica. Consideraba esta función racional.
3. La intuición. Funciona fuera de los procesos conscientes típicos. Es irracional.
4. El sentimiento. Es el acto de sentir, como el de pensar. Es una cuestión de evaluación de la información. Está dirigida a la consideración de la respuesta emocional en general. Jung la llamó racional, no de la manera en que estamos acostumbrados a usar el término.¹⁹

¹⁹ www.psicologia-online.com › E-books

www.youtube.com/watch?v=OsMgeVZ1Qbg

Práctica.

A nivel técnico, para conseguir estos fines me he servido de la obra **La pintura encarnada**, obra de **Goerges Didi – Huberman**, en la que nos explica:

- **Lienzo.**

<<"LIENZO, s.m., significaba antiguamente la extensión de un cuerpo a lo largo y a lo ancho". **Furetière** (Antoine Furetière, Paris 1619 – 1688) cree que la palabra viene de *pagina*, "que significa esa misma extensión". Pero se sabe que su etimología es *pannus*, es decir: *el jirón de un plano*. La palabra en principio se repartía entre tejido y muro: harapo, andrajo, trozo de tela o trozo de un vestido, pieza, tira; en francés apareció, hacia 1150, el paradigma del muro. Más tarde la palabra se divide entre plano y volumen: "Lienzo se dice también de los cuerpos que tienen diversos ángulos y diversas caras", escribe Furetière.>>²⁰

- **Color.**

Huberman, en *La pintura encarnada*, nos dice que <<**Hegel** (Friedrich Hegel, Stuttgart 1770 – Berlin 1831) en su **Estética**,... los tres colores primarios o "fundamentales", *Hauptfarben*, reconocidos como tales desde el **Tratado del colorido** de **Le Blond**, en 1756, retomado a continuación por **Tobias Mayer** en 1758, **J.K. Lambert** en 1772: rojo de las arterias, azul de la venas y amarillo de la piel. Hegel escribe, el encarnado es, "el ideal por decirlo así (*das Ideale Gleichsam*), el "colmo" (*das Gipfel*) del colorido, es decir el colmo de lo que constituye "el elemento por antonomasia de la pintura">>.²¹

²⁰ **Didi – Huberman**, Georges, *La pintura encarnada*, seguido de La obra maestra encarnada de Honoré de Balzac, Correspondencias; Pre-Textos, Universidad Politécnica de Valencia, 1984, pag. 54.

²¹ Idem., pag. 31-32

- **Pincelada.**

Para ello me atrevo a nombrar algunos de los tipos de pinceladas que intenté aplicar de la mano de **Honoré de Balzac** (Tours 1799 – París 1850), en su obra ***La obra maestra desconocida*** y mencionados en ésta.

Éstos son algunos de los fragmentos extraídos y que he intentado emular:

<<faltan el espacio y la profundidad; sin embargo, la perspectiva es correcta, y la degradación atmosférica está observada con exactitud;>> ²²

<<Has querido imitar a la vez a Hans Holbein y Ticiano, a Alberto Durero y Pablo Veronés. ¡En verdad era una magnífica ambición! Pero ¿qué ocurrió? No has logrado ni el severo encanto de la sequedad, ni las engañosas magias del claroscuro>>. ²³

<< - Mira, joven – dijo el anciano sin volverse-, ¡observa cómo, con tres o cuatro toques y una pequeña veladura azulada, es posible hacer circular el aire alrededor de la cabeza de esta pobre santa que se ahogaba, prisionera en aquella espesa atmósfera! ¡Mira cómo revolotea ahora este paño y cómo se percibe que la brisa lo levanta! ²⁴

<<Mientras hablaba, el insólito anciano tocaba todas las partes del cuadro: aquí dos toques de pincel, allí uno solo, pero siempre tan acertados que diríase una nueva pintura, una pintura inundada de luz. ²⁵

<< ¡Respiraba!... ¡Ah!, para llegar a este glorioso resultado he estudiado a fondo los grandes maestros del color, he analizado y levantado, capa por capa, los cuadros de Tiziano, el rey de la luz; como ese soberano pintor, he esbozado mi figura en un tono claro, con un empaste ligero y nutrido, pues la sombra no es más que un accidente; recuerda esto muchacho. Después he vuelto a mi obra y, cada vez más he obtenido sombras más vigorosas y hasta los negros más profundos >> ²⁶

²² **Balzac**, Honoré de, ***La obra maestra desconocida***, Introducción: Francisco Calvo Serraller, Visor Libros, S.L., 2003, pag. 34.

²³ Ibid., pag. 35

²⁴ Ibid., pag. 39

²⁵ Ibid., pag. 39

²⁶ Ibid., pag. 41 – 42.

PROCESO CREATIVO

Una vez estudiados los referentes que más me han influido (pintores, autores, movimientos, etc...) y antes de comenzar el proceso creativo, tomé la decisión de utilizar el formato grande. Los expresionistas abstractos a los que aludo se han decantado por el formato grande. Algunos, por ejemplo, Joan Mitchell ha preferido el díptico e incluso tríptico, en cuanto al formato utilizado.

Es por ello, en primera instancia, por lo que me propuse hacerlo.

Entre los temas de este grupo de artistas ha estado muy presente “el paisaje”, y por consiguiente, mi desarrollo pictórico ha sido éste.

He trabajado sin bocetos, ni imágenes; sólo con el estudio pormenorizado de los referentes a los que aludo y el recuerdo de imágenes que quedaron impresas en mi memoria visual y afectiva, a las que aludo extensivamente en el apartado de metodología.

En cuanto al trabajo de taller:

- **Soporte:** Se ha utilizado como soporte en todo momento el lienzo. En un principio se utilizaron soportes comerciales con imprimación comercial. Al ver que estos marcos a modo de soporte eran bastante endeble, pasé a marcos más anchos y confeccionados por mí personalmente.

En cuanto al tipo de lienzo utilizado, en un principio fue el comercial que venía ya imprimado comercialmente, pero al ver que venían con fallas, probé con diferentes tipos de lienzos naturales de algodón puro o mezcla de algodón con lino.

Éstos presentaban texturas diferentes y mi deseo era experimentar diferentes acabados. El tipo de imprimación que se ha utilizado, ha sido la tradicional pero también la comercial, tipo gesso industrial. No apliqué muchas capas de imprimación, pues quería ver el efecto conseguido. Seguí las directrices de este grupo de artistas que experimentaban resultados sin imprimación alguna. Un ejemplo lo tenemos en Helen Frankenthaler.

- **Pintura:** El tipo de pintura utilizada, ha sido siempre el óleo y el médium, esencia de trementina ecológica.
- **Aplicación:** Las primeras capas han sido más diluidas, situando manchas sobre el soporte para ir vislumbrando los posibles resultados y el comportamiento de los primeros resultados. A continuación, se han ido poniendo capas de color con escaso o ningún tipo de médium con la intención de conseguir acabados empastados de gran carga matérica, repitiendo en múltiples ocasiones el método aditivo y/o sustractivo hasta alcanzar el acabado final. En todo momento se han utilizado pinceles y brochas de cerda con tamaño considerable tamaño.

RESOLUCIÓN FINAL

(Los trabajos están dispuestos por orden cronológico)



Indagaciones 1

Óleo sobre lienzo

Año: 2015

232 x 89 cm.



Indagaciones 2
Óleo sobre lienzo
Año: 2015
232 x 89 cm.



Indagaciones 3
Óleo sobre lienzo
Año: 2015
178 x 116 cm.



Indagaciones 4
Óleo sobre lienzo
Año: 2015
200 x 100 cm.

REPRESENTACIÓN 3D





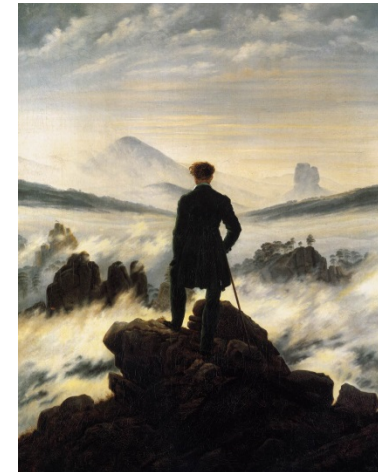
CONCLUSIONES

Este proyecto ha consistido en la investigación en torno a tres líneas de trabajo:

- El estudio de los artistas plásticos mencionados y sus innovaciones formales
- La consecución de vías de experimentación para llevar a término mi propia obra personal.
- La transmisión al espectador de ese mundo interno lleno de percepciones sutiles e irracionales, intentando dar una respuesta emocional e ilógica, envuelta en sentimientos y resonancias recordadas.

Ha sido una línea de trabajo apasionante de estudio con un progreso de aprendizaje y superación personal que no acaba aquí, sino que ha sido el comienzo para seguir indagando hacia nuevos horizontes y vías de investigación.

La imagen de la vida.- Querer pintar la imagen de la vida es una tarea que, aunque presentada por los poetas y los filósofos, no deja de ser insensata: bajo la mano de los pintores y pensadores más grandes no se ha creado nunca más que imágenes y bocetos sacados de una vida, es decir, de su propia vida, y no podría ser de otro modo. En una cosa que está en pleno devenir, otra cosa que deviene no podría reflejarse de una manera fija y duradera, como <<la>> vida.²⁷



²⁷ Nietzsche, Friedrich, (Röcken, Alemania 1844 – Weimar 1900) *El viajero y su sombra*, segunda parte de *Humano, demasiado humano*, Traducción de Carlos Vergara, Biblioteca Edaf, 2011, pag. 32.

“Who are You?” said the Caterpillar.
This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, “I-I hardly know, Sir, just at present -at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then”.
“What do you mean by that?” said the Caterpillar, sternly. “Explain yourself!”
“I can’t explain myself, I’m afraid, Sir,” said Alice, “because I’m not myself, you see.”

“¿Quién eres tú?” dijo la Oruga.
No era una forma muy alentadora de empezar una conversación. Alicia contestó, un poco intimidada, -“Apenas lo sé, Señora, lo que soy en estos momentos,... Sí sé quién era cuando me levanté esta mañana pero debo de haber cambiado varias veces desde entonces”.
“¿Qué quieres decir con eso?”, preguntó la Oruga con severidad “¡Aclárate!”
Me temo que no me puedo aclarar conmigo misma, señora, dijo Alicia, porque no soy yo misma, ya lo ve”.²⁸



²⁸ **Lewis Carroll** (Daresbury, Reino Unido 1832 - Guildford, Reino Unido 1898), *Alicia en el país de la maravillas*, Meridian Trademark, 1960, capítulo V, pag. 67 (Ilustraciones de John Tenniel).

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Alarcó, Paloma, *Monet y la Abstracción*, Exposición organizada por el Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid y el Musée Marmottan Monet de Paris, del 23 de febrero al 30 de mayo 2010. ISBN: 978-84-96233-87-4.

Albelda, José, *Desde dentro de la pintura*, Colección Cuadernos de imagen y Reflexión, Director: David Pérez, Editorial de la UPV, Gráficas Marí Montañana, S.L. 2008. ISBN: 978-84-8363-334-2.

Balzac, Honoré de, *La obra maestra desconocida*, Introducción: Francisco Calvo Serraller, Visor Libros, S.L., 2003. ISBN: 84-7522-000-2.

Bozal, Valeriano, *Kandinsky, el camino de la pintura abstracta* (notas de la conferencia impartida por el profesor Don Valeriano Bozal) *Kandinsky, origen de la abstracción*, Fundación Juan March (8 de octubre 2003 – 25 de enero 2004).

Dempsey, Amy, *Estilos, Escuelas y Movimientos*, edición artística, Anna Guasch, Art Blume, S.L., 2002, 2008. ISBN: 978-84-9801-339-9.

Didi – Huberman, Georges, *La pintura encarnada*, Correspondencias; Pre-Textos, Universidad Politécnica de Valencia, 1984. ISBN: 978-84-8191-790-1.

Didi – Huberman, Georges, *Ante el tiempo*, Historia del Arte y anacronismo de las imágenes, Adriana Hidalgo editora, 2011. ISBN España: 978-84-92857-58-6.

Dickinson, Emily, *71 poemas*, Edición y traducción de Nicole d'Amonville Alegría, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 2009. ISBN: ISBN: 978-84-264-2870-7.

Kandinsky, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Título original: *Über das Geistige der Kunst*, Traducción: Elisabeth Palma, Premia editora de libros, S. A., 1989, ISBN: 968-434-116-4.

Lewis Carroll, *Alicia en el país de la maravillas*, Meridian Trademark, (Ilustraciones de John Tenniel) 1960.

Nietzsche, Friedrich, *El viajero y su sombra*, segunda parte de *Humano, demasiado humano*, Traducción de Carlos Vergara, Biblioteca EDAF, 2011. ISBN: 978-84-7166-415-0.

Ruhrberg, Karl, *Arte del siglo XX*, Vol. I, Taschen, 1999. ISBN: 3-8228-6805-1.

Saborit Viquer, José, *Con el aire*, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Talleres Gráficos Ripoll, 2008. ISBN: 978-84-482-5027-0.

Sadarangani, Gopi, *Gonzalo González*, Biblioteca de Artistas Canarios, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Litografía A. Romero, S.A., 1994. ISBN: 84-7947-103-4.

Sandler, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana, Historia del expresionismo abstracto*, Alianza Forma, Alianza Editorial, 1996. ISBN: 84-206-7136-3.

Whitman, Walt, *Hojas de Hierba*, Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 1991. ISBN: 8-264-2762-6.

Wildenstein, Daniel, *Monet o el triunfo del impresionismo*, Taschen ediciones, 2014. ISBN: 978-3-8365-5099-4.

Wolf, Norbert, *Expresionismo*, Uta Grosenick editora, Taschen, 2004. ISBN: 978-3-8228-2295-1.

WEBGRAFÍA

<http://www.youtube.com/BellisVintage>

<http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/video>

<http://www.joanmitchellfoundation.org/work/artwork/.../paintin>.

<http://threatstory.org/artist-frankenthaler-helen.htm>

<https://www.gerhard-richter.com/>

<http://www.webpublica.net/profesorado/profesorado-ficha.aspx?id=45>

<http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Fabrikart/article/download/2233/1851>

<http://www.galerie-roepke.de/index.php?mod...id>

<http://www.digital.march.es/catalogos/fedora/repository/cat:115/PDF>

<http://www.psicologia-online.com> › *E-books*

<http://www.youtube.com/watch?v=OsMqeVZ1Qbg>

http://www.nytimes.com/slideshow/2011/12/27/arts/design/20111228_FRANKENTHALER-2.html?_r=0