

An oil painting depicting a muscular man with a dark beard and hair, wearing a loincloth, pointing his right index finger towards a large lion. The man is shown from the waist up, with his torso and arms highly detailed to show muscle structure. The lion is shown in profile, looking towards the man. The background consists of a vast, sandy desert landscape under a pale, hazy sky. The overall style is realistic with visible brushstrokes and a focus on anatomical detail.

# ENTRE LO SALVAJE Y LO HUMANO

**ALEJANDRO GOLDING**

GRADO EN BELLAS ARTES, ITINERARIO DE PINTURA

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

TUTORIZADO POR ATILIO DORESTE

CURSO 2023/2024

“Entre lo salvaje y lo humano“

Trabajo de Fin de Grado tutorizado por Atilio Doreste

Universidad de La Laguna  
Grado en Bellas Artes, itinerario de Pintura  
Curso 2023/2024





# ÍNDICE

---

RESUMEN / ABSTRACT	05
<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	<b>07</b>
1.1 Objetivos	09
1.2 Metodología	10
<b>II. DESARROLLO CONCEPTUAL</b>	<b>12</b>
2.1 Recorrido histórico de la pintura animal	13
2.2 La pintura como lenguaje: iconografía y simbolismo	20
2.3 Artistas referentes	29
2.4 Antecedentes personales	44
<b>III. DESARROLLO DE LA OBRA</b>	<b>61</b>
3.1 Leones en la costa	68
3.2 Balada de pájaros	74
3.3 Recuerdos	78
3.4 En el bosque	82
<b>IV. CATÁLOGO DE IMÁGENES</b>	<b>86</b>
<b>V. CONCLUSIONES</b>	<b>98</b>
<b>VI. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA</b>	<b>99</b>

# RESUMEN

---

Este proyecto de fin de grado, nace del interés personal por crear una serie de pinturas realistas de carácter académico, estudiando la conexión simbólica de figuras humanas con animales salvajes y su entorno. Creando una perspectiva simbólica en un imaginario personal para mostrar el contraste entre lo salvaje y lo humano. De esta manera, trabajar una perspectiva diferente a las realizadas en el pasado. La pintura del romanticismo y del barroco juegan un papel importante en las composiciones y las emociones que busco en esta serie, las armonías de color y pinceladas, la manera en cómo se muestran diferentes animales como símbolos religiosos o cuentos mitológicos, siempre apareciendo de forma feroz y violenta. Por otro lado, me inspiro de pintores como Arthur Wardle y Guillermo Lorca que plantean una visión alternativa donde enseñan el lado más tranquilo y romántico de los animales y crean una narración mezclando figuras y animales en sus pinturas de formas que no se verían en la realidad.

Este conjunto de obras se desarrollan a través de la composición a modo de collage con diferentes fotografías como apoyo a la creación pictórica, y en la manera de distribuir los diferentes elementos y espacios para llevar a cabo la composición deseada.

Palabras clave: figura humana, pintura, naturaleza, imaginario, fauna salvaje, simbolismo.

# ABSTRACT

---

This final degree project was born from the personal interest of creating a series of realistic paintings of an academic nature, studying the symbolic connection of human figures with wild animals and their environment. Creating a symbolic perspective in a personal imagination to show the contrast between the wild and the human. And in this way, work on a different perspective than those carried out in the past. Romanticism and baroque painting play an important role in the compositions and emotions that I seek in this series, the harmonies of color and brushstrokes, the way in which different animals are shown as religious symbols or mythological tales, always shown in a fierce way. and violent. On the other hand, I am inspired by painters like Arthur Wardle and Guillermo Lorca who propose an alternative vision where they show the calmer and more romantic side of animals and create a narrative by mixing figures and animals in their paintings in ways that would not be seen in reality.

This set of works is marked by the montage of images and photography as support for pictorial creation, in the way of distributing the different elements and spaces to carry out the desired composition.

Keywords: human figure, painting, nature, imaginary, wildlife, symbolism.

Arthur Wardle, 1896.



# I. INTRODUCCIÓN

---

“Art is an idea” Steve Huston

El presente trabajo titulado “Entre lo salvaje y lo humano” se caracteriza por un contenido personal y simbólico, que nace a raíz de la motivación personal de desarrollar una serie de pinturas con una coherencia visual e intelectual en su conjunto, trabajando un área, atractivo a nivel personal, como puede ser la reescritura de símbolos utilizados en la historia con el objetivo de crear una narratividad propia y personal. Partiendo de esto, se comienza una labor de investigación de artistas, escritores, culturas y movimientos del arte que enriquecen el marco teórico del trabajo y sirve como apoyo para la conceptualización de las obras resultantes de esta exploración. Tomando esto en cuenta, el trabajo plantea una serie de cinco pinturas, indagando en el aspecto técnico -pictórico y poniendo en práctica las diferentes herramientas y metodologías aprendidas en el grado. La intención con las obras, trata de crear unas imágenes lo más realistas posibles, de manera que sean interesantes no solo en concepto sino a nivel plástico, enseñando una gama de colores, armonías cromáticas y texturas mediante la pintura al óleo, todo con el fin de crear una ventana creíble para el espectador, pudiendo observar de cerca el universo imaginario que se propone.

Toda esta labor teórica y práctica queda reflejada en esta memoria, dividida en cinco grandes bloques. Partimos con el resumen que describe de manera sintética el proyecto y recoge las palabras clave. Seguido la introducción se compone de dos apartados: los objetivos a cumplir con este trabajo y la metodología que se aplica para ordenar los diferentes desarrollos necesarios.

Posteriormente, se expone todo el desarrollo teórico, compuesto por un recorrido histórico de la pintura animal, seguido “la pintura como lenguaje: iconografía y simbolismo” se basa de un apartado dedicado a la investigación de artistas y el uso que le dan a los animales con el fin de crear una narratividad, después se explican los artistas, antiguos y contemporáneos, que más me han influenciado para la creación de la serie y se exponen trabajos anteriores personales que muestran la evolución hacia este proyecto. Por último, se explica el contexto y simbolismo utilizado para la creación de las obras y se documenta todo el proceso en su realización, concluyendo con un catálogo de la producción final y las conclusiones donde se valoran si se han cumplimentado los objetivos propuestos. Al final del proyecto también se encontrarán todas las fuentes y referencias consultadas para el marco teórico.



# 1.1 Objetivos

---

A continuación, se exponen los objetivos propuestos para este trabajo con la intención de lograr completar cada uno para el final de esta memoria.

- Crear una serie de pinturas que mantengan una coherencia visual y conceptual, tanto cuando se observa en conjunto como individualmente, basadas en un imaginario propio según un análisis personal de los animales salvajes.
- Demostrar los conocimientos técnicos adquiridos a lo largo del grado académico, no solo argumentado sino en ejecución.
- Desde esta perspectiva, realizar una interpretación personal de la pintura de animales, en contraste con el simbolismo usado por pintores del pasado para lograr una lectura personal sobre cómo se concibe la relación entre animales y humanos.
- Realizar una prueba técnica, incluyendo varios elementos en un mismo espacio, manteniendo una constancia en la luz y armonía de los colores, para lograr una representación de coherencia figurativa hacia el observador.
- Crear composiciones mediante elementos y paisajes que tengo disponibles en mi alrededor.



## 1.2 Metodología

Con respecto a la elaboración de este trabajo, se han dividido todos los puntos a comentar en dos grandes bloques, el apartado teórico y el práctico, llevando a cabo una labor de investigación sobre el tema central del trabajo y relacionándolo directamente con las propuestas creativas que se desarrollan paralelamente.

En torno al apartado teórico, el trabajo comienza en la reflexión que se le quiere dar al proyecto y qué tipo de obras se buscan como conclusión, así como decidir el tamaño de las propuestas, los colores a emplear, los tipos de composiciones y el tipo de narratividad que se busca, entre otros motivos. Una vez se decide la línea a seguir con el trabajo, comienza la labor de búsqueda de referentes sobre el tema, bibliografía como apoyo teórico y una lluvia de ideas en relación a los puntos a comentar en cada apartado de la memoria. De esta manera, se acota el ámbito de la investigación y se proponen los diferentes objetivos. Este apartado teórico tiene como punto central el estudio de la pintura animal a lo largo de los diferentes movimientos artísticos en la historia, haciendo énfasis en el simbolismo y el sentido psíquico que se ha adoptado a diferentes animales salvajes, los cuales se toman de inspiración para la creación de las obras. Además, cabe destacar la aplicación de técnicas y procesos modernos como el collage y el proceso de composición por imágenes de manera que se estudia su origen, debido a su relación con el proceso creativo.

En relación al bloque práctico, se llevaron a cabo diversas actividades como sesiones de fotografías, creación de bocetos y montajes digitales como parte del desarrollo de las obras finales. Después de un largo proceso de selección y descarte, se eligieron finalmente las propuestas pictóricas en las que se trabajaría, y se comenzó a preparar los lienzos y otros materiales necesarios. El apartado cuatro describe en su totalidad el proceso creativo y herramientas utilizadas durante la elaboración de las obras. De todos modos, cabe destacar el camino general que sigue cada obra. Comenzando con una idea general y un estudio de composiciones, se crean numerosos collages digitales y bocetos rápidos a forma de ver las masas y guía visual de la obra, seguido se trabajan los dibujos preparativos a modo de estudiar los diferentes elementos de la composición para concluir con un estudio a color antes de comenzar en el soporte final.

FASES DE DESARROLLO	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL
Lluvia de ideas, recopilación de obras y textos									
Primeros bocetos y montajes fotográficos, preparación de soportes									
Desarrollo aspecto intelectual y teórico									
Desarrollo de la obra									
Elaboración de la memoria y entrega									
Defensa TFG									



## II. DESARROLLO CONCEPTUAL

---

“Art happens in the mind of the person seeing them” Richard Schmid

El siguiente bloque, consta de todo el marco teórico sobre el que se forma esta memoria y las pinturas resultantes. Para ello, fue de vital importancia recopilar toda la información posible, en formato de libro, artículos, webs o vídeos didácticos, para fortalecer la conceptualización de las ideas planteadas y que afectan directamente en las obras finales. En este sentido, creo necesario indagar en la pintura animal a lo largo de la historia y la relación directa que tiene con las sociedades como vehículos de simbolismo y significado, indagando en los movimientos y artistas referentes que más relación tienen con el resultado deseado.

## **2.1 Recorrido histórico de la pintura animal.**

El contexto de esta memoria se enmarca en la práctica de la pintura figurativa tradicional, concretamente en la pintura animal y la representación del cuerpo humano a modo de crear una narrativa. El objetivo es aportar en este ámbito una interpretación personal, utilizando entornos naturales, animales salvajes y la figura humana, a modo de escenificación, con el fin de representar imágenes con una coherencia visual e intelectual. Para ello es necesario realizar un recorrido histórico de algunos movimientos artísticos que han inspirado esta memoria, indagando en sus artistas y cómo se han asociado los diferentes animales y entornos a símbolos, religiones y leyendas en el tiempo con el propósito de enriquecer y comprender a mayor nivel las obras resultantes de este trabajo. Desde el inicio de la raza humana, animales y humanos han desarrollado un vínculo natural que ha perdurado toda la historia. Estos animales no solo han servido como alimento, sino también gracias a la domesticación, se convirtieron en una

pieza fundamental en la agricultura y el transporte. Además, los animales salvajes han sido una gran fuente de inspiración para la creación de mitos, relatos y leyendas. En este sentido, la figura animal como material artístico surgió de la mano del ser humano. La pintura rupestre es considerada una de las expresiones artísticas más antiguas, destacando en la representación de escenas de caza y animales salvajes con una clara inspiración en la naturaleza. El arte animal continuó inspirando pinturas, esculturas, poesías y mitos durante milenios, como afirma Hanken (2018):

Hacemos imágenes de animales de todas las formas posibles. La necesidad o el deseo de hacer arte animal atrajo a muchas de las civilizaciones y artistas más importantes de la historia, y a muchos otros artesanos menos conocidos cuyas contribuciones también fueron fundamentales en la continuidad y evolución de esta rica e importante disciplina. (p. 4)

La pintura rupestre se desarrolla principalmente durante el Paleolítico, la primera parte de la Edad de Piedra hasta alrededor del 10.000 a.C. Durante este periodo, los humanos eran cazadores-recolectores nómadas y dependían completamente de la naturaleza para sobrevivir. Por este motivo, las pinturas encontradas en numerosas cuevas presentan todo un mundo salvaje, representando animales mamíferos grandes como bisontes, mamuts y caballos y diferentes aves y peces. Incluso se han encontrado estas pinturas en alturas y lugares de difícil acceso, lo que sugiere que no simplemente era un elemento de decoración, sino que adquieren un significado simbólico o espiritual (Pinturas rupestres en cuevas).

De esta manera, algunos animales adquieren un estatus sagrado y guardan relación con símbolos de fertilidad, abundancia o protección. Como ejemplo de estas pinturas cabe destacar la Cueva de Altamira, ubicada en Cantabria, España.



Cueva de Altamira, España.

Seguidamente en la historia, la pintura egipcia es considerada una de las expresiones artísticas más icónicas de la antigüedad por su profunda elaboración y simbolismo, ligada a la cosmovisión y las creencias religiosas del Antiguo Egipto. La pintura egipcia se desarrolla durante más de tres mil años, aproximadamente desde el 3100 a.C. al 30 a.C., en un período caracterizado por las fuertes convicciones religiosas y la creencia de vida después de la muerte. Estas civilizaciones creían en la existencia de un más allá y para ello debían prepararse adecuadamente mediante rituales funerarios. De esta manera observamos cómo estas creencias impactan de manera directa sobre las artes, monumentos y cultura, teniendo los animales un papel importante en su representación estilizada con un

profundo significado simbólico y religioso. (Pintura del Antiguo Egipto). Por otro lado, en el arte egipcio los animales no se tratan de simples elementos decorativos, sino que eran objetos de adoración y veneración, que refleja la creencia entre la conexión de los dioses, la naturaleza y los humanos. Los egipcios siempre mantuvieron una conexión intrínseca con la naturaleza que los rodeaba ya que los animales eran una parte integral de su paisaje y vida cotidiana. Como explica Cartel (2021):

Sin embargo, hoy sabemos que los egipcios se regían mediante su propio mecanismo de pensamiento y que los animales desempeñaban una función central en su sistema de creencias. A partir de la observación de su entorno natural, el del valle del Nilo, con su abundante y variada fauna, los antiguos egipcios adquirieron un gran saber zoológico que luego traspasaron al ámbito divino. De este modo, todas aquellas características del comportamiento animal que no podían entender ni explicar, y que a su juicio eran sobrenaturales, las aplicaron a los dioses.

Los animales salvajes aparecen en numerosas obras de arte egipcio como símbolos de poder, fuerza, protección o directamente asociados a elementos de la naturaleza. Por ejemplo, el dios con cabeza de halcón, Horus, era asociado al cielo, el sol y la protección y animales como el león eran asociados con la realeza y la fuerza militar representada comúnmente en estatuas guardianas que protegían los templos. También animales pequeños e insectos tenían cierto simbolismo como en el caso de los escarabajos asociados con la resurrección y renacimiento debido a su ciclo de vida y las transformaciones que sufre el animal en su vida.

Los animales salvajes aparecen en numerosas obras de arte egipcio como símbolos de poder, fuerza, protección o directamente asociados a elementos de la naturaleza. Por ejemplo, el dios con cabeza de halcón, Horus, era asociado al cielo, el sol y la protección y animales como el león eran asociados con la realeza y la fuerza militar representada comúnmente en estatuas guardianas que protegían los templos. También animales pequeños e insectos tenían cierto simbolismo como en el caso de los escarabajos asociados con la resurrección y renacimiento debido a su ciclo de vida y las transformaciones que sufre el animal en su vida.



El juicio de Osiris, Papiro de Hunefer.

Más adelante en la historia, la pintura renacentista marcó un período de renovación cultural y artística en Europa, caracterizado por un renovado interés en el estudio de la naturaleza, la ciencia y el humanismo. Durante este tiempo, los animales fueron representados en las obras de arte renacentistas con una atención particular al detalle y una profundidad simbólica que reflejaba las creencias religiosas, la filosofía humanista y el contexto cultural de la época. La pintura jugó un papel

fundamental como medio de expresión y exploración de nuevas ideas y conceptos. Surgiendo en Italia y expandiéndose por Europa, esta pintura se caracterizó por un enfoque renovado en la representación del mundo natural, la figura humana y la perspectiva espacial. Como comenta García (2017):

El término “renacimiento” procede del vocablo italiano rináscita, ya usado en el siglo XIV por los grandes escritores Petrarca y Boccaccio, protagonistas del movimiento de recuperación de la tradición clásica grecorromana. El renacer de la Antigüedad se produce con admiración por parte del mundo intelectual y artístico y no porque fuera desconocido, sino porque durante la Edad Media las traducciones de las grandes obras de la Antigüedad están incompletas y salpicadas de comentarios realizados por los traductores monásticos. La novedad del Renacimiento reside en acudir directamente a las fuentes latinas, árabes, hebreas y griegas, alcanzando una inagotable caudal de ideas. (p. 9)

La identificación del arte con la imitación a la naturaleza fue intensificándose en las artes figurativas del gótico y se intensificó con el Renacimiento, lo que conllevó a un mayor realismo en el arte. Los animales exóticos llegaron poco a poco a Europa, lo que permitió a los artistas de la época estudiar la anatomía de estas nuevas criaturas como observamos en el “Rinoceronte de Dürero” y la “Jirafa de Médici” (Animalística). Además, la representación de animales en la pintura renacentista fue tanto un ejercicio de observación y belleza estética como una exploración de significados simbólicos más profundos. Estos animales no solo enriquecieron visualmente las obras de arte, sino que también contribuyeron a la riqueza y complejidad de



Giovanni Bellini, 1450.

su contenido simbólico, reflejando así las preocupaciones, valores y creencias de la época renacentista. Podemos apreciar ejemplos claros como en la obra de Lucas Cranach “La tentación de Adán y Eva” donde la serpiente se muestra como un símbolo de la tentación que lleva a la caída de la humanidad o con la obra de Giovanni Bellini “San Jerónimo en el desierto”, el león se encuentra a los pies del santo como un símbolo de su dominio sobre las tentaciones y su devoción a la fe cristiana.

El cordero en la pintura renacentista generalmente representa a Jesús Cristo, específicamente en su papel como el “Cordero de Dios” que se sacrifica por la redención de la humanidad. Este símbolo se deriva del Antiguo Testamento, donde

habla del cordero pascual sacrificado durante la Pascua judía, y del Nuevo Testamento, donde Juan el Bautista se refiere a Jesús como “el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo” (Juan 1:29). “La Adoración del Cordero Místico” es una obra maestra del simbolismo religioso en la pintura renacentista. Van Eyck utiliza el cordero no solo como un símbolo de Cristo, sino como el centro de una compleja teología visual que abarca la redención, la salvación, y la adoración divina. Esta obra no solo es un testimonio de la fe cristiana, sino también un ejemplo de cómo los artistas renacentistas utilizaban el simbolismo animal para comunicar ideas teológicas profundas a través de imágenes visuales.



Jan Van Eyck, 1432.



Continuando en la línea temporal cabe destacar la pintura Barroca, ya que es un movimiento clave para las pinturas resultantes a nivel metodológico y pictórico. Según la definición de Graham (2019):

“Barroco” es el nombre dado al vigoroso estilo que dominó el arte y la arquitectura durante el siglo XVII. Surgido en Roma y estrechamente vinculado al movimiento religioso de la Contrarreforma, se extendió por toda Europa y alcanzó su máximo esplendor en los países católicos. (p. 194)

De cierta manera, el barroco retornó la grandeza del alto renacimiento, pero al mismo tiempo sumando aspectos del manierismo como la intensidad emocional y la sensación de movimiento, mezclando ambas influencias en un nuevo estilo, vinculado a los acontecimientos religiosos de su tiempo. Esto se debe al empuje por parte de la Iglesia católica con el movimiento de la Contrarreforma, el cual anima a los artistas a crear obras realistas que llegaran a la sensibilidad de las personas como medida contra la Reforma protestante que se estaba expandiendo por Europa. “Aunque la religión fue el eje central del arte de la mayoría de los países, a lo largo del siglo XVII adquirieron importancia otros temas. Existía una gran demanda de retratos y el paisaje se comenzó a entender como tema independiente.” (Graham, 2019, p.194).

La pintura barroca se caracterizó por su dramatismo, emoción y simbolismo, además, los animales desempeñaban un papel importante en este contexto transmitiendo una amplia gama de significados, desde lo espiritual y lo moral hasta lo político y lo emocional. Como afirma Prater (1997), “durante mucho tiempo se le tuvo sólo por un “dialecto degenerado del Renacimiento”, pero el Barroco opone a la medida clásica un complejo de gran variedad dinámica de formas y expresiones.”



Paul de Vos, s.f.



Rubens, 1628.

Frente a frente se encuentran la alegría de vivir y una sensualidad distinguida, una espiritualidad religiosa y un riguroso ascetismo, una amplia variedad de formas y un rigorismo en las normas. Al mismo tiempo, el ilusionismo introduce lo teatral y escénico en el arte. El teatro, las ceremonias y las fiestas cortesanas no sólo son expresión de vitalidad barroca, sino también una forma muy elaborada para dominar las masas. (p.5)

Los animales fueron representados con una intensidad dramática y una atención al detalle que reflejaba la complejidad de su simbolismo. Por ejemplo, el león era a menudo utilizado como un símbolo de la fuerza divina y la victoria sobre el mal. En obras como "Sansón y el león" de Peter Paul Rubens, el león puede ser visto como un símbolo de la fuerza sobrenatural de Sansón y su capacidad para vencer a sus enemigos. El

caballo era un motivo recurrente especialmente en escenas de batalla y caza que podemos ver reflejado en obras como "La rendición de Breda" de Diego Velázquez y enfatiza la heroicidad de los soldados. Por último, en las obras religiosas, el cordero era comúnmente un símbolo de la redención y sacrificio de Cristo como vemos en la obra de Caravaggio "El sacrificio de Isaac". El simbolismo animal en la pintura barroca reflejaba las creencias religiosas, morales y políticas de la época, así como las preocupaciones emocionales y espirituales de los artistas y sus espectadores.

Como último movimiento artístico a comentar, personalmente la pintura romántica ha supuesto una gran fuente de inspiración para las obras finales presentadas por el uso de escenarios, animales y figuras idealizadas para contar una narrativa de manera armoniosa y personal. Sucediendo a la pintura neoclásica de finales del siglo XVIII, se comienzan a desarrollar nuevos gustos por las demás facetas artísticas como la literatura, filosofía y arquitectura. El término romántico, surge en Francia para referirse a la novela y más adelante se fue adaptando a las artes plásticas en contraposición al neoclasicismo imperante. Sin embargo, el romanticismo no debe definirse en términos de oposición ya que desarrolla sus propias características de sentimientos y la expresión del sueño (Pintura romántica). Charles Baudelaire (escritor y crítico de arte), con motivo del Salón de París de 1846, declaró:

El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente y actual de la belleza. Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresados por todos los medios de los que disponen las artes.



Theodore Gericault, 1812.

Las obras finales resultantes de esta investigación adquieren gran parecido con las temáticas típicas del movimiento romántico. El paisaje se vuelve fundamental en todas las obras y forma parte de la composición, ayudando a formar un espacio y contexto para construir la narrativa, por otro lado, el retrato y la figura humana aportan el lado más sentimental y emotivo característico de este movimiento pictórico. En definitiva, se trata de plantear un espacio y varios protagonistas para contar una narrativa, entrando en juego los diferentes símbolos y elementos que añaden capas de significado de manera conmovedora. “El caballo asustado por un rayo” de Théodore Géricault retrata un caballo en estado de agitación y miedo, majestuosamente representado por pinceladas largas y contrastadas, haciendo una reflexión sobre la fragilidad y vulnerabilidad de animales y humanos frente a las fuerzas descontroladas de la naturaleza. El caballo también puede interpretarse como una metáfora de la angustia y el caos emocional que caracteriza al período romántico.

## 2.2 La pintura como lenguaje: iconografía y simbolismo.

La lectura e interpretación de imágenes y pinturas ha sido un elemento y herramienta fundamental para comprender el arte. A lo largo de la historia, el uso de símbolos e iconos han permitido a los artistas mantener un diálogo constante entre distintas civilizaciones, tiempos y artistas con el fin de transmitir y plasmar ideas complejas y emocionales. Como se expondrán a continuación, veremos cómo diferentes pintores han utilizado diferentes iconos de significado lo cual abre una conversación directa con todo el colectivo que reconoce y acepta este símbolo y es utilizado por los pintores para crear toda una serie de escenas e historias con un hilo común de significado. Comúnmente encontramos estas estructuras simbólicas en pinturas de carácter religioso y mitológico, donde gran parte de la población entendía los personajes y escenas que se mostraban<sup>1</sup>. Así explica Juan Martín (1989):

La mera contemplación de una figura del pasado nos plantea dos cuestiones: identificación y significado. Las imágenes al poseer sus peculiaridades ofrecen en la misma configuración los elementos que se prestan al reconocimiento. Pero, por otro lado, entre la configuración y el significado hay elementos de correspondencia, hasta el punto de que una imagen pueda ser deducida en función de lo que sabemos de ella. (pg. 1)

---

<sup>1</sup> Cabe destacar que en los períodos históricos de la Edad Media y en el Renacimiento, las pinturas desempeñaban un papel crucial como medio de aprendizaje y comunicación en una época donde la alfabetización era limitada y muchas personas no sabían leer. Estas obras de arte se convirtieron en vehículos esenciales para la transmisión de conocimientos, valores culturales, y enseñanzas religiosas y morales.

Por ello creo de importancia, saber reconocer e interpretar las pinturas del pasado que tratan temas profundos y simbólicos para poder alimentar mi cultura visual y entendimiento del arte para desarrollar las series pictóricas venideras con mejor conocimiento de la materia.

Imagen, atributo y símbolo forman la trilogía en la que se mueve la iconografía. A través del tiempo, la evolución de las imágenes nos proporciona una perspectiva histórica que incluye cambios formales y alteraciones en su identificación, como ocurre con la historia de un personaje particular (Martín, 1989). La iconografía nos lleva a un repertorio o incluso a un diccionario de imágenes ordenadas como el manual desarrollado por Cesare Ripa de símbolos e iconos utilizados comúnmente en la historia del arte.

Antes de profundizar qué es la iconología, cabe destacar cómo se han interpretado las obras de arte a lo largo de la historia. Esta idea de que cada uno puede entender una pintura a su manera, de manera subjetiva, es relativamente nueva. En la época clásica de la pintura renacentista o barroca, la gente no prestaba tanta atención a su percepción sobre la obra, ya que estas eran entendidas mediante estructuras de significado reconocibles por la mayoría del colectivo. Esta perspectiva cambia hacia la entrada del movimiento impresionista (Soriano).

El historiador del arte Peter Burg comenta “Los iconógrafos hacen hincapié en el contenido intelectual de las obras de arte, filosofía o tecnología que llevan implícitas y que ocultan un mensaje religioso o moral”. De esta manera, entendemos a la iconografía como un medio de comunicación, donde la



Tintoretto, 1592.

prioridad no es la imagen o la calidad sino el mensaje codificado dentro de esta, merced a los elementos simbólicos que intervienen en la escena. En este tipo de revisión, ningún elemento se encuentra de manera arbitraria. Este método fue formulado por Erwin Panofsky en 1939 el cual lleva la iconografía a un método de lectura ideando tres niveles de percepción. Por ejemplo, la pintura de Tintoretto de 1592 “La última cena”, en el primer nivel: la descripción pre-iconográfica, observando los elementos sin dar ningún valor convencional, simplemente se trata de una cena animada con un paisaje de fondo, libros y vestimentas antiguas. En el segundo nivel: el análisis iconográfico, podemos observar el significado convencional de los elementos, por ejemplo, reconociendo la figura de Cristo e incluso el resto de Apóstoles. Nosotros como público occidental, reconocemos que no es una cena cualquiera, sino que se trata de la última cena. Esto ocurre de la misma manera para otras civilizaciones. Por ese motivo

entra el tercer nivel de análisis: la interpretación iconológica, ocurre cuando la estructura completa de todos los símbolos funciona para dar un mayor significado a la imagen, cuando toda una sociedad es capaz de comprender todos los elementos de modo que se forma una estructura de comunicación, se produce la iconología. Por ejemplo, la figura de Jesús no solo es reconocible por su ubicación, sino por el halo de luz en su cabeza (Panofsky, 2001).

Muchas veces únicamente se copia la estructura visual, como veremos con Picasso y Rubens, pero no llega a ser iconología ya que no respeta el uso de los símbolos. De esta manera, el significado de estas pinturas se “cierra” hacia el resto de culturas ya que solo puede ser entendida por la gente que entiende esas premisas culturales. Estas pinturas, al desarrollar un contenido conceptual tan elaborado, también propensa la creación de manuales y documentos para el uso correcto de los símbolos.

Muchas veces únicamente se copia la estructura visual, como veremos con Picasso y Rubens, pero no llega a ser iconología ya que no respeta el uso de los símbolos. De esta manera, el significado de estas pinturas se “cierra” hacia el resto de culturas ya que solo puede ser entendida por la gente que entiende esas premisas culturales. Estas pinturas, al desarrollar un contenido conceptual tan elaborado, también propensa la creación de manuales y documentos para el uso correcto de los símbolos. Por ejemplos, en 1593 Cesare Ripa compila todos estos elementos simbólicos que se encuentran de manera repetida en un manual utilizado por los pintores de la época para así representar a sus personajes o escenas haciendo una interpretación correcta. Presento a continuación algunos ejemplos extraídos del libro “Iconología I” de 1987 de la editorial Akal.

#### Amor del prójimo.

Hombre noblemente vestido a cuyo lado aparece un pelícano con sus pequeñas crías; éstas están tomando con el pico la sangre de una llaga que dicho Pelícano se ha inferido a sí mismo en la mitad del pecho. Con una mano tratará de levantar del suelo a un pobre mendigo, mientras con la otra le entrega unos dineros, todo ello de acuerdo con lo que dice Cristo Nuestro Señor en su Evangelio. (Ripa, pg. 89)



#### Agricultura.

Mujer vestida de verde, con corona de espigas de trigo en la cabeza. Con la siniestra ha de sostener el círculo de los doce signos celestes, mientras con la diestra sujeta un floreciente arbolillo al que estará mirando atentamente. A sus pies, un arado. (Ripa, pg. 73)

#### Adolescencia.

Un jovencito, vestido pomposamente, apoya la diestra mano en un arpa, haciéndola sonar, mientras la siniestra sostiene un espejo. Llevará en la cabeza una corona de flores, y tendrá un pie colocado sobre un reloj de arena, donde habrá caído alguna más que en la imagen que corresponda a la Infancia. Del otro lado habrá un pavo. (Ripa. Pg. 65)





Vermeer, 1688.



Concretamente, analizando la obra de Vermeer “El arte de la pintura”, encontramos en un primer nivel iconográfico a un pintor trabajando en su lienzo sentado en un taburete y al fondo una figura de modelo con vestimenta y flores azules, sin embargo, al ver su lectura iconológica podemos ver como la figura de fondo se trata de la representación de la poesía. De esta manera, podemos entender el motivo de la pintura de Vermeer como una comparación directa con el arte de un poeta.

Por último, como comentamos anteriormente, esta lectura iconológica va desapareciendo poco a poco hacia la entrada del siglo XIX y las pinturas del pasado permanecen únicamente como un ejemplo de composición o guía visual. Por ejemplo, la obra de Rubens “Los horrores de la guerra”, se trata de una alegoría a la guerra de treinta años que sufrió Europa y guarda gran parecido compositivamente con la obra de Picasso “Guernica”, donde vemos figuras con gestos y características muy similares como la mujer de los brazos alzados o la madre con el hijo en brazos. Así vemos como Picasso no busca utilizar los mismos símbolos que Rubens, sino que utiliza su pintura como una guía visual y recrear una escena similar como fueron los bombardeos de la ciudad de Guernica.





Rubens, 1637.



Picasso, 1937.





## 2.3 Artistas referentes

---





## G.L.

Guillermo Lorca nace en Santiago de Chile en 1984. Desde una edad temprana, mostró interés en el mundo animal y la vida silvestre lo que sirvió como fuente de inspiración para su obra más madura. En 2006 obtiene su licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Católica de Chile y seguido viaja a Noruega para continuar sus estudios como aprendiz y asistente del artista Odd Nerdrum. Tras este periodo, Lorca comienza a desarrollar su estilo distintivo y surrealista caracterizado por la representación animal y figuras femeninas. A día de hoy, se ha destacado como uno de los artistas contemporáneos más intrigantes y distintivos, mostrando un imaginario personal donde lo salvaje y lo cotidiano se entrelazan de maneras poco convencionales.

La obra se caracteriza por la combinación de realismo y fantasía. Mediante la pintura, propia del estilo barroco y composiciones en gran formato, logra capturar la esencia de cada figura en contextos variados desde habitaciones, salones interiores y bosques llenos de pequeños detalles. En su manipulación de la realidad personal se encuentra el potencial de este artista, combinando elementos inesperados y desafiando las convenciones de la percepción, creando en el espectador una sensación de ensueño, que se observa en la manera de manipular la escala, la luz y el color de los elementos al favor de la narrativa de su obra. La influencia del surrealismo destaca de igual modo que en artistas anteriores como René Magritte o Salvador Dalí, utilizando un lenguaje visual para explorar la psique humana. Además, la obra de Lorca presenta una admiración hacia el mundo animal, buscando no solo capturar la belleza y diversidad del mundo animal sino también fomentar un sentido de conexión y empatía con la naturaleza. Sin duda, la obra Guillermo Lorca tiene gran importancia para el desarrollo de este trabajo, encontrando similitudes tanto a nivel teórico como práctico y sirviendo como una gran fuente de inspiración.



The Healer, 2021.



The Banquet, 2014.





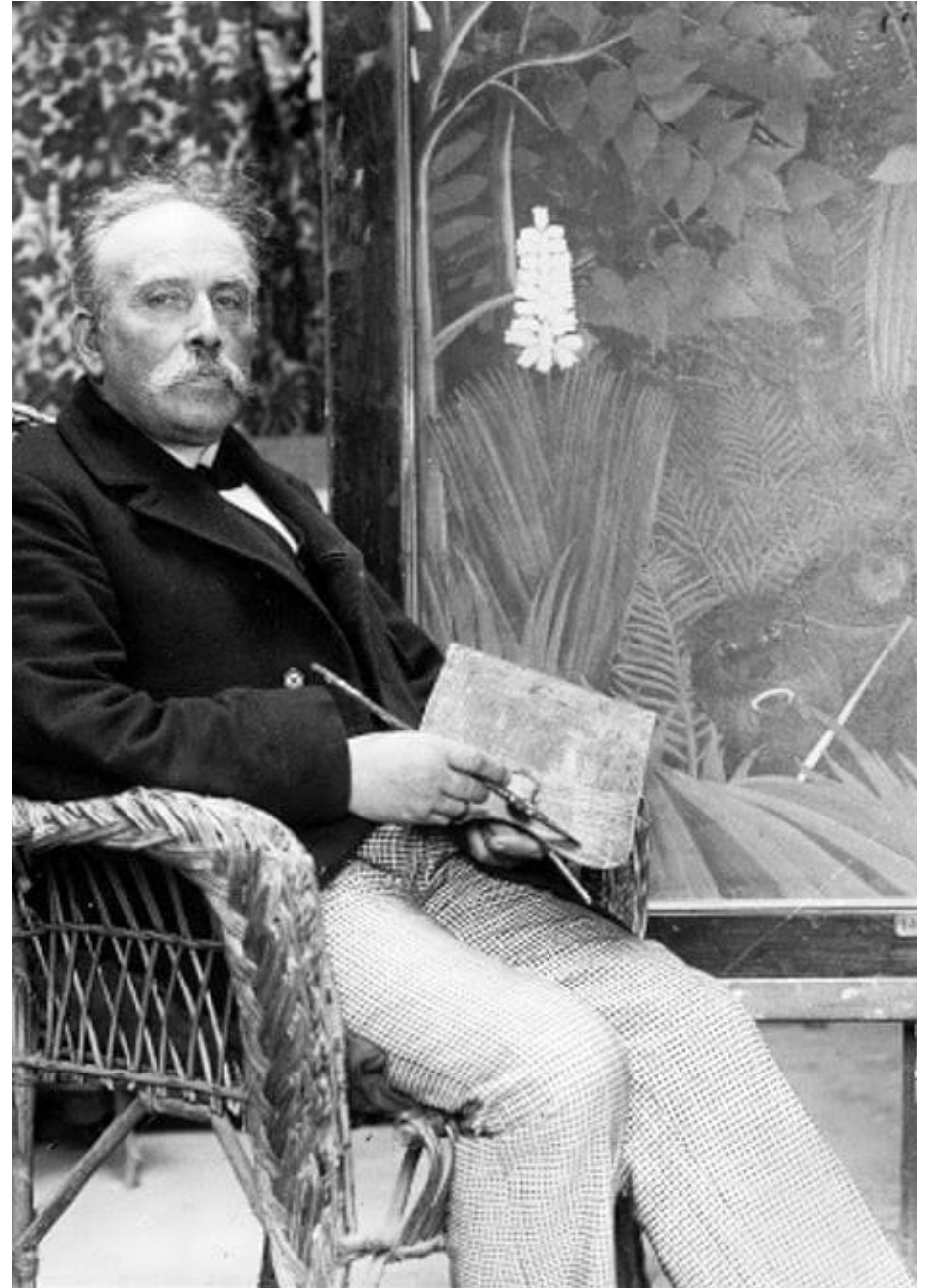
The Empress, 2021.

## H.R.

Henri Rousseau nace en Francia en 1844, emergiendo como un pintor autodidacta cuya obra singular lo lleva a ser reconocido como uno de los precursores del arte moderno, concretamente dentro del movimiento naíf. Conocido popularmente por sus paisajes tropicales y la representación de animales salvajes, se apoya en un estilo propio alejado del realismo clásico propio de las academias, explorando así la relación entre la naturaleza y el simbolismo animal de manera única y evocativa.

Para Rousseau, los animales salvajes encarnan una variedad de significados y emociones asociados. Por un lado, simbolizan la libertad y fuerza indomable de la naturaleza, desafiando las convenciones humanas y recuerdos con nuestra propia conexión con el mundo natural. Por otro lado, también evocan un sentido de peligro y misterio, sugiriendo la presencia de fuerzas y amenazas escondidas que acechan en lo más profundo de la selva. El simbolismo que aplica el pintor va más allá de una representación literal de los animales, sino que actúan como metáforas de estados emocionales o conceptos abstractos. Por ejemplo, en su obra "El sueño", un león y una mujer se presentan pacíficamente juntos en una selva. Aquí, el león no solo representa la ferocidad y la fuerza, sino también la tranquilidad y la armonía que se encuentran en el reino natural (oo. Una posible interpretación de la pintura, ofrecida por Rousseau en una carta al crítico de arte André Dupont, es que representa a una mujer reclinada en un sofá en París, soñando que está escuchando a un flautista en la selva). A lo largo de su obra, destaca una paleta de colores vibrantes y una técnica distintiva que enfatizaba la planitud de la imagen, lo que añadía un aura de misterio y encanto a sus pinturas. Su obra perdura como un recordatorio de la conexión entre la humanidad y el reino animal.

Aunque Rousseau no presenta los mismos estándares estéticos que otros artistas mencionados, sin duda el uso de simbolismos y la interpretación personal de animales salvajes en relación con la figura humana, es un punto central en el desarrollo de esta memoria.





La gitana dormida, 1897.



El sueño, 1910.

Juan Rouseff  
1910

## J.W.W.

John William Waterhouse nace en Roma en 1849 y es criado en Inglaterra. Destaca a lo largo de su vida como pintor de la época victoriana por su habilidad de capturar la belleza romántica y la elegancia de la época prerrafaelita (1. John W. Waterhouse no perteneció a la hermandad prerrafaelita, sin embargo, desarrolla una fuerte conexión en estilo y significado a lo largo de su carrera.). Aunque no se le asocia la representación animal en la misma medida que otros artistas mencionados, la presencia de la naturaleza en sus obras adquiere gran protagonismo en la creación de entornos y la narratividad. La herencia prerrafaelita, de la cual Waterhouse fue un seguidor devoto, tiene como característica principal la búsqueda de la belleza idealizada y su inclinación por la representación detallada y simbólica. Se puede observar la presencia de animales salvajes en obras como “El círculo mágico” y “Ofelia” para agregar capas de significado y emoción a sus composiciones. De esta manera, los animales no solo funcionan como elementos decorativos, sino que desempeñan roles simbólicos y narrativos. La representación de animales refleja el interés de Waterhouse en la mitología, la literatura y la naturaleza, por ese motivo los animales representados adquieren un aura de misterio y simbolismo.

A nivel pictórico, Waterhouse presenta muchas características de interés, mostrando un realismo idealizado en los colores, paisajes y una narratividad propia de la literatura y cuentos mitológicos, lo que hace de este pintor una gran fuente de inspiración para la serie de pinturas en esta memoria.





La dama de Shalott, 1888.

La sirena, 1900.





Santa Eulalia, 1885.



## R.B.

En relación a la pintura animal, un gran referente a nivel pictórico y compositivo sería la artista francesa Rosa Bonheur. Nacida en Burdeos en 1822, desafió las convenciones de su época al dedicar su carrera artística al retrato de animales, convirtiéndose en una pionera en el género de la pintura animal.

En unos años dominados por la tradición y las restricciones sociales, Bonheur se destacó por su determinación y pasión por la representación de la vida animal. Desde una temprana edad, mostró interés por los animales, trabajando incontables horas estudiando su anatomía y comportamiento en los campos y zoológicos cercanos. Sus pinturas se caracterizan por una atención meticulosa al detalle y habilidad para capturar la esencia de cada animal, reflejando una conexión profunda y emocional. Su enfoque en la representación realista de animales influyó en toda una generación de artistas y contribuyó al desarrollo del movimiento de la pintura animal.

La obra de Bonheur tiene gran importancia como referencia a los procedimientos y calidad pictórica que se buscan en las obras y en la visión personal que se aplica a cada sujeto de las pinturas.





El Cid, 1879.



La feria de caballos, 1855.



## 2.4 Antecedentes personales

Desde antes de comenzar como estudiante de Bellas Artes, la figura humana siempre fue el pilar central y objetivo de mi trabajo. Las primeras prácticas se basaban en la representación de desnudos y el retrato, dibujando sus gestos, proporciones y anatomía, para continuar con el sombreado lo cual aporta el efecto realista y tridimensional. El dibujo, ya sea en grafito o carboncillo, aportó una base sólida para entender las leyes de la luz y posteriormente aprender un medio más complicado como sería la pintura. Introducir el color no fue un proceso fácil, lidiar no solo con un nuevo tipo de soporte sino además con nuevas herramientas de trabajo como pinceles, médiums y la variedad de pigmentos. El realismo siempre fue un punto de mira, al inicio dedicaba mucho tiempo a sacar el máximo detalle de la piel y todos los elementos, pero con el tiempo la sensación de peso y espacio se convirtió en la prioridad, inspirado por las prácticas de los maestros clásicos, construyendo las luces y sombras de manera realista sin enfocarse en los pequeños detalles e imperfecciones.

Durante gran parte de la carrera, los proyectos se centraron en aprender a manejar el color y encontrar un proceso adecuado al acabado que buscaba para posteriormente poder centrar mi atención en composiciones más complejas y de mayor riqueza cromática. La catalogaría como una etapa de aprendizaje donde el mayor peso lo ocupa aprender a manejarme en la pintura. En un segundo plano, siempre me interesó incluir en los trabajos algún retrato animal a modo de salir de la monotonía de la figura y practicar para poder incluir animales en mis futuras composiciones. Mis primeras obras, quedan marcadas por composiciones simples, de una única figura en un fondo

plano de un color predominante y disuelto en pinceladas. No es hasta el último año de la carrera, que comienzo a centrarme más en la variedad de espacios, figuras y armonías de color, trabajando así de forma más metódica y organizada.

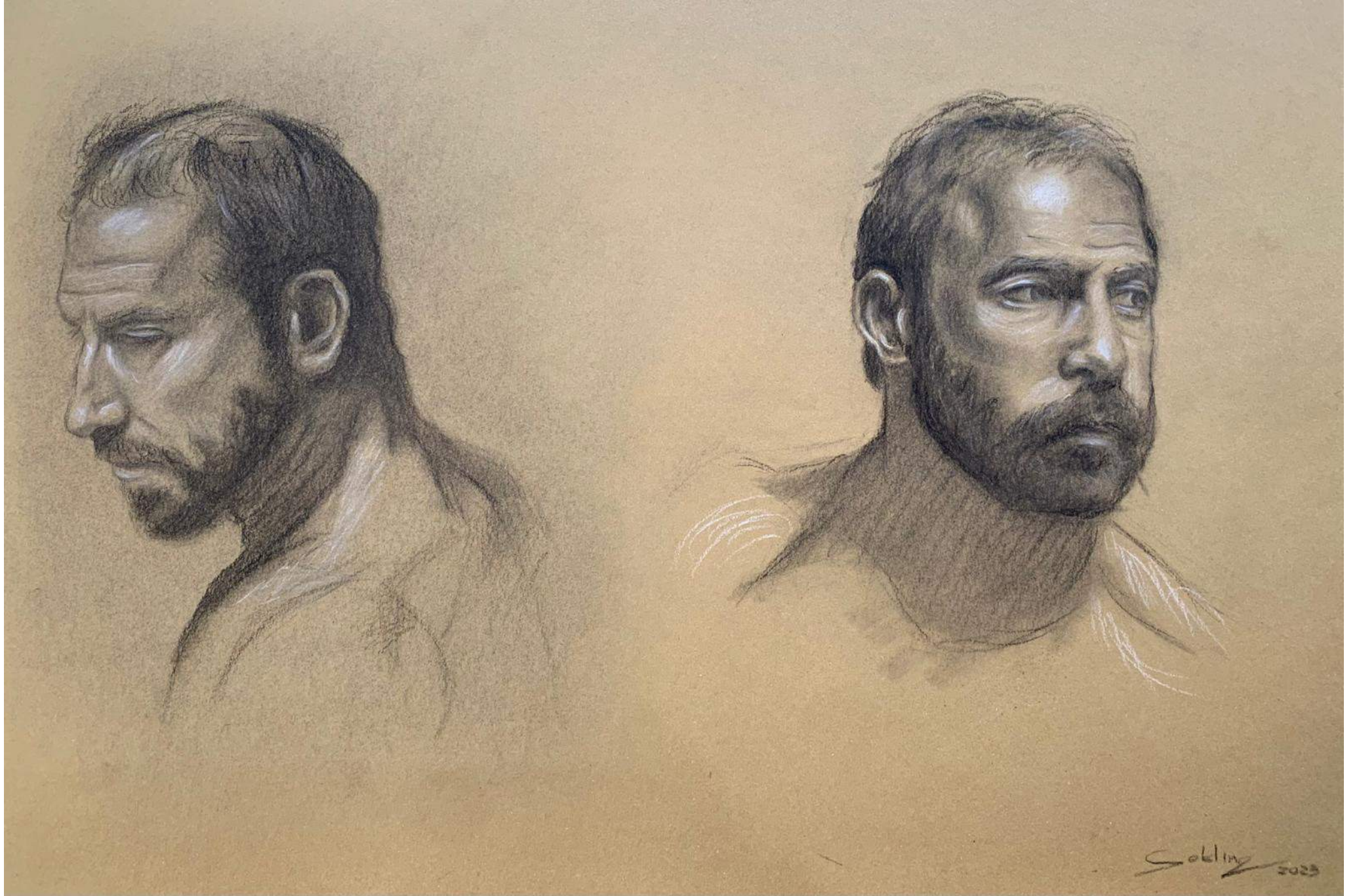


# La figura humana y su anatomía

Velázquez, 1637.

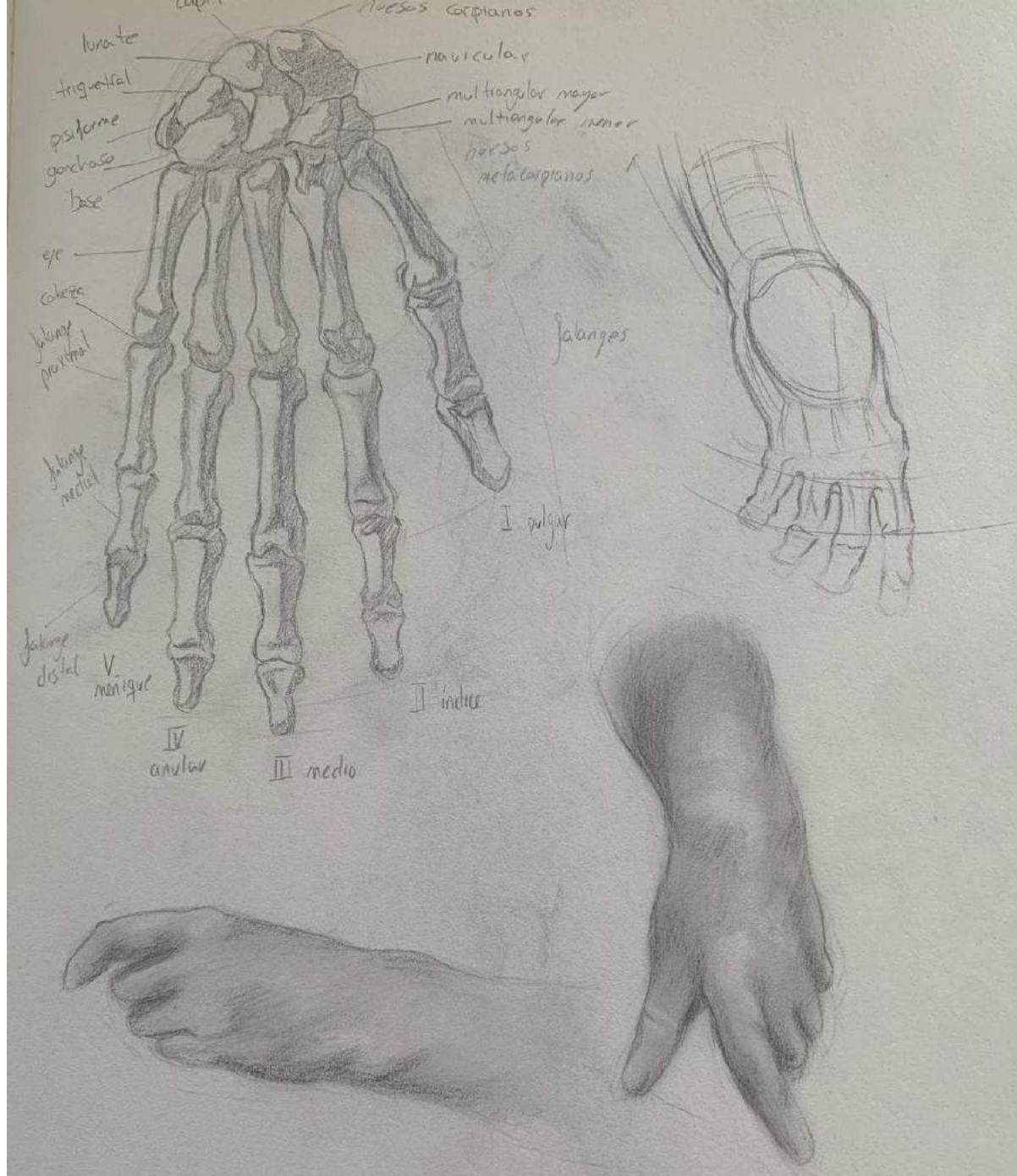


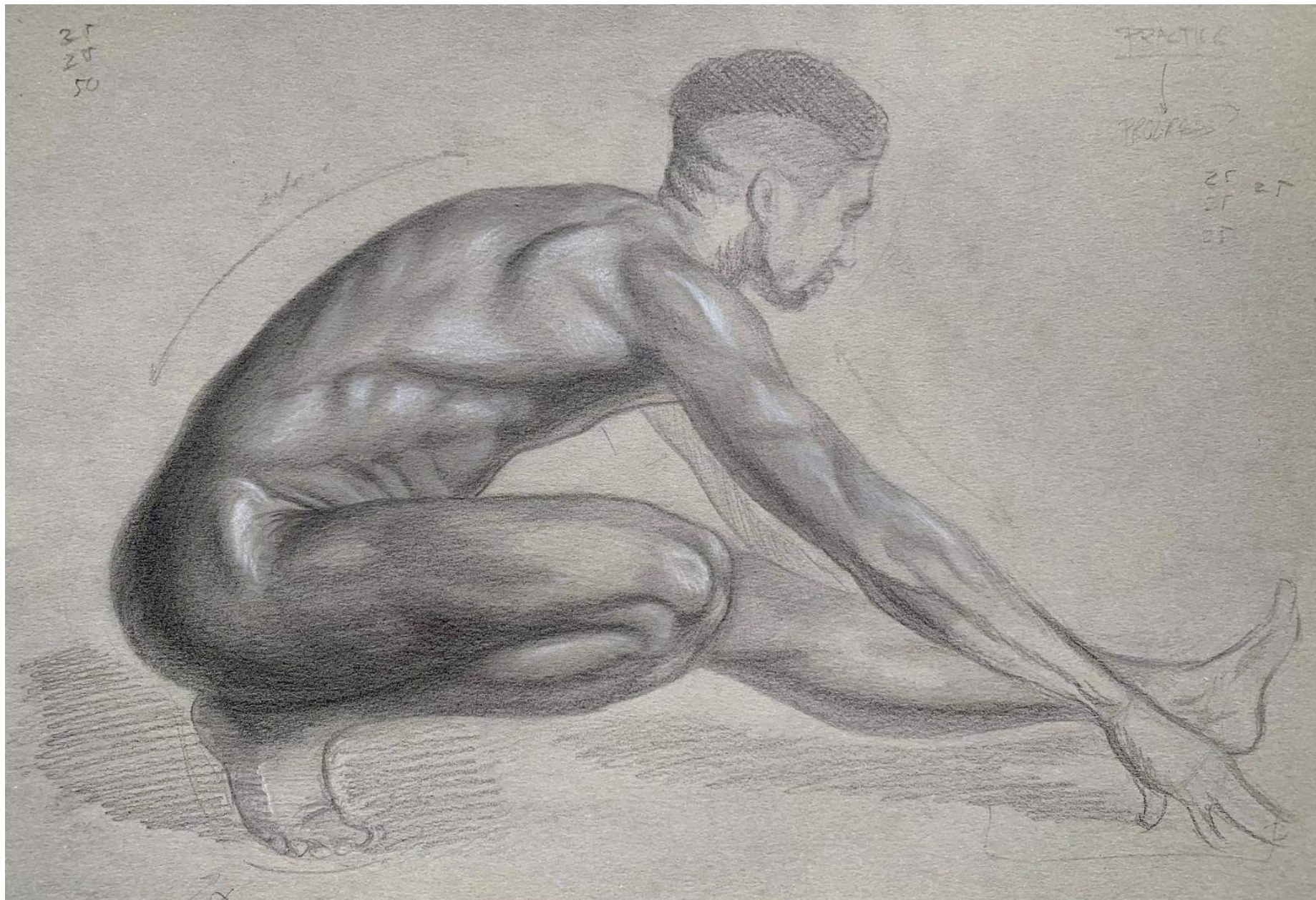
Retrato Scarlet, 2019.



Estudio de retratos, 2023.







Estudio de figura, 2023.



# La pintura y el paso al color

Fortuny, 1874



Sin título, 2023.



Sin título, 2023.

Estudio retrato, 2023.





La ola, 2024.



# La representación animal

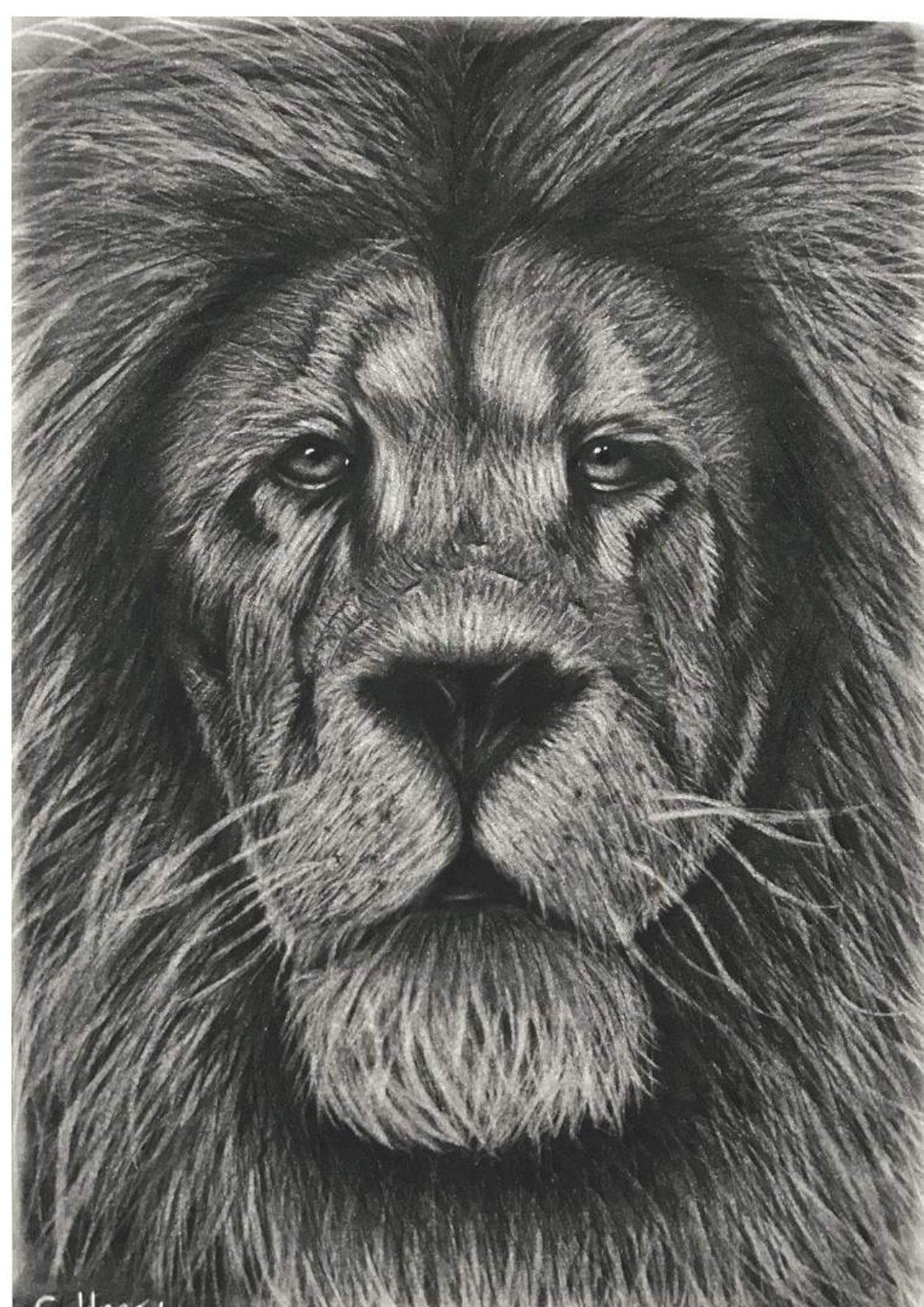
Rosa Bonheur

Rosa Bonheur





Ganador, 2020.



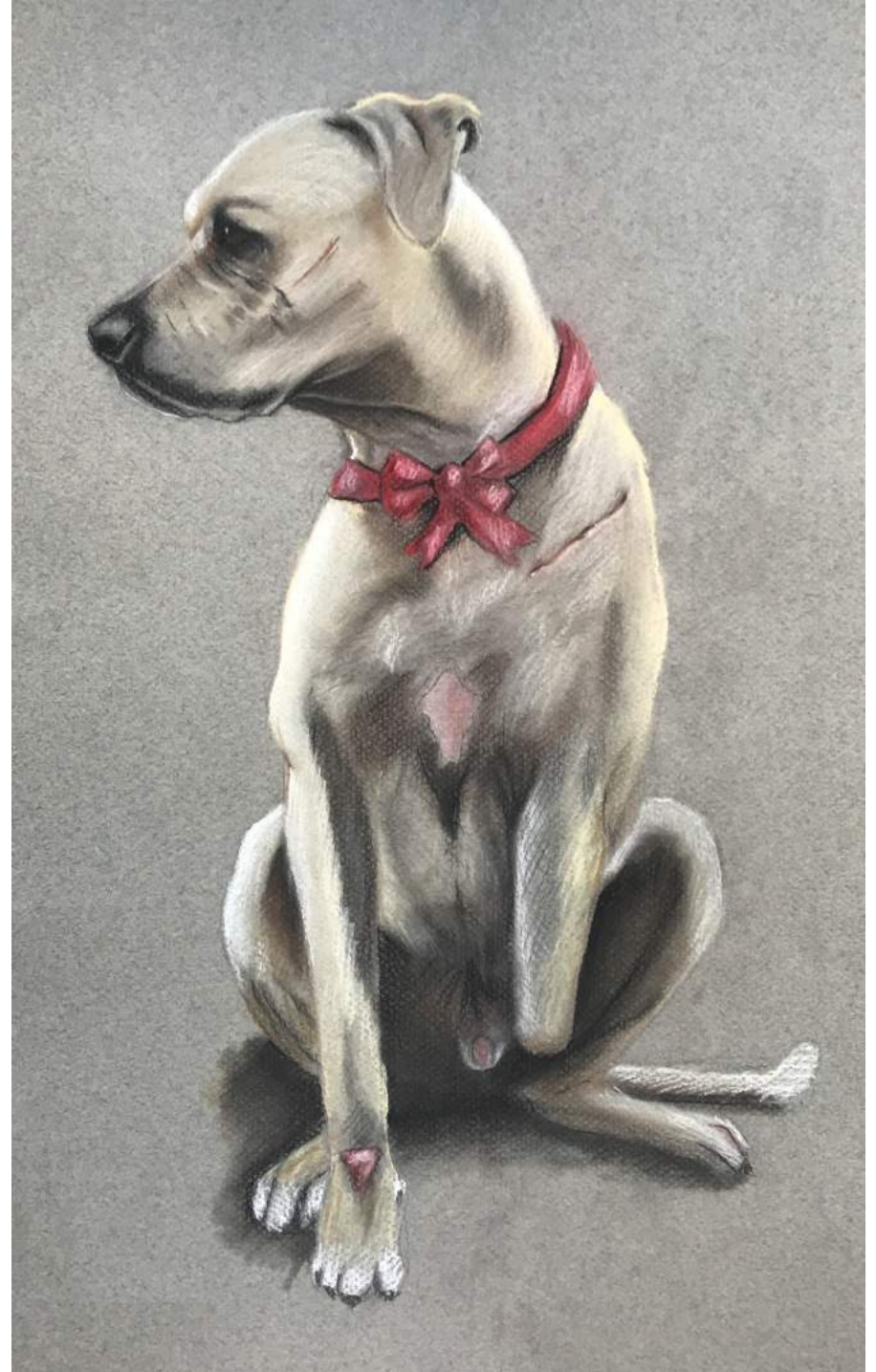
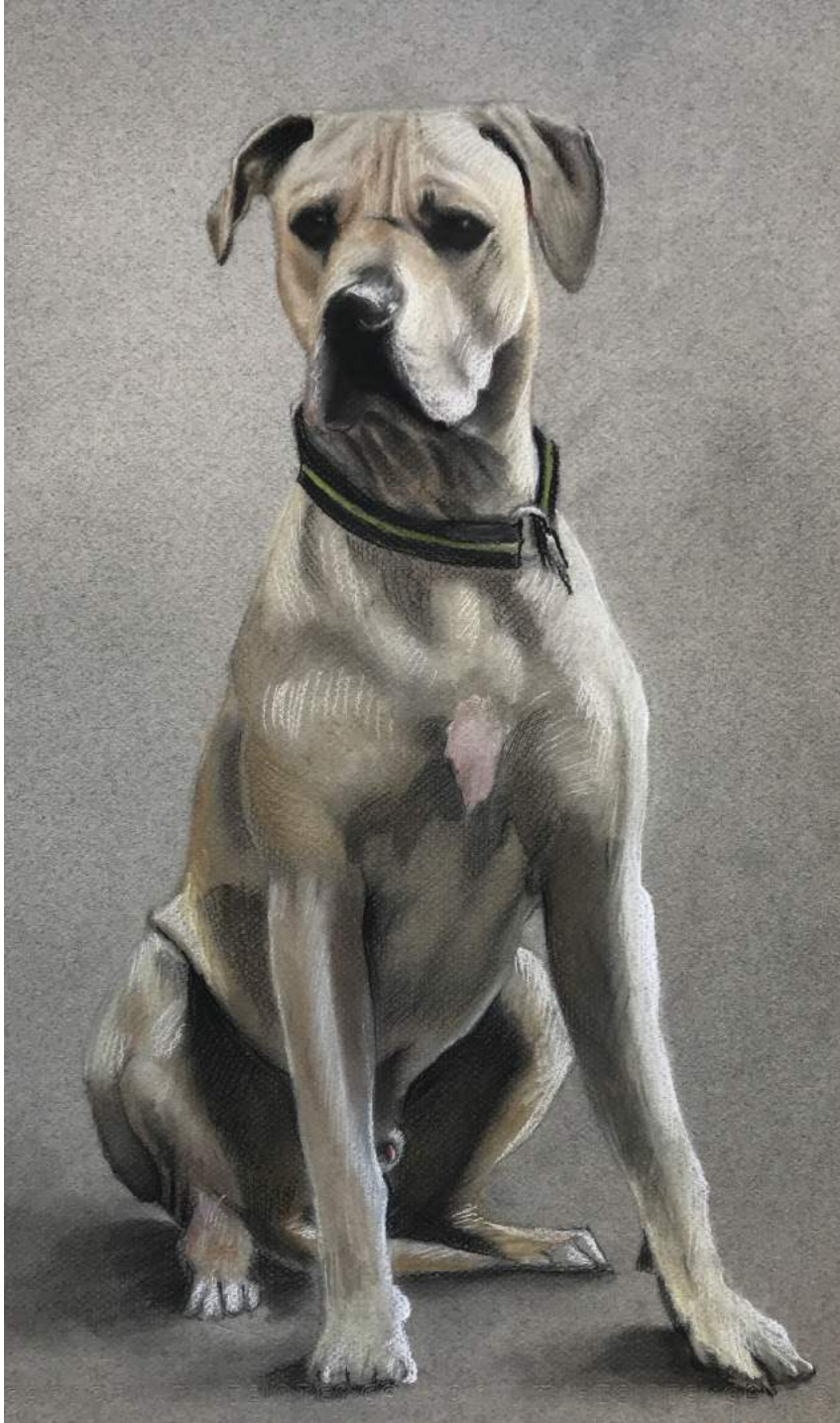
Benévolo, 2020.



Alejandro Galdino

6/8

Sin titulo, 2023.



Groot, 2021.



### III. DESARROLLO DE LA OBRA

---

“A painting is finished when nothing added can make it better” Richard Schmid

Sokov, 2023.

Sokov

La realización de una obra de arte es un proceso complejo y multifacético que implica una combinación de visión, técnica y experimentación. Como apoyo en el proceso, es útil seguir ciertas estructuras u orden de trabajo con la finalidad de obtener el mejor resultado posible, y conseguimos una expansión gradual de la idea inicial a través de un abanico de bocetos y pinturas de referencia que permiten una evolución orgánica de la composición. Las herramientas digitales se vuelven fundamentales en el proceso, usando la fotografía, edición de imágenes y el collage digital como apoyo pictórico y conceptualización de la obra. A continuación, se realiza un recorrido por el desarrollo que sigue cada obra y se explican las diferentes herramientas y materiales utilizados.

## La idea

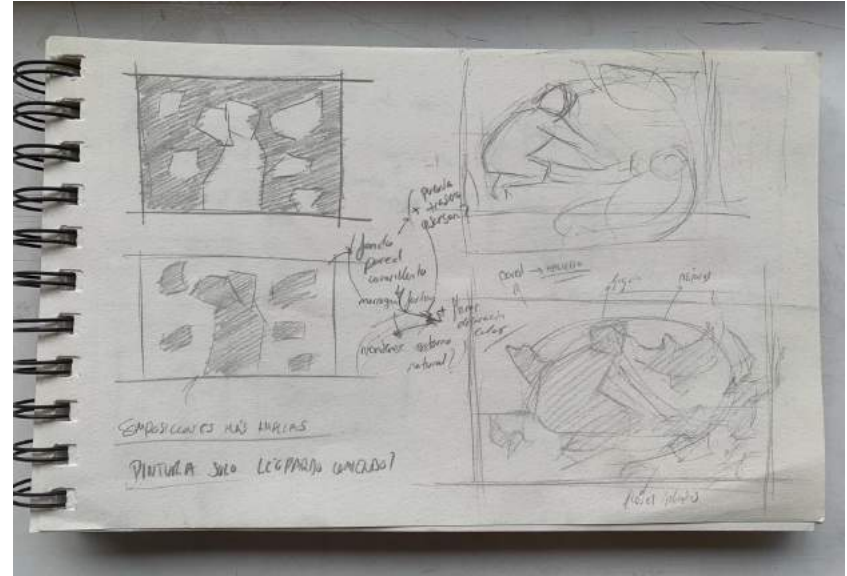
En muchas ocasiones, se parte de una idea general y simple, construyendo un abanico de bocetos y pinturas de referencia, lo cual hace expandir la idea inicial a medida que avanza la composición. La inspiración suele venir de forma espontánea, normalmente en medio del proceso de otras obras o en el estudio de diferentes artistas y movimientos históricos, naciendo el interés de aportar una nueva perspectiva sobre ese concepto. Se procura no aceptar la primera visión de la obra como el cuadro definitivo, en cambio, parto de esta para experimentar con las diferentes posibilidades a la hora de representar el tema de la obra. Un proceso que continua hasta que se consigue una propuesta interesante a desarrollar.

En el transcurso de esta serie, surgió el dilema sobre el proceso creativo que debía seguir, entrando en conflicto el método de comenzar mediante observación directa o por medio de la imaginación. En la práctica, he encontrado un mejor proceso no limitando la idea a los objetos y elementos disponibles desde el inicio, sino comenzando con una visión mental de cómo se vería la obra finalizada y posteriormente adaptar esa idea con los recursos, modelos y paisajes a disposición, buscando alcanzar un resultado que se asemeje a la planificación inicial, o en algunos casos, consiguiendo una alternativa mejor.

## Los bocetos

El proceso creativo comienza dibujando de forma abstracta formas y siluetas en el papel, partiendo de la imaginación. Es importante situarse en el espacio o escena el cual trabajar y así toda la atención se centra en los “ritmos” o líneas que guían el ojo del espectador haciendo un recorrido visual premeditado sobre la obra. Las composiciones más comunes que se observan son la regla de tercios y la proporción áurea, lo cual desarrolla una serie de diagonales en el soporte que sirven de guías para distribuir los elementos de forma armónica.

Una vez se obtienen varias propuestas, se lleva a cabo una sesión de fotografías con modelos teniendo en cuenta los bocetos, vestimentas y espacios necesarios de referencia. Recopilado el apoyo pictórico, se trabajan varios fotomontajes rápidos en digital para hacerme una idea de cómo distribuir los objetos o para probar diferentes tamaños para el soporte. Hasta este punto, toda la atención se ha centrado en crear una guía visual y en distribuir las “masas” con el fin de crear un espacio o atmósfera, por ese motivo, el color o el estudio de la gama cromática



Primeras ideas de composición.



Ejemplo de boceto digital y dibujo simplificado.



Ejemplo de estudio de color en tablilla.

del cuadro no entrará en juego hasta más adelante en el proceso. Tras realizar el collage en digital, procede hacer un dibujo final a línea con únicamente dos o tres valores de referencia para el sombreado. Este proceso sirve para estudiar la obra de manera clara y realizar diferentes cambios, similar a un “cartoon”<sup>1</sup>. Este proceso se apoya en lo practicado por el pintor francés Bouguereau, el cuál defiende que todos los elementos de la composición deben estar pensados de antemano (Walker, 2002). Por último, la atención se centra en el estudio de color a realizar en la obra y el cuál definirá el “ambiente” o sensación de la obra. Para ello, realizo varios pequeños bocetos con óleo en tablillas e intento seguir cierta estrategia con la gama cromática, apoyándome en armonías de colores complementarios, análogos o tetraédricas. Creo necesario dedicar gran parte del tiempo en la preparación y estudio de la composición para que, a la hora de abordar el lienzo, no haya dudas sobre cuál es la ruta para desarrollar la pintura.

## La pintura

Una vez estructurada la composición en diferentes estudios y bocetos, comienza el trabajo en el soporte escogido para desarrollar la obra, haciendo el dibujo directamente en el lienzo con carboncillo. Cabe destacar que no se utiliza la fotografía como guía directa, como ocurre al usar un proyector, debido a que realizar el dibujo de manera libre permite dar un toque personal sobre la línea, gesto y los propios elementos para “moldearlos” a la visión de la obra final. A continuación, comienzan las capas de pintura que ayudarán a crear el espacio, texturas y armonía en el lienzo. La “primera pintura”<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Proceso de composición italiana que consiste en realizar un dibujo a escala para transferir al soporte antes de pintar.

<sup>2</sup> Así es conocido el proceso en diferentes escuelas como la Angel Academy de

consiste es trabajar todas las zonas del cuadro con colores simples y diluidos, para conseguir distribuir los principales colores por todo el lienzo de manera rápida y general. Normalmente, comienza con los elementos más lejanos y acercándose a los primeros planos, una práctica común de la pintura de paisajes. Seguido viene la “segunda pintura”, donde se trabaja zona por zona centrándose en combinaciones de colores más complejas y texturas que busco en el resultado final. Por último, las veladuras y pequeños detalles para cuando la pintura ya está seca y se ha resuelto el cuadro correctamente. Una vez la pintura está completamente seca, alrededor de uno a seis meses, se aplica un barniz protector.

Principalmente, las pinturas se desarrollan mediante dos prácticas diferentes: un método directo, aplicando toda la gama de color desde el inicio, o el método indirecto, sustituyendo la “primera pintura” nombrada anteriormente, por una grisalla <sup>3</sup> para posteriormente ir aplicando el color de manera diluida y controlada, manteniendo los volúmenes de la capa anterior. Según Solomon (1910) “Las pinturas monocromáticas son, con diferencia, la mejor práctica inicial. Sin duda tendrás que poner freno a tu deseo de utilizar el color, pero serás ampliamente recompensado por no atreverte a correr antes de haber aprendido a caminar erguido y con paso firme.” (p. 81). La selección sobre un método u otro radica en la complejidad de la composición y la variedad de cromática.

---

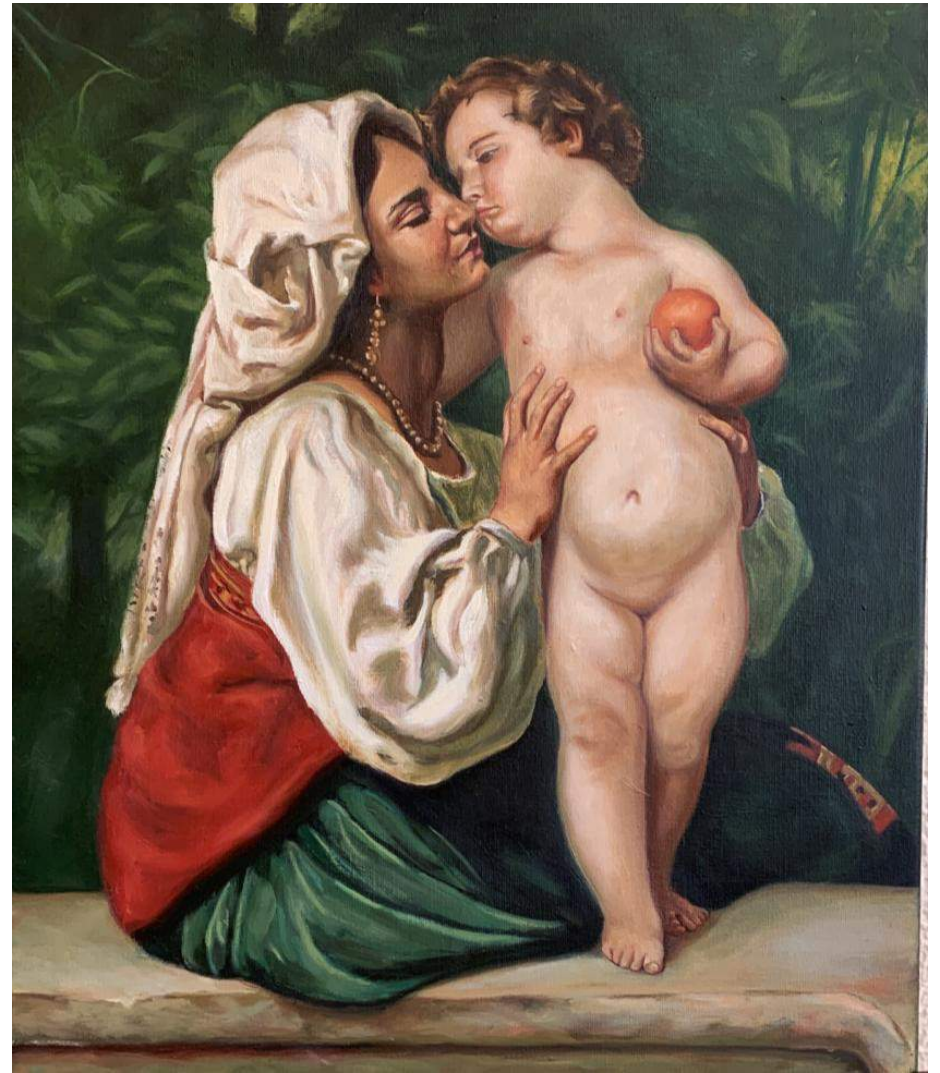
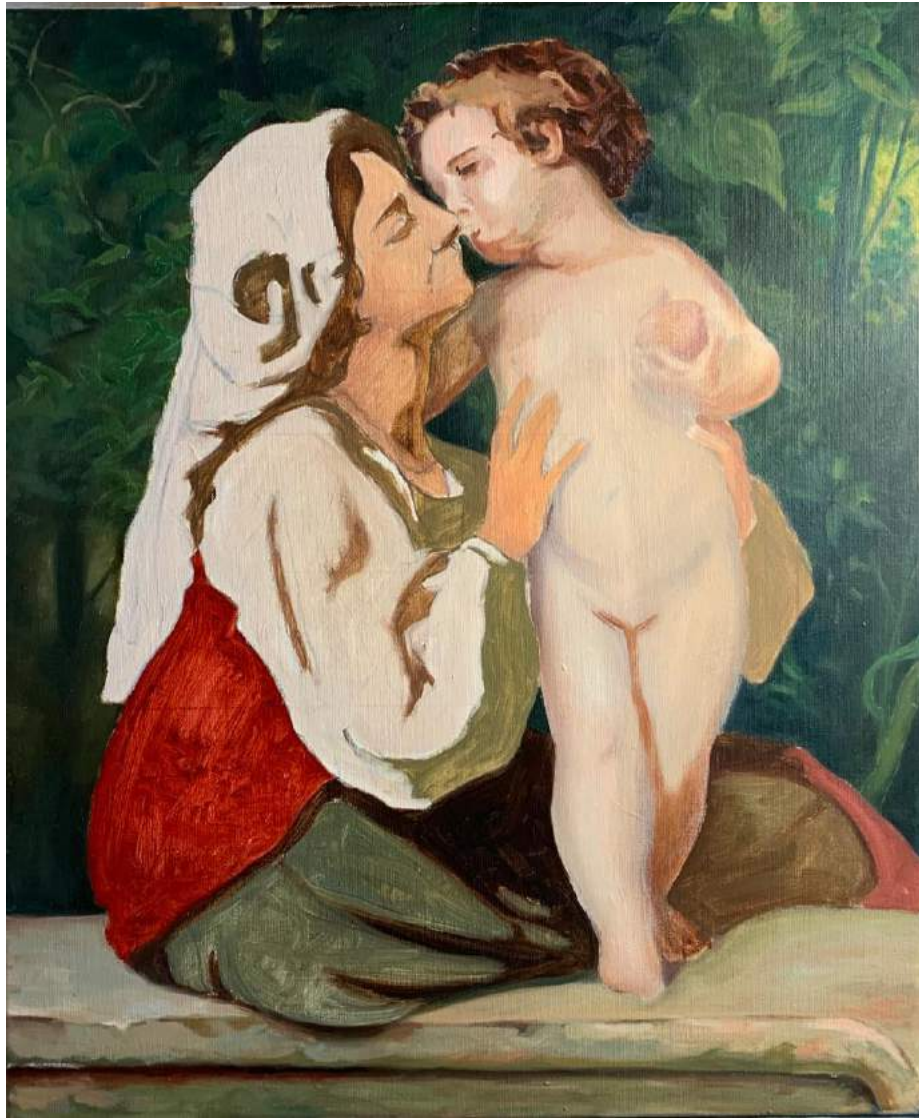
Florenia.

<sup>3</sup> Técnica de pintura practicada en el Barroco que produce la sensación de ser un relieve escultórico.





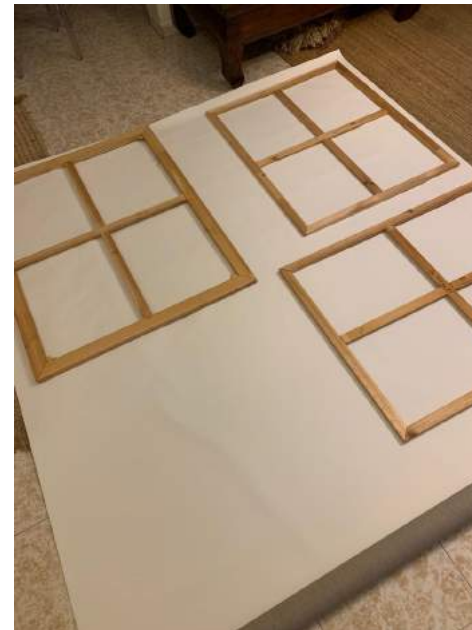
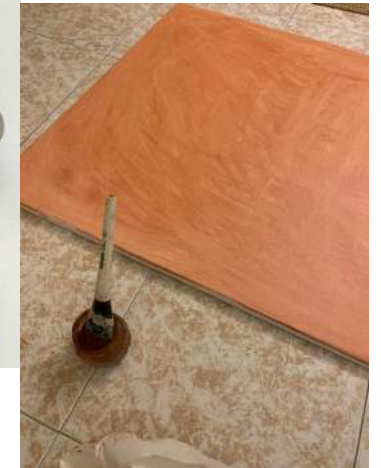
Ejemplo de pintura indirecta.



Ejemplo de pintura directa.

## Los materiales

En los que concierne los materiales, se mantienen bastante comunes en relación a la práctica de pintura al óleo. Para las obras, se pinta sobre bastidores con tela entonada previamente con Siena o algún color cálido de valor medio para aplicar cierto efecto de transparencia desde las primeras capas y poder tomar decisiones sobre las mezclas de color con un tono medio de referencia. Para los bocetos u obras en pequeño formato el soporte son tablillas MDF, también preparadas con tela imprimada. Si es necesario una mayor imprimación en la tela se utiliza Gesso acrílico. La pintura elegida se trata de pintura al óleo, usualmente marcas Van Gogh o Winsor & Newton, mezclando los colores directamente en una paleta de madera. La paleta de color consta de: Blanco Titanio, amarillo Nápoles, amarillo ocre, tierra siena tostada, rojo cadmio, rojo alizarina, tierra sombra tostada, verde esmeralda, azul ultramar y negro marfil. Los pinceles varían en tamaños, marcas y formas, pero principalmente se tratan de forma plana. Los médiums para mezclar con la pintura son esencialmente aceite de linaza y liquin original (3. Médium de base alquídica que aumenta la fluidez y transparencia del color y acelera el tiempo de secado con una gran resistencia al amarilleamiento.), lo cual ayuda con el tiempo de secado de la pintura entre sesiones. En lo que concierne al dibujo, principalmente se utilizan lápices de grafito y carboncillos para obras de mayor tamaño, usando normalmente papel de grabado o en cuadernos de esbozo.



### 3.1 “Leones en la costa”

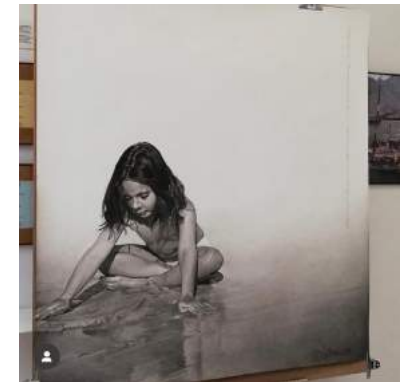
La idea inicial para “Leones en la costa” surgió años antes de comenzar esta memoria. Desde el inicio del grado, la representación animal de felinos y leones era un tema recurrente que aparecía en los cuadernos, apuntes y en algunos trabajos para las asignaturas académicas. Similar a un dibujo del artista canario Víctor Ezquerro, en donde aparece un niño jugando en la arena en un fondo suave y delicado, tenía la motivación para representar una escena similar con una figura acostada sobre algún animal salvaje, así que cuando comenzó el proceso de bocetos y diseño de esta serie, el planteamiento fue en realizar un dibujo con esta idea en mente. Tras plantear diferentes poses y animales de la colección fotográfica, finalmente se escogió una figura más gestual y con los leones alrededor de esta. La obra de Rubens “Daniel en la cueva de los leones” resultó una obra de gran inspiración tanto a nivel compositivo como en narrativa, como se observa en los estudios digitales mostrados, las guías visuales circulares y la gestualidad de los personajes adquieren mucha importancia. La pintura de Rubens muestra la historia religiosa de cómo Daniel es encerrado una noche en la cueva de los leones por rezar en un período donde estaba prohibido, por ende, la escena que observamos se trata de Daniel a la mañana siguiente, cuando el rey cambia su decisión y decide liberar al prisionero, que aparece ileso junto a las bestias. Esto se ha representado de manera clara con las formas cilíndricas apuntando al cielo, haciendo alusión al poder divino que permitió la salvación. importancia del cielo y las fuerzas de la naturaleza representado mediante la gestualidad y la mano del personaje central.

de manera similar, la obra muestra una escena con una figura rodeada de leones, pero esta vez al aire libre, y muestra la armonía y la pasividad del contexto, haciendo alusión además a la obra de Rubens con la importancia del cielo y las fuerzas de la naturaleza representado mediante la gestualidad y la mano del personaje central.

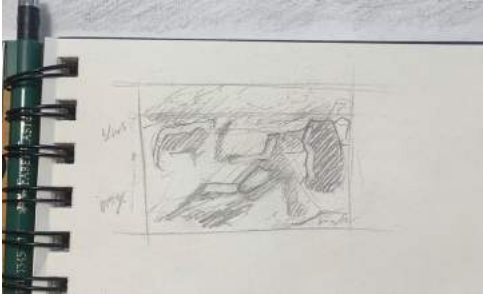
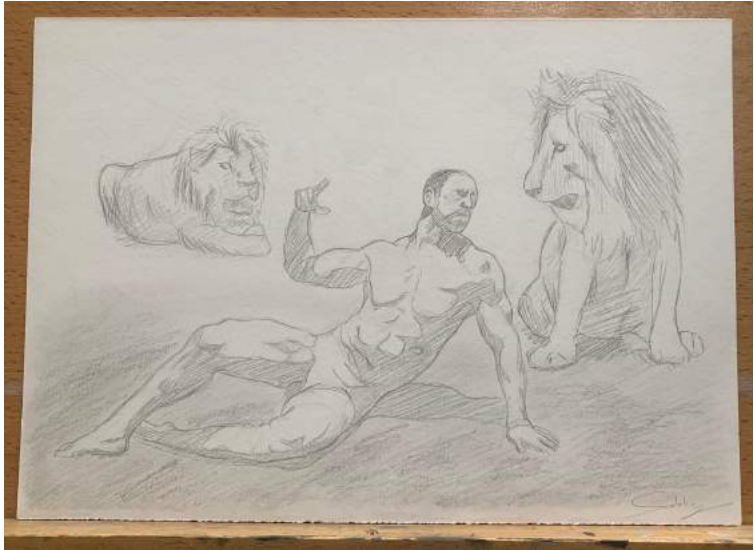
Tras realizar las propuestas en digital, se comienza con un dibujo en pequeño formato para plantear la escala y distribución. Más adelante y para evitar salir del itinerario de pintura, se toma la decisión de trasladar la idea del dibujo a la pintura, con que planteo un escenario de fondo que ayuda con el sentido de perspectiva y profundidad y realizo un pequeño estudio a color. Como referencia para la iluminación y la paleta de color, la pintura de William Bouguereau “The bathers” resultó de gran ayuda.

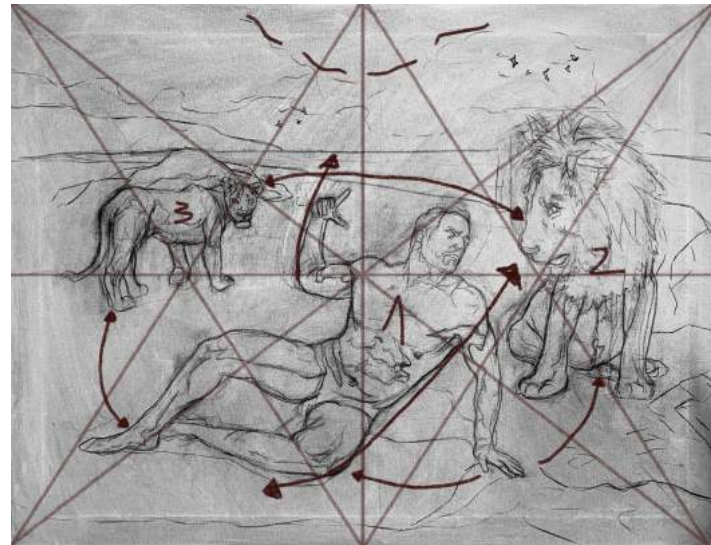


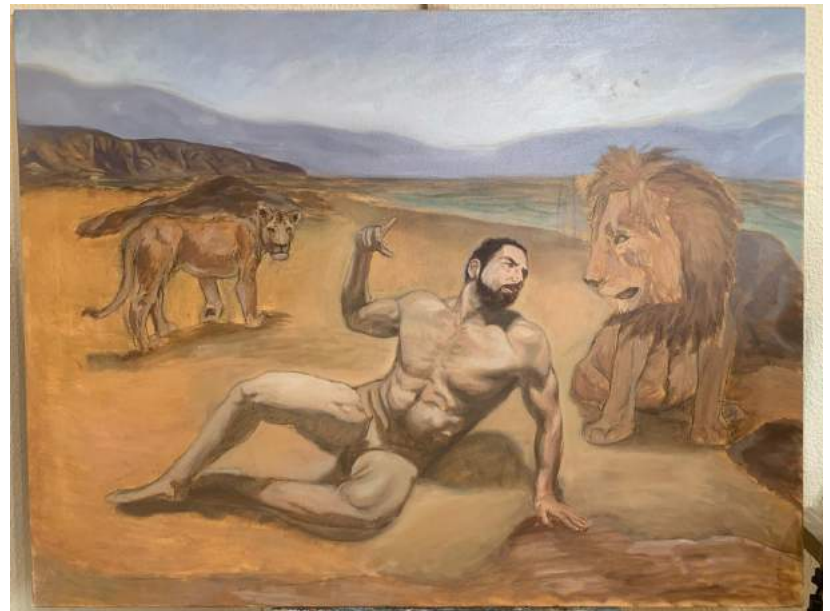
Bouguereau, 1884.

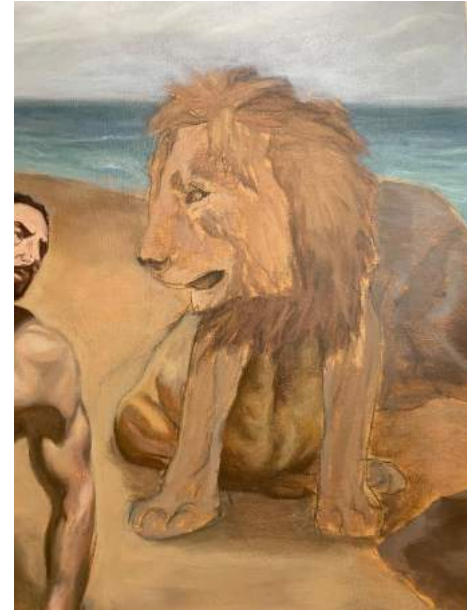


Victor Ezquerro.

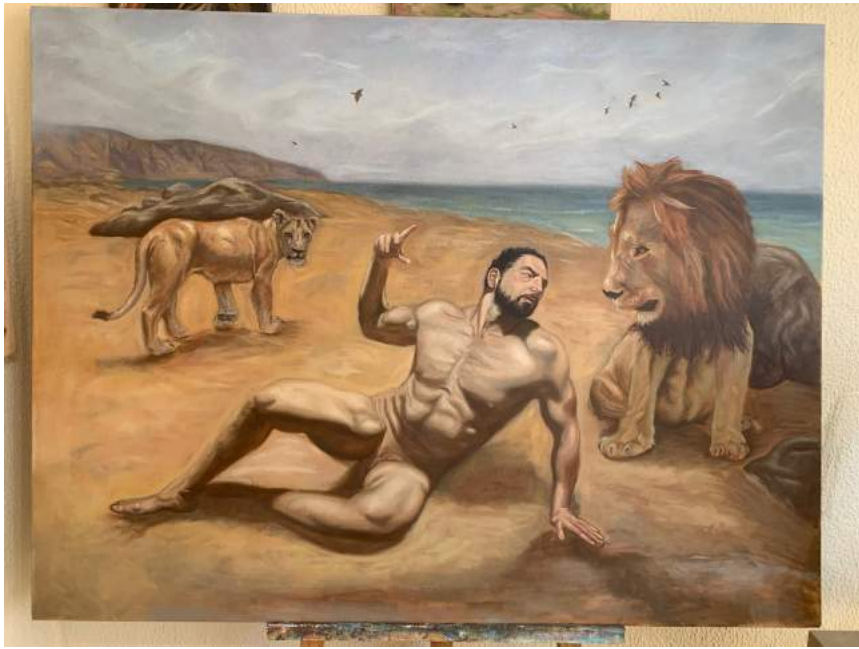










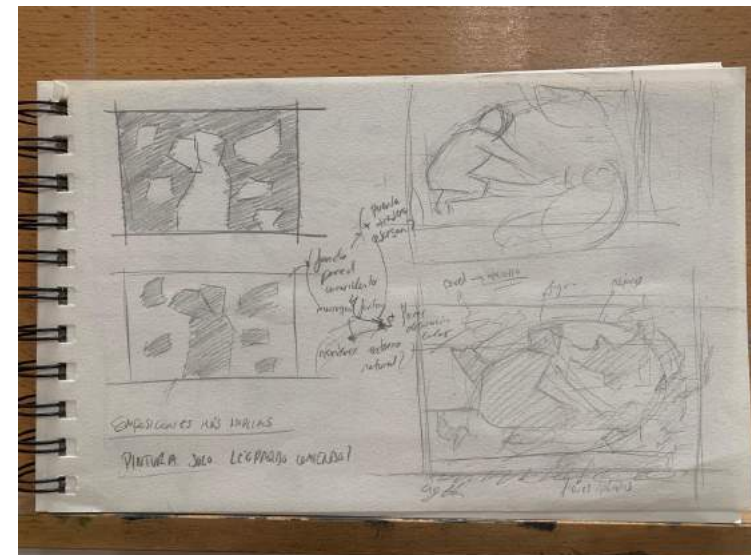


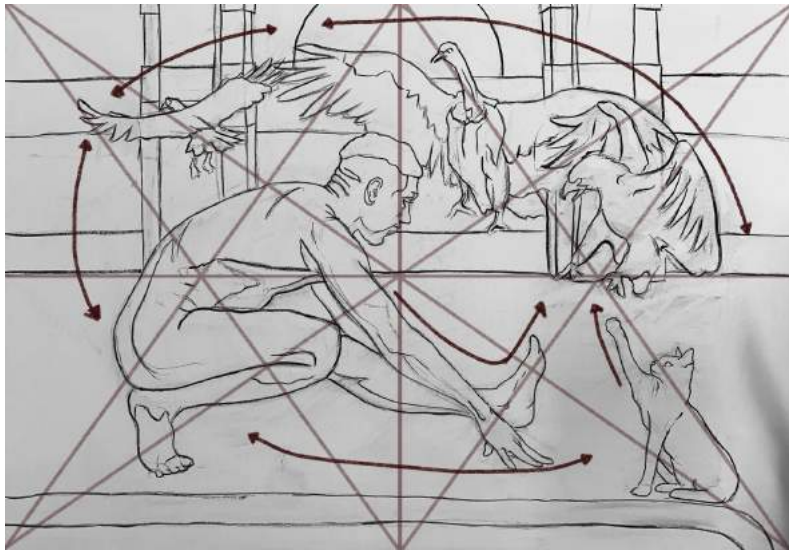
### 3.2 “Balada de pájaros”

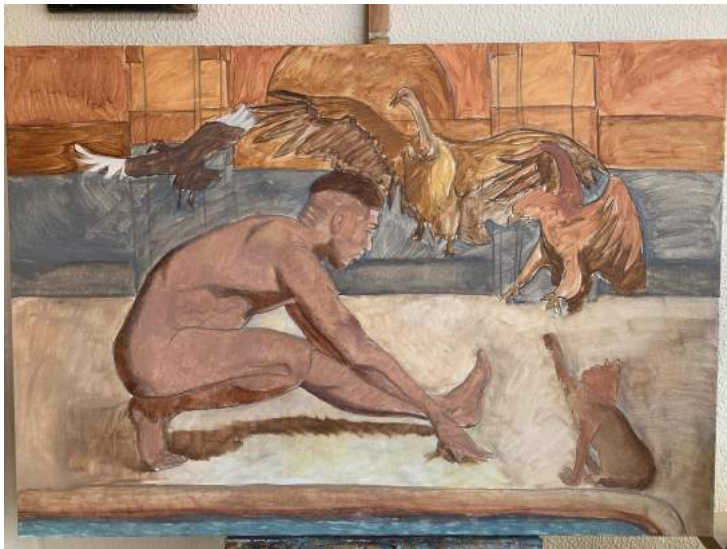
La pintura, “Balada de pájaros”, nace de la motivación de crear una escena con movimiento y dinamismo, inspirado por una pintura de Oscar Akermo, donde juega con una figura central y utiliza unas aves para crear un ritmo visual. Al comienzo, la idea partía de situar a un personaje rodeado de pájaros de gran tamaño en un espacio cerrado para crear tensión en el contexto, pero con el tiempo, salieron otras propuestas más interesantes al cambiar el lugar y la distribución de los animales. La intención con esta pintura se basa en la creación de una escena caótica y con cierto “ruido” a modo de mostrar este espacio mental y voces que se producen en nuestra cabeza, como los pensamientos negativos y las críticas, reflejado mediante una combinación de pájaros en movimiento alrededor de una figura que se muestra sereno y preparado a lo que depare. Como ocurre con otras pinturas de la serie, se destaca jugar con el contraste creando escenas que serían peligrosas o poco comunes en la realidad, con una visión alternativa más personal y simbólica con el fin de crear una narrativa inspirada por el surrealismo o la fantasía. Una vez más, se utiliza una guía visual circular para realizar un recorrido sobre los elementos y lo contrasto con un fondo rígido y simétrico que aporta un efecto de profundidad y espacio.



Oscar Akermo.









### 3.3 “Recuerdos”

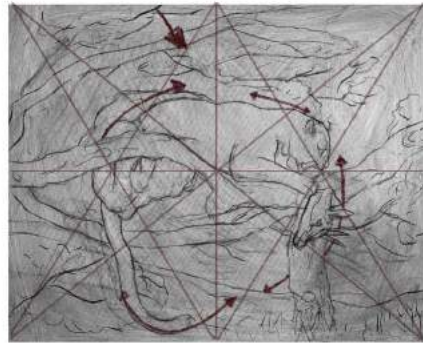
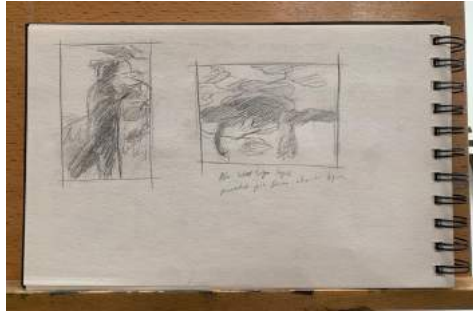
“Recuerdos” se trata de dos pinturas que componen una misma narrativa. Durante la sesión de fotografías con el modelo, se exploraron diferentes escenarios, ideas y posibilidades con los elementos que teníamos al alcance. Así fue como cuando vimos un árbol al borde de la colina pensamos en que daría juego para colocar diferentes animales que sumaran a la serie y comenzamos a tomar referencias de los alrededores probando diferentes poses y vestimentas. Esta idea de crear un escenario partiendo de un árbol no es nueva, como se comentó en el apartado de referentes, la obra de Guillermo Lorca tiene gran interés por la naturaleza y el simbolismo animal y cuenta con varias obras trabajando esta idea, las cuales han servido de gran inspiración para estas pinturas. Desde el inicio, se partió de la idea de algún felino colgado del árbol junto con una presa, y tras recopilar y dibujar diferentes animales y posturas, decidí utilizar un montaje digital combinando a un leopardo comiendo a un antílope, inspirado por las pinturas de leopardo del pintor británico Arthur Wardle.

Después de recopilar las fotografías de referencia, estaba claro que el retrato sería el punto fuerte de la pintura y se comenzó a realizar bocetos rápidos para probar diferentes opciones de formato y perspectiva. Con el tiempo y después de estudiar pintores como Miguel Ángel o Adam Miller, se llegó a la conclusión de separar los elementos en diferentes soportes, pero manteniendo una correlación en espacio, luz, tonalidades y proporciones de manera que se entienda que forman parte de la misma narrativa.

Una vez clara la proporción y bocetos digitales, tocaba estudiar la composición y como se iban a combinar las pinturas. Finalmente se escogió una disposición horizontal, utilizando el árbol como elemento central y de unión, dando a entender que a un lado se encuentra la figura mirando al horizonte y al otro lado, colgado en la sombra, el felino con su presa.

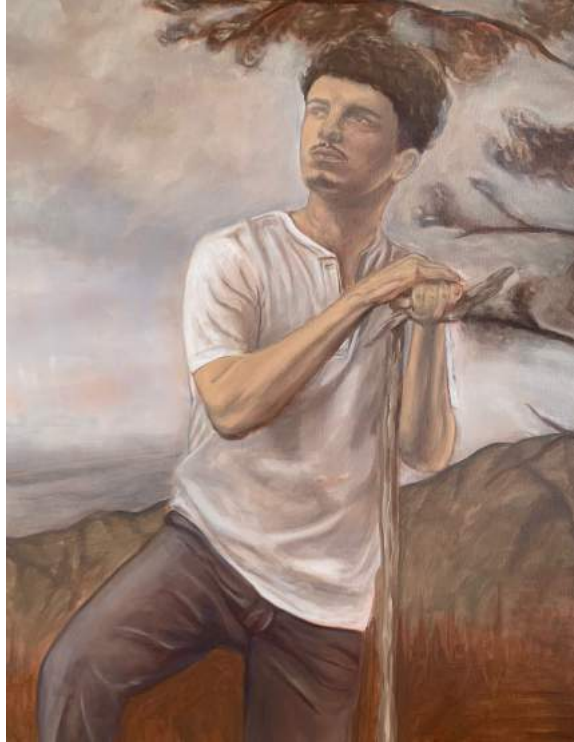
Como se explicó en el apartado técnico, para estas pinturas se trabajó una primera capa monocromática para asentar los valores, proporciones y la luz de manera sencilla antes de pasar al color. Esto permitió corregir ciertos errores en la composición como la disposición de las ramas del árbol de manera que centrara la atención a los puntos de interés y también para estudiar los puntos de luz y oscuridad máxima. Una vez terminada esta capa, el color fue más fácil e intuitivo para lograr una armonía entre los cuadros.

La intención de esta obra se encuentra profundamente arraigada a la psique del personaje e invita al espectador en la reflexión de las imágenes que se muestran. Donde en un mismo espacio hay un personaje mirando al horizonte, al otro lado se halla un bestia alimentándose de la carne de una criatura más débil, aludiendo al estado mental o emocional del protagonista.







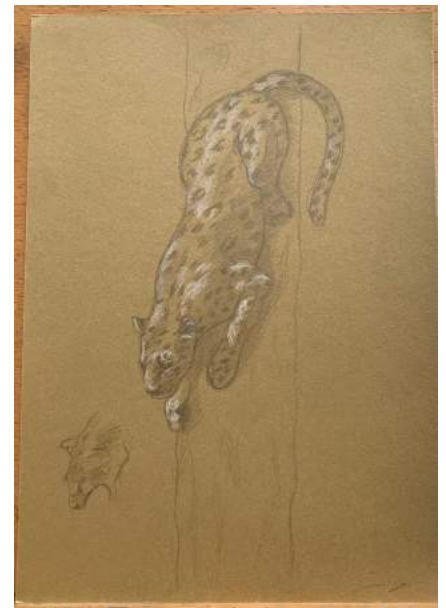
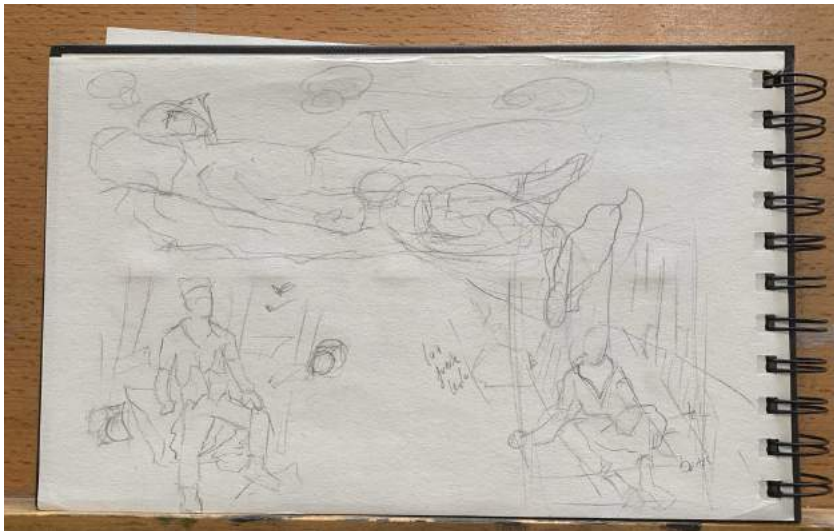
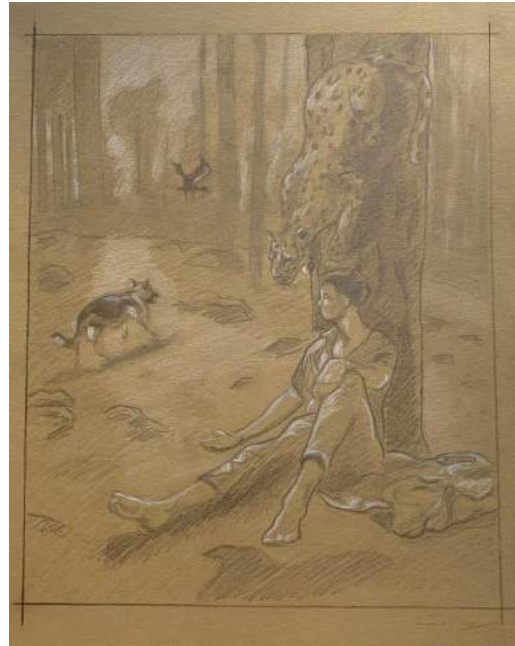




Alex Venezia.

### 3.4 “En el bosque”

Continuando la idea de “Recuerdos”, la pintura “En el bosque” sigue explorando el mismo simbolismo, aspecto psicológico y narratividad, manteniendo elementos como la figura y el leopardo, pero mostrados en un espacio y perspectiva diferente al anterior. Nuevamente la pose y ubicación de los animales adquiere gran importancia para la narratividad y la lectura de la imagen. La intención se basa en crear un espacio realista, que introduzca al espectador y le invite a explorar todo el simbolismo de la escena, con la ayuda de una perspectiva profunda y un recorrido de la luz claro. La idea surgió tiempo antes de la sesión fotográfica, con la motivación de crear una composición más vertical y profunda, jugando con la ubicación de animales en los árboles. Después de conseguir las referencias necesarias, se trabajaron varias propuestas, usando el montaje digital y dibujos preparatorios para aclarar la composición. Igual que en las otras pinturas, previo al soporte elegido, se realizaron varios estudios a color para definir la armonía y paleta. Como referencia a la hora de trabajar la complejidad de los árboles y la profundidad, la pintura de Alex Venezia mostrada a continuación fue clave para comprender como traspasar un efecto fotográfico al medio pictórico, sobre todo el trabajo de los árboles de segundo y tercer plano.









**CATÁLOGO DE IMÁGENES**

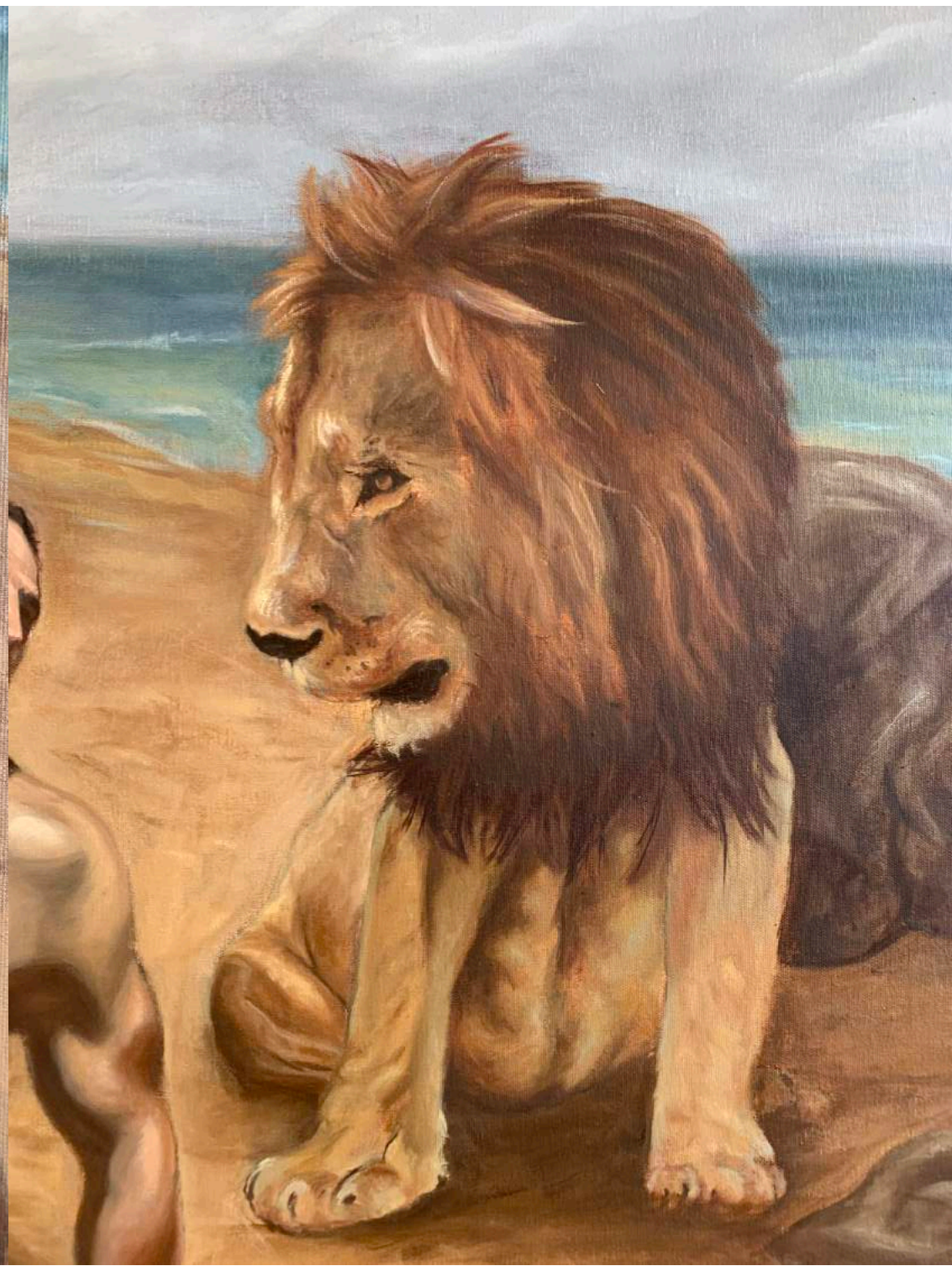
---



“Leones en la costa“, 2024, óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm.









“Balada de pájaros”, 2024, óleo sobre lienzo, 116 x 81 cm.

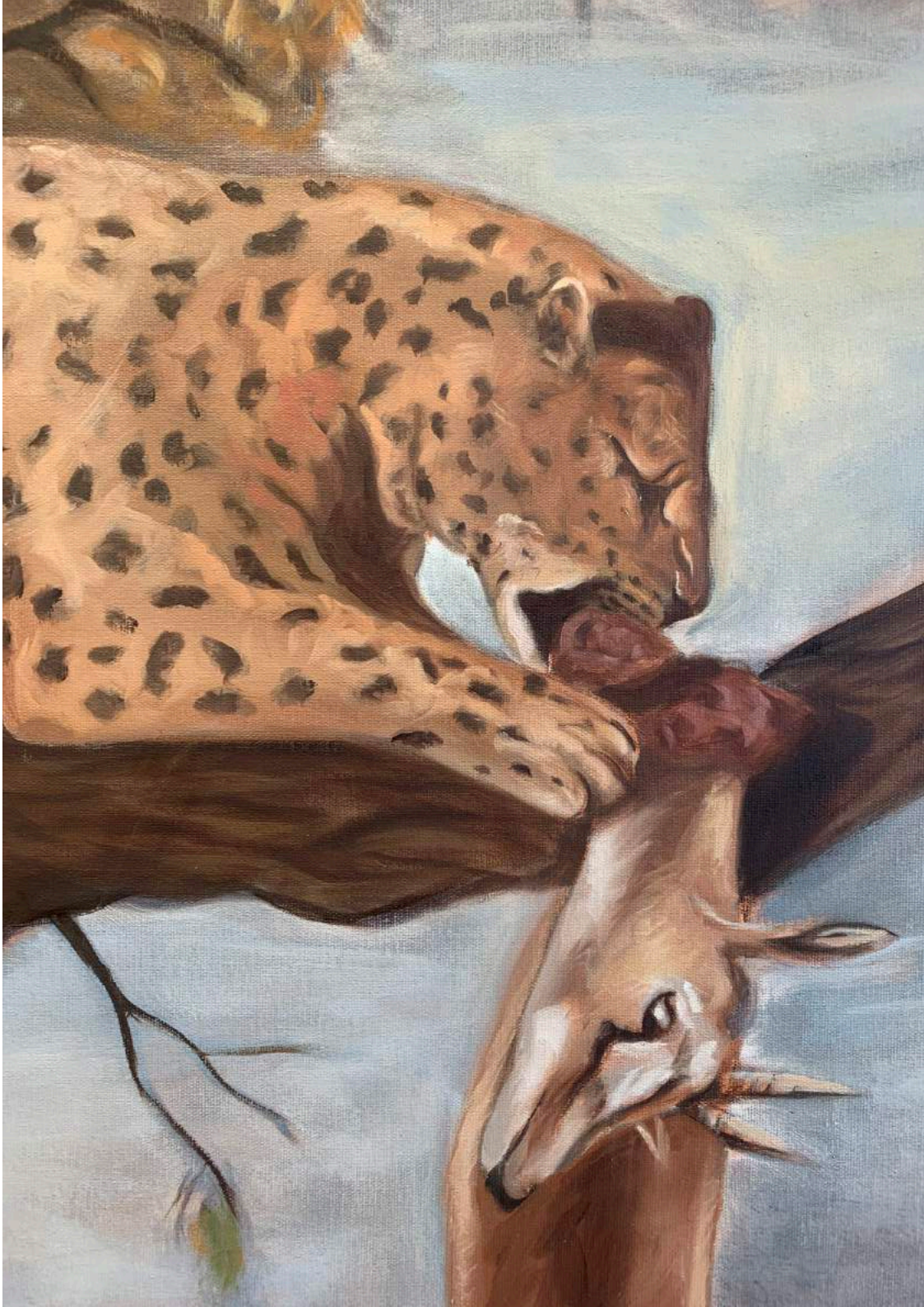




“Recuerdos”, 2024, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.



“Recuerdos”, 2024, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.

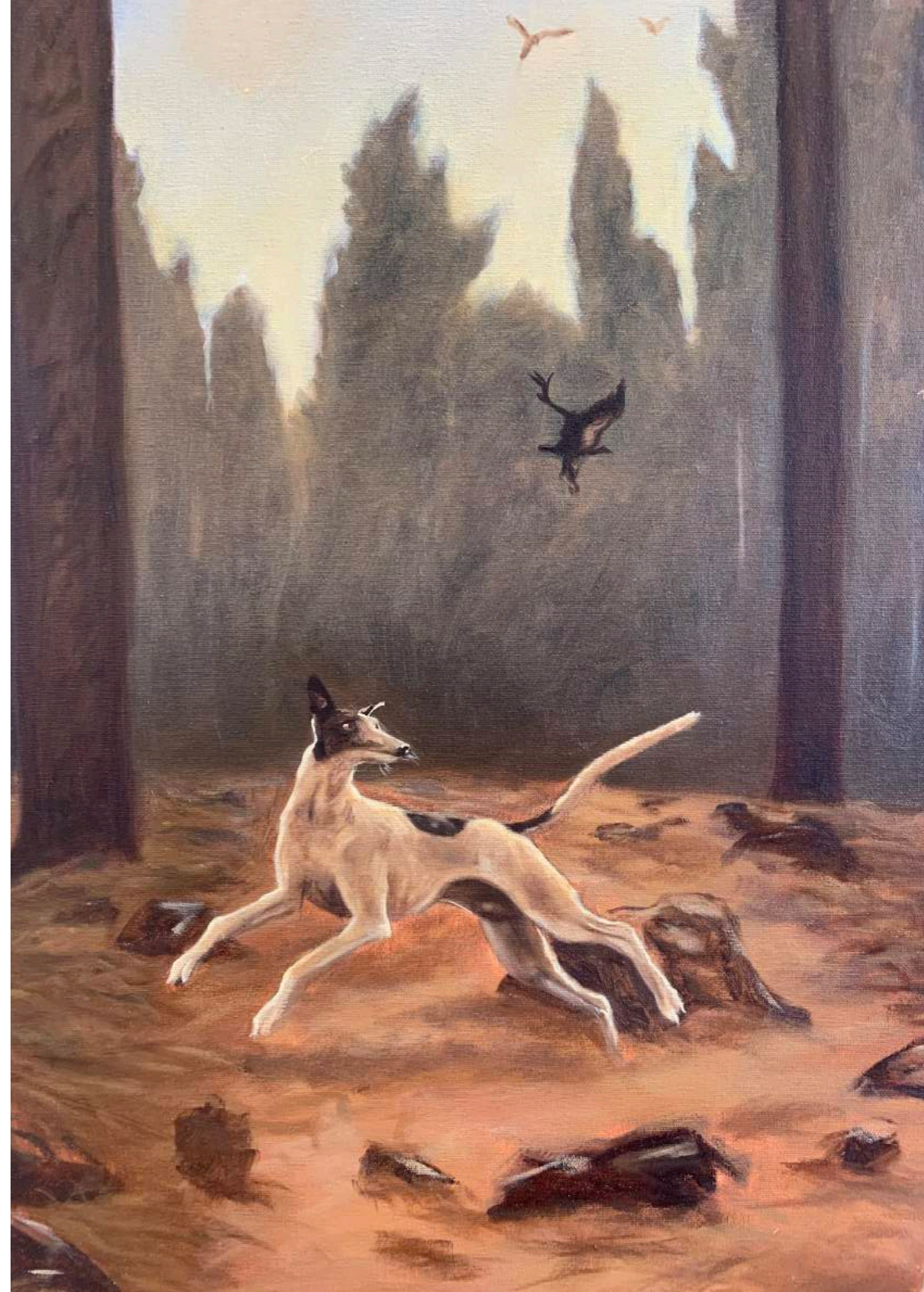




“En el bosque“, 2024, óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm.







# CONCLUSIONES

---

El desarrollo de este proyecto artístico ha significado una experiencia nueva y en lo personal, profunda, en términos de la búsqueda de un estilo y narrativa propia, concluyendo después de años de búsqueda, prueba y error. Llevar a cabo un desarrollo teórico sobre los temas tratados ha ampliado considerablemente mis conocimientos y calidad conceptual que embarca mi interés en la pintura animal y en la creación de una narrativa iconográfica. Esta investigación también me ha presentado un inmenso catálogo de pintores, movimientos artísticos, lecturas e información de gran apoyo para los siguientes años, enriqueciendo mi comprensión en aspectos históricos, contextuales, sociales, entre otros. Este conocimiento no solo me ha aportado un nuevo rumbo sobre el que seguir explorando mi obra, sino que también han aportado un mayor significado personal hacia al propio trabajo y proporcionando argumentos sólidos para respaldar las obras. Además, este proyecto ha abierto un campo de trabajo y exploración sobre la temática de la representación animal en la historia y recoge gran información sobre la lectura de pinturas en el arte.

En cuanto a los objetivos establecidos, considero que este proyecto los ha alcanzado satisfactoriamente, creando una serie con coherencia visual y conceptual en su análisis. En términos técnicos, el resultado visual tanto a nivel individual como colectivo de las obras ha sido consistente con las expectativas y se ha logrado dentro del marco temporal establecido. El desafío de representar las diversas texturas presentes en las obras ha sido considerable, requiriendo un ejercicio de perseverancia y una comprensión detallada de la mirada ante las formas.

En conclusión, este trabajo ha puesto a prueba mi habilidad técnica, creatividad y conocimiento sobre la materia iconográfica, lo cual me ha gustado para profundizar y poner en valor todo lo aprendido durante estos años de formación en el grado universitario, para poder continuar en esta línea de trabajo en los siguientes años.

# BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

---

## Bibliografía

Burke, P. (2005). Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico. Editorial Critica.

Fémelat, A. (2022). Rosa Bonheur. Place des Victoires.

García, C. (2017). El renacimiento. Tikal.

Graham, A. (2019). Arte: La historia visual definitiva. DK.

González, P. (2009). Mitología e Iconografía en la pintura del Museo del Prado. Ediciones Evohé.

Hanken, J. (2018). Animal: exploring the zoological world. Phaidon Press.

Jordao, H., Manita, J. (2021). La figura animal y la fantasía en la pintura [Tesis de Máster]. Universidad de Lisboa.

Munari, B. (2018). Fantasía. Editorial GG.

Museo Nacional del Prado. (s.f.). Rubens, Museo del Prado. Editorial Museo Nacional del Prado.

Panofsky, P. (2001). Estudios sobre iconología. Alianza Universidad.

Prater, A. (1997). La pintura del barroco. Taschen.

Ripa, C. (1987). Iconología I. Ediciones Akal.

Ross, F., Lysandra, K. (2018). William Bouguereau. Editions La Bibliothèque des Arts.

Rousseau, H. (2017). Henri Rousseau: Escritos. Lamicro.

Solomon, S. (1910). Practice of oil painting and drawing. Seely & CO.

Vaughan, W. (2002). Romanticismo y arte. Destino.

Wilson, M. (2020). Los símbolos en el arte. Blume.

## Webgrafía

Animalística (2024). En Wikipedia. Recuperado el 08 de abril de 2024 en [https://es.wikipedia.org/wiki/Animal%C3%ADstica#G%C3%B3tico\\_final\\_y\\_Renacimiento\\_inicial](https://es.wikipedia.org/wiki/Animal%C3%ADstica#G%C3%B3tico_final_y_Renacimiento_inicial)

Blanco, J. (s.f.). Henri Rousseau “El aduanero”. Aula de Humanidades. <https://www.auladade.com/wp-content/uploads/2020/07/Protagonistas-de-las-Vanguardias-Clase-05-Henri-Rousseau-obras-maestras.pdf>.

Castel, E. (2021). Animales sagrados en el Antiguo Egipto. National Geographic. [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/animales-sagrados-antiguo-egipto\\_12853](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/animales-sagrados-antiguo-egipto_12853)

Cueva de Altamira (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 02 de abril de 2024 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva\\_de\\_Altamira](https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_Altamira)

El rapto de Proserpina (Rubens). (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 27 de abril de 2024 de [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_rapto\\_de\\_Proserpina\\_\(Rubens\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_rapto_de_Proserpina_(Rubens))

Lucie-Smith, E. (s.f.). Painting outside the box. Guillermo Lorca. <https://www.guillermolorca.com/texto-lucien-smith>

Martín, J. (1989). Iconografía e Iconología como métodos de la Historia del Arte. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. [https://www.academia.edu/6017548/ICONOGRAF%C3%8DA\\_E\\_ICONOLOG%C3%8DA\\_COMO\\_M%C3%89TODO\\_DE\\_LA\\_HISTORIA\\_DEL\\_ARTE](https://www.academia.edu/6017548/ICONOGRAF%C3%8DA_E_ICONOLOG%C3%8DA_COMO_M%C3%89TODO_DE_LA_HISTORIA_DEL_ARTE).

Morgado, A. (2011). Los animales en la historia y en la cultura. Universidad de Cádiz. <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/18283/El%20proteccionismo%20hacia%20los%20animales.pdf>

Ortega, P. (2016). Waterhouse y la magia. Academia. [https://www.academia.edu/51288667/Waterhouse\\_y\\_la\\_magia](https://www.academia.edu/51288667/Waterhouse_y_la_magia).

Pintura del Antiguo Egipto (2024). En Wikipedia. Recuperado el 05 de abril de 2024 en [https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_del\\_Antiguo\\_Egipto](https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_del_Antiguo_Egipto)

Pintura romántica (2024). En Wikipedia. Recuperado el 08 de abril de 2024 en [https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_rom%C3%A1ntica](https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_rom%C3%A1ntica)

Pintura rupestre en cuevas (2022). En Wikipedia. Recuperado el 02 de abril de 2024 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_rupestre\\_en\\_cuevas](https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_rupestre_en_cuevas)

Serés, G. (s.f.). El concepto de fantasía, desde la estética clásica a la dieciochesca. Universidad Autónoma de Barcelona. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7437/1/ALE\\_10\\_10.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7437/1/ALE_10_10.pdf)

Walker, M. (2002). Bouguereau at Work. <https://www.artrenewal.org/articles/bouguereau-at-work/46>.



