

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
HUMANIDADES: sección de BELLAS ARTES
DEP. ESCULTURA Y PINTURA
Área de Conocimiento de Escultura y Pintura

TRABAJO DE FIN DE GRADO:
"INTRAVEDERE"

BIANCA DEMO
4º CURSO, GRADO DE BELLAS ARTES
2014-2015
CONVOCATORIA DE JUNIO

INDICE

Resumen/ Abstract	1
Introducción	2
Contextualización:	3
1. La interpretación del lado oscuro y su contexto	4
2. Referentes pictóricos	5
3. Contexto y referentes conceptuales	6
4. Precedentes	7
Objetivos estéticos y materiales	8
Metodología	9
Desarrollo/Resolución del trabajo	10
Catalogo	11
Conclusiones	12
Bibliografía y recursos web	13



RESUMEN

Con este trabajo proponemos un proyecto pictórico que indaga sobre el lado humano más oscuro y oculto que escondemos en nuestro interior. Se trata de buscar e intentar plasmar sobre el lienzo la **faceta humana** más inquietante y desconocida que cada uno posee genéticamente, desde el origen de la raza humana. Es ese **lado oscuro** que se esconde de la **luz** y de la **razón**, pero que se deja ver en la **penumbra** y en estado de **relajamiento**. Surgen así, sujetos concretos bajo actitudes humanas corrientes que previamente fotografiadas, y algunas recreadas mentalmente, se reinterpretan. Son individuos comunes que revelan sin querer detalles anatómicos inquietantes testigos de su lado oscuro. Un lado humano que se caracteriza por lo **aberrante** y negativo, y que quizás nos lleva a cometer actos inimaginables y retorcidos.

Este trabajo también tiene una propuesta técnica colorista donde el color está relacionado con la sensación de **inquietud** y permite conseguir una determinada atmósfera cromática.

Palabras clave: faceta humana, lado oscuro, luz, razón, penumbra, relajamiento, aberración, inquietud.

ABSTRACT

This work we propose a pictorial project that explores the darkest and hidden **human side** we hide within ourselves. It's trying to find and capture on panel. The most disturbing and unknown human side that everyone has genetically from the origin of the human race. Is that **dark side** lurks in the **light** and the **reason** but which can be seen in the **shadows** and in a state of **relaxation** and emerge specific subjects under human attitudes currents previously photographed and some recreated mentally reinterpreted. They are ordinary individuals inadvertently revealing anatomical details disturbing witnesses of his dark side. A human side that characterizes us for their **aberrant** and negativity that may lead us to commit unimaginable acts and twisted.

This work also has a colorful technical proposal where the color is related to the **sense of unease** and lets achieve a particular chromatic atmosphere.

Key words: human side, dark side, light, reason, shadows, relaxation, aberrant, sense of unease.

INTRODUCCIÓN

En este estudio se presenta el contexto, planteamiento, desarrollo y resolución del proyecto "Intravedere" con un resultado final de seis lienzos. Se trata de una memoria que explica los objetivos y metodologías seguidos para la resolución y materialización de las obras propuestas. En definitiva, es un viaje pictórico desde unos objetivos materiales y estéticos hasta la ejecución de las obras, bajo el mando de una planificación adecuada.

La búsqueda de referentes ha presentado ciertas dificultades en particular en cuanto a referentes temáticos en pintura. Por un lado se quería tratar el tema, en cuanto al aspecto visual, de forma algo parecida a la pintura clásica del claroscuro con un toque urbano y contemporáneo. Por otro lado se han tomado como referencias conceptuales a ciertos ilustradores del cómic sin dejar a un lado los posibles precedentes en ámbito de la pintura.

Cada obra ha tomado su concepción de una fotografía propia, pero es la pintura que pincelada tras pincelada ha plasmado un ambiente y unos personajes que nos invitan a penetrar en un mundo oculto a la luz. Es una visión introspectiva la que se propone con este proyecto hacia las luces y sombras del ser humano.

También se ha propuesto una indagación y experimentación en una determinada gama cromática predominante. Ha sido indudablemente una apuesta arriesgada con logros y aciertos a los cuales se ha llegado cometiendo incluso errores por el camino.

Con este trabajo se han conseguido muchos objetivos, pero el más entrañable a nivel personal ha sido el llegar a encontrar una identidad artística, una huella en la cual crecer y avanzar.

CONTEXTUALIZACIÓN

La interpretación del lado oscuro y su contexto

En mi opinión considero que las sombras representan una temática muy creativa porque encierran importantes significados simbólicos y aparecen casi siempre de forma innata en nuestras composiciones. La introducción de las sombras en las composiciones artísticas nos permite ampliar nuestro lenguaje visual para comunicar ideas sutiles e incorporar símbolos que forman parte de nuestra psicología universal.(1)

La luz sobre un cuerpo genera una sombra, un lado oscuro en penumbras y cuando el cuerpo en cuestión es un ser humano podemos entonces asociar dicha penumbra a un lado oculto o inconsciente. Quizás este lado camuflado, encierra esa parte de nuestro perfil psicológico del que no somos conscientes y que en el fondo desaprobamos. Entonces, podemos suponer que tenemos latentes dos personalidades al estilo de Jekyll y Hyde (como narra Robert Louis Stevenson en su obra literaria). En este entorno, nuestra sombra encerraría algo que no queremos mirar o desconocemos, pero a su vez es atractiva y cautivadora porque nos pertenece y es parte de nosotros. Se trata de entrever en la penumbra de nuestras sombras, donde se proyectan miedos y deseos que nuestra razón no quiere escuchar. Imaginemos por un instante que nuestro lado oscuro, tan interior y escondido, pueda manifestarse en ciertos momentos y situaciones; sería un yo espontaneo y primitivo, un impulso o instinto primario escondido que intentaría asomarse entre las sombras con un aire un tanto grotesco, totalmente fruto de nuestro inconsciente.(2)

Esta sombra nuestra tan íntima y personal se va formando desde la infancia, y en ella se van acumulando todos aquellos aspectos personales que no coinciden con la imagen ideal que queremos transmitir a la sociedad. Nuestro lado oscuro está constituido por el conjunto de frustraciones, experiencias vergonzosas y dolorosas, temores, inseguridades y agresividad que se alojan en el inconsciente del ser humano, es decir que contiene todo lo negativo de la personalidad; es como un vertedero al que vamos llenando de desperdicios.(3)

Al intentar observar y analizar la penumbra de nuestro lado oculto estamos intentando volver a la oscuridad consciente, pero es un proceso de confrontación con nosotros mismos y quizás de autoaceptación. Según lo que plantea Jhon.Sanford (2001), "la sombra suele ser la que ríe, por ello es muy probable que quienes carezcan de sentido del humor tengan una sombra muy reprimida".(4)

Bajo la luz somos incapaces de contemplar directamente nuestro lado oculto, pero quizás podemos entrever algo en determinadas situaciones como, por ejemplo, cuando soñamos o fantaseamos. Es precisamente en estos momentos cuando nuestra conciencia se relaja, y aun mas bajo los efectos de alcohol y similares, permitiendo que los deseos e impulsos socialmente inadecuados se liberen de sus ataduras. Es justo aquí que se introduce este proyecto "Intravedere" ofreciendo unos retratos peculiares que se han extraído de ambientes muy determinados.

1 - ALEJOS, 2015

2 - JUNG, 1991

3 - JUNG, 1991

4 - JUNG, 1991

Referentes pictóricos

La ejecución de las obras propuestas en esta memoria se ha beneficiado de dos contextos referenciales pictóricos, uno relacionado a la técnica pictórica y otro a la temática estudiada. En cuanto a la técnica pictórica hemos tomado como referencia a **Caravaggio, Rembrandt, Rubens y George de La Tour**.

CARAVAGGIO (1571, Milano, Italia – 1610, Porto Ércole)

Michelangelo Merisi da Caravaggio es un pintor italiano considerado como el primer gran exponente de la pintura del Barroco. Tiene un estilo característico de ambientación nocturna e iluminación dramática. Con frecuencia utilizaba personas corrientes como modelos, incluso de los bajos fondos romanos donde se movía con absoluta soltura. Sus vírgenes eran prostitutas, sus ángeles chaperos, los apóstoles y santos mendigos y pordioseros. Es propio del Caravaggio recurrir a efectos que deslumbran la mirada, como son sus claroscuros, los contrapicados o la gestualidad de los personajes (Fig.1 y 2). La luz es fundamental en sus cuadros, funciona como un espacio autónomo, como un personaje mas introduciendo el ritmo narrativo. El foco luminoso nunca aparece en el lienzo y suele ser artificial, procedente de algún ángulo lateral. La luz en Caravaggio simboliza siempre la presencia de lo sobrenatural, de lo divino, donde Dios es la luz. La intensidad psicológica es de un profundo lirismo melancólico y los espacios asfixiantes de sus composiciones se pierden en tremendos vacíos.



Fig. 1: La incredulidad de Santo Tomas, 1610



Fig. 2: La negacion de San Pedro, 1610

REMBRANDT (1606, Leiden, Países Bajos – 1669, Ámsterdam)

Rembrandt Harmenszoon van Rijn fue un pintor y grabador holandés considerado como uno de los mayores maestros barrocos de la pintura y el grabado. Sus dibujos y aguafuertes están dominados por la acción, el dramatismo y un realismo derivado de la observación del mundo circundante muy característico del arte de Flandes y de los Países Bajos. En todos ellos encontramos la importancia que tiene la línea sobre el claroscuro y esa manera áspera, que caracteriza mayormente sus últimas décadas, en la que la pincelada larga, empastada, será la principal protagonista, sin menospreciar el papel de la luz dorada, con la que consigue crear efectos atmosféricos de calidad insuperable (Fig. 3 y 4).



Fig. 3: Autoretrato con dos círculos, 1665



Fig. 4: El pintor en su estudio, 1629

RUBENS (1577, Siegen, Alemania – 1640, Amberes, Bélgica)

Las pinturas de Peter Paul Rubens se caracterizan por la viveza de su colorido, los aspectos animados y exhuberantemente sensuales de la pintura barroca. Destacan en sus pinturas el movimiento y vitalidad de la composición y el uso de figuras de gran carnalidad, donde las masculinas son muy musculosas y las femeninas, más sensuales, representadas mediante una pincelada suelta y frecuentemente en escorzo (Fig. 5 y 6). El estilo de Rubens llega a conseguir contrastes de color, de gran riqueza cromática y juegos de luces y sombras. Sus composiciones están llenas de dinamismo, sensualidad y sensibilidad emocional.



Fig. 5: Autorretrato, 1609



Fig. 6: Autorretrato con su esposa Isabel, 1638

GEORGES DE LA TOUR (1593, Vic-sur-Seille, Francia – 1652, Lunéville)

Es el más famoso de los tenebristas franceses y si bien recibió la influencia del pintor italiano Caravaggio, se le relaciona más con los tenebristas holandeses de la escuela de Utrecht, en particular Gerard van Honthorst. En sus cuadros el origen de la luz es concreto: una vela, una bujía, una antorcha u otra forma de luz artificial, mientras que en las obras de Caravaggio, la luz proviene de un foco de origen impreciso.

No consta que hiciese retratos, sino que prefería representar a la gente humilde, sobre todo figuras femeninas serias, contenidas, piadosas como mujeres que curan heridos o jóvenes madres con niños.

Tiene un estilo muy personal con una composición equilibrada y rigurosa, casi geométrica. Su obra tiene dos etapas: los cuadros diurnos de la primera época y los nocturnos de la segunda. En esta segunda época pinta entonces cuadros nocturnos en los que predominan las luces nocturnas. La iluminación, que proviene generalmente de una vela, ilumina con luz blanca o rojiza las figuras (Fig. 7 y 8). El resto del cuadro queda en la oscuridad, sin que aparezcan paisajes o arquitecturas. Utiliza una paleta prácticamente monocroma: rojo y negro en las escenas nocturnas, blanco y morado en las diurnas.



Fig. 7: San José carpintero, 1645



Fig. 8: Magdalena Penitente, 1650

Contexto y referentes conceptuales

Como afirma Alberto García Marcos (alias El tío Berni, 2008) " El dramatismo y la oscuridad de muchas de las pinturas clásicas del pasado, como por ejemplo la serie de pinturas negras de Goya, han sido sin duda inspiración para algunos autores del cómic, como podemos comprobar en Hellblazer. [...] En esta saga podemos encontrar a **Leonardo Manco** y **Greg Lauren** que se inspiran en Goya (Fig. 9,10 y 11), Greg Lauren en Miguel Ángel (Fig.12), **Rich Veicht** en Rubens (Fig. 13), o **Lee Bermejo** en Velázquez y Rubens (Fig. 14 y 15). [...]



Fig. 9: Manco/Goya



Fig. 10: Manco/Goya



Fig. 11: Lauren/Goya



Fig. 13: Veicht/Rubens



Fig. 14: Bermejo/Velazquez

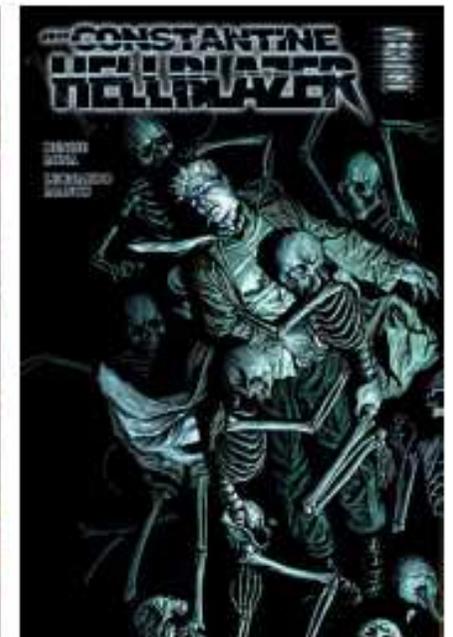


Fig. 15: Bermejo/Rubens

Fig. 12:
Lauren/
Miguel
Angel

En otras series de cómic también se repite este homenaje a la pintura clásica como en las portadas de Wanted Comics n° 50 de Orbit y John Buscema, o Madhouse n° 4 de Ajax y Farrell que se inspiran todos en Dalí (Fig.16 y 17). [...]

Al margen de estos homenajes es posible descubrir incursiones a la inversa cercanas al aspecto del cómic de la mano de pintores del pasado. Aquí también reaparece Goya que en 1806 pintó una serie de 6 pequeños cuadros en los que relataba la captura del bandido Maragato (Fig. 18). [...]

Otro ejemplo lo vemos en Picasso que cuenta con alguna obra que no es del todo ajena al cómic como es el caso de las aguafuertes de Sueño y Mentira de Franco I y II (1937), donde se apuntan esbozos de lo que luego sería el Guernica en una subdivisión en viñetas (Fig. 19). [...] Otro ejemplo mas, lo tenemos con Dalí que ya de niño, entre 1916 y 1917, dibujaba cómics para divertir a su hermana (Fig. 20). Dalí incluso realizó mas tarde, en 1935, un storyboard para una película que nunca llegó a realizarse, Surrealist mysteries of New York (Fig. 21). "

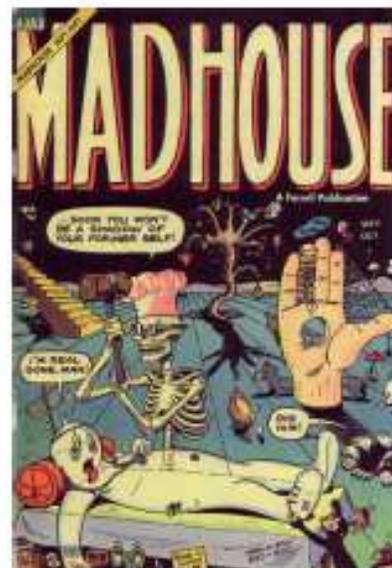


Fig. 16: Buscema/Dalí



Fig. 17: Buscema/Dalí



Fig. 18: Goya



Fig. 20: Picasso

Fig. 20: Dalí



Fig. 21: Dalí



Todas estas interrelaciones entre pintura del pasado y cómic, y viceversa, han servido como referentes pictóricos de este proyecto, en cuanto a temática conceptual. Por esta razón hemos estudiado y analizado las obras de distintos ilustradores que han trabajado en Hellblazer. Se trata de una serie de cómic-books de terror para adultos, publicados originariamente en 1988 en Estados Unidos por la editorial DC Comics.

Hellblazer es una saga de estética gótica, oscura y opresiva. Su personaje principal y protagonista, John Constantine, es retratado como un hombre con conocimientos ocultistas que sobrevive en un mundo moderno, donde los conflictos entre la realidad, lo mágico, y lo sobrenatural, lo mantienen en tensión.

Constantine fue creado por el aclamado autor británico Alan Moore, apareciendo por primera vez como personaje secundario en la serie de cómics Swamp Thing, siendo ilustrado por Steve Bissette, John Tolleben y Rick Veitch a mediados de la década de 1980.

En 1987, Alan Moore cedió a la petición de otros autores para crear una serie sobre el personaje y, con el título John Constantine: Hellblazer, se publicó la primera historia sobre este detective de lo oculto. La primera etapa del cómic fue realizada por Jamie Delano como guionista, John Ridgway como dibujante y Dave McKean encargado de las portadas.

Asimismo, además de Delano trabajaron en la serie artistas como Mark Buckingham, Tim Bradstreet, Steve Dillon, Marcelo Frusin, Leonardo Manco y Sean Phillips.

La saga se publicó inicialmente como una serie regular de DC Comics pero a partir del número 63 (marzo de 1993) pasó a formar parte del sello Vertigo.

En apoyo a nuestros referentes conceptuales hemos estudiado más detenidamente algunas ilustraciones de **Lee Bermejo**, **Tim Bradstreet**, **Simon Bisley** y **Leonardo Manco** referentes a Hellblazer.

LEE BERMEJO (USA)

Lee Bermejo es un ilustrador profesional y dibujante de cómics que se ha convertido en uno de los nuevos talentos más interesantes del panorama artístico americano que ha surgido en el presente siglo. Pese a tratarse de un autor joven en cuanto a producción se refiere, ha tenido la oportunidad de dejar huella en los iconos de DC Cómics con la interpretación de Superman y Batman, además de sus respectivas némesis. Este dibujante autodidacta ha destacado desde finales de los años noventa por su labor como portadista de series tales como Hellblazer. Algunos de sus trabajos en este campo han podido disfrutarse también en otras colecciones como The Stand (la adaptación al cómic de la novela de Stephen King), Daredevil o Checkmate.

El estilo detallista y oscuro del ilustrador es obra de un dibujante autodidacta, con poca o ninguna formación artística a nivel académico, y que ha logrado convertirse en uno de los más reconocibles del panorama actual norteamericano (Fig. 21, 22, 23 y 24).

Fig. 21: Bermejo



Fig. 22: Bermejo



Fig. 23: Bermejo



Fig. 24: Bermejo



TIM BRADSTREET (1967, Cheverly, Maryland, USA)

Este dibujante y portadista comenzó su carrera en 1990 como ayudante de Timothy Truman, y no tardó en llamar la atención de la mayoría de editoriales de Estados Unidos e incluso de varias productoras de cine y videojuegos. En su currículum, destacan las cubiertas que realizó para la serie Hellblazer de Vertigo durante siete años (Fig. 25). Fue por ellas por las que recibió el premio al mejor dibujante del International Horror Guild en 1996 y por las que fue candidato a un Eisner en 2002. Bradstreet participó en el 2000, con el director Guillermo del Toro, en la elaboración del diseño visual de la película Blade II. También trabajó en 2003 en una serie de carteles de cine para Marvel como es el caso de The Punisher. En el 2006, dibujó la portada del álbum "A vida o muerte" de la banda británica de heavy metal Iron Maiden.

SIMON BISLEY (1962, Londres, Reino Unido)

Bisley alcanzó popularidad entre el gran público gracias a su estancia en la serie regular del irreverente y políticamente incorrecto Lobo, y recientemente ha colaborado en la etapa de Peter Milligan como guionista de Hellblazer (Fig. 26). También ha realizado diseños varios para vídeos musicales, entre ellos El Chippendales "Room Service", portadas de Doom Patrol y ha contribuido en la revista Heavy Metal desde 2007.

LEONARDO MANCO (1971, Argentina)

Manco es más conocido por su estilo oscuro y áspero (Fig. 27) en títulos como Tormenta del Infierno (1994), Blaze of Glory (2000, nº 1-4), Apache Cielos (2002, nº 1-4), Deathlok Vol.3 (1999 a 2000) y Hellblazer (2004). Ha desarrollado gran parte de su carrera trabajando para el exterior, especialmente para editoriales norteamericanas tales como DC Comics, Marvel, Boom y el sub sello de DC llamado Vertigo.

Fig. 25: Bradstreet



Fig. 26: Bisley

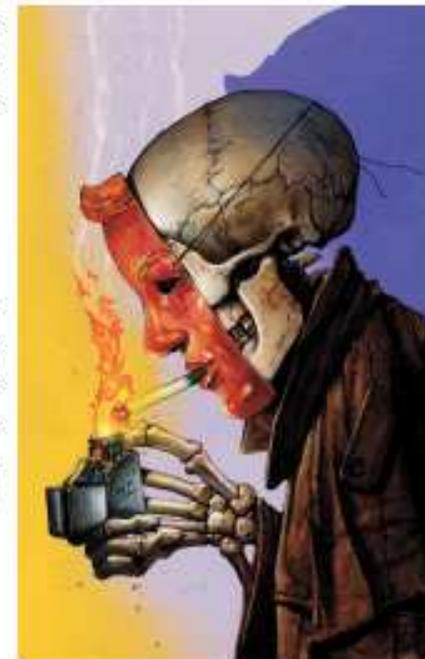


Fig. 27: Manco



Precedentes

En muchas ocasiones el cómic se ha inspirado y ha homenajeado a las obras maestras de los grandes pintores, y viceversa la pintura también se ha permitido alguna que otra incursión en el mundo del cómic.

De esta forma nos hemos encontrado con viñetas y portadas donde el dibujante de cómic reproduce una obra pictórica, imitando la composición de las figuras de un determinado cuadro, y sustituyéndolas por los personajes protagonistas del cómic. En otras ocasiones la imagen del cómic puede tener una relación muy débil con una pintura concreta, pero imita a la perfección la técnica pictórica y el uso de la luz y del color de un determinado lienzo, estableciendo así la conexión entre ambas obras. (5)

Como bien afirman Gasca y Mensuro (2014) "Las grandes obras maestras de la pintura se fusionan con los grandes iconos del mundo del cómic enriqueciendo el imaginario colectivo de nuestro tiempo con un fuerte espíritu "pop". Así, por ejemplo, personajes como Astérix, Obélix y el resto de locos personajes de la aldea gala se convierten en protagonistas de lienzos de la pintura francesa como "La libertad guiando al pueblo" de Delacroix o "La balsa de la medusa" de Géricault; las brujas y los demonios de "las pinturas negras" y "los disparates" de Goya enriquecen el universo de Mike Mignola y su criatura Hellboy; y superhéroes como Batman, Superman o Spiderman pueblan las obras maestras norteamericanas como los Noctámbulos de Hooper (Fig. 28, 29 y 30).



Fig. 28: Asterix/Géricault

Fig. 29: Mignola



Fig. 30: Superheroes/Hooper

En cuanto a la incursión del cómic en la pintura, estamos hablando de un fenómeno muy amplio que abarca todo tipo de medio de comunicación por imágenes como la publicidad. Es decir que así como los objetos de consumo, los personajes famosos o las imágenes de cine, también los personajes más populares del cómic han sido atrapados por la pintura.(6)

En este entorno, a mediados del siglo XX, se introduce la figura de Roy Fox Lichtenstein (Nueva York, 1923-Nueva York, 1997) como uno de los máximos exponentes del arte pop americano. En las obras de Lichtenstein podemos encontrar temas de la sociedad de consumo, de la vida cotidiana y de la cultura de masas, que el mismo pintor ha sacado de los medios de comunicación al fin de ofrecer una propia crítica del mundo contemporáneo de su época. (7)

Es indudable que Lichtenstein también ha conseguido una gran polémica enfrentando un público más cultivado a una forma de arte considerada más popular. Y al mismo tiempo también ha acercado el gran público al mundo de la pintura utilizando la iconografía de los medios de comunicación y consiguiendo así un nuevo lenguaje plástico (Fig. 31 y 32).(8)

El cómic se define como relato en imágenes, dibujos o ilustraciones, con o sin texto, en general encerrados en viñetas, sobre soporte plano y estático con destino al consumo de masas. El cómic en la pintura pierde la secuencia y sucesión de imágenes que ofrece el relato en viñetas, pero sus personajes son familiares en ámbito de la sociedad y esto permite derrumbar los valores tradicionales del Arte y del artista, y al mismo tiempo consiente acercar todo esto al observador de la obra. A Lichtenstein han seguido otros artistas en este tipo de obras como el valenciano Equipo Crónica, a mediados de los 60 con su obra América! América! (1965) (Fig. 33). El Equipo Crónica convierte el tono irónico de Lichtenstein en ácido y muy crítico pero siempre jugando con imágenes muy conocidas al espectador y un lenguaje pictórico muy directo de ilustración. Es decir que logra e impulsa en el espectador un dialogo directo con la obra, una visión realmente interactiva. En definitiva somos testigos de cómo unos artistas se adueñan del cómic para llegar al público y hacerlo reflexionar en determinados conceptos. (9)



Fig. 31:
Lichtenstein



Fig. 32:
Lichtenstein

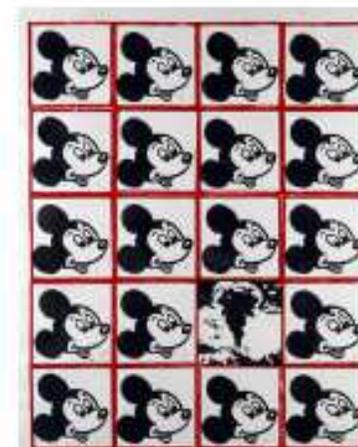


Fig. 33:
Equipo
Cronica

6 - ARROYO

7 - MUSEO THYSSEN

8 - ARROYO

9 - ARROYO

También Andy Warhol en los 60 empezó a pintar basándose en cómic y anuncios publicitarios como podemos ver en su Dick Tracy (1906) (Fig. 35), aunque a diferencia de Lichtenstein abandonó rápido las imágenes del cómic a cambio de las imágenes de los medios de masas.

Otro grupo de artistas en línea de fusión entre pintura y cómic lo encontramos en el Equipo Limite, colectivo de los 90, compuesto por Esperanza Casa Guillen y Carmen Roig Castillo, dos artistas valencianas.

Las de este colectivo son obras Neo-Pop, donde se mezclan imágenes populares sin referencia alguna a ningún mito o icono artístico, pero siguen manteniendo un tono provocador y crítico (Fig. 36 y 37).(10)

Es el rechazo a un modelo de conducta y educación absorbido por las artistas en su infancia de los 60 y 70 que contemplaba la perversión del consumo y los deseos fomentados por la época.(11)

Una vez más tenemos un ejemplo de cómo se manipula pictóricamente las imágenes del cómic y de la publicidad con la cultura visual popular.



Fig. 35: Warhol



Fig. 36: Equipo Limite



Fig. 37: Equipo Limite

10 - ARROYO

11 - CAAM

OBJETIVOS ESTÉTICOS Y MATERIALES

Indudablemente los objetivos materiales de este proyecto están destinados a conseguir una obra pictórica capaz además de satisfacer un trabajo de fin de grado.

En cuanto a los objetivos estéticos tenemos que diferenciar el punto de observación, es decir que hay unos objetivos estéticos para el artista y otros para el espectador.

Bajo la observación del artista, podemos afirmar que los objetivos estéticos de este proyecto han permitido básicamente estudiar el ser humano en su lado mas oculto, el retrato y postura capaces de transmitir una sensación, la relación de una figura en un determinado fondo, y la manipular los rojos al fin de potenciar la fuerza del conjunto pictórico.

En cuanto a la observación del espectador, los objetivos estéticos han permitido la intención de transmitir y evocar en el observador de la obra determinadas sensaciones estéticas. Dichas sensaciones son a su vez generales y particulares. Es decir que hay unas sensaciones generalizadas como la percepción de los rojos que en general transmiten calor y pasión, y otras particulares siendo mas afines a los intereses de cada uno.

METODOLOGÍA

Este proyecto ha seguido un determinado estudio y proceso de trabajo al fin de conseguir los objetivos propuestos. Para completar con éxito dicho trabajo se han empleado ciertas fuentes y recursos de información en base a una precisa planificación.

Podemos afirmar que se ha ejecutado para este proyecto un estudio teórico y otro práctico. En cuanto a la parte teórica hemos profundizado sobre ciertos autores al fin de conformar el aspecto contextual de las obras. Mientras que la parte práctica se ha alimentado del trabajo plástico. Es decir que al pintar una serie de detalles y retratos indagando volúmenes, aspectos anatómicos, matices de colores, tonos y luces hemos sentido cierta curiosidad y necesidad de adentrarnos en las sombras y penumbras, de esos mismos rostros, en busca de lo que a simple vista no era visible (Fig. 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 y 45).



Fig. 38: Demo



Fig. 39: Demo



Fig. 40: Demo



Fig. 41: Demo



Fig. 42: Demo



Fig. 43: Demo



Fig. 44: Demo



Fig. 44: Demo

Surgió así la idea de profundizar la pintura en las sombras y también de indagar en la simbología y lo que nos induce y estimula la penumbra siempre a nivel pictórico.

Con este planteamiento inicial he realizado un trabajo de campo fotográfico que ha servido como punto de inicio de este proyecto. Las imágenes obtenidas han permitido recrear un determinado ambiente y personajes que sucesivamente han sido manipulados a discreción siendo este trabajo una propia interpretación de la temática propuesta.

Una vez seleccionadas las imágenes más adecuadas a la idea inicial, se ha planteado dejar las imágenes que abarcaban más fondo y ambiente para los lienzos mayores. Mientras que para los lienzos menores se han reservado las imágenes que entregaban más importancia a los personajes y sus detalles.

Incluso en algunos lienzos hemos añadido personajes a nuestro antojo o se han cambiado de sitio al fin de satisfacer lo que buscábamos. Por último se han modificado también detalles de los mismos personajes para justificar la búsqueda conceptual que proponía este proyecto pictórico.

Durante la ejecución del trabajo se ha intentado integrar y armonizar todas las escenas con sus fondos que a su vez están todos relacionados. Los encuadres propuestos captan instantes que congelan la expresividad de los individuos retratados en ese instante y empujan al espectador a fijarse detenidamente en lo que observa.

DESARROLLO Y RESOLUCIÓN DEL TRABAJO

Una vez ideada la planificación de todo el trabajo como elegir tema y conceptos a tratar, marcar el trabajo de campo, y seleccionar y manipular las fotos, ha seguido la ejecución de las obras sobre un total de seis lienzos.

En primer lugar se ha trazado con carboncillo, a mano alzada, un boceto muy sencillo sin detalles sobre cada lienzo. Seguidamente hemos fijado el trazo del carboncillo con el medio de pintura y una vez seco se ha quitado con un trapo el carboncillo sobrante. Acto seguido, sobre el lienzo encajado, se ejecuta primero una veladura extensa que cubra la superficie del lienzo respetando las luces más fuertes. Es decir que se cubren solo las zonas de oscuridad y medios tonos. De esta forma queda visible el conjunto con sus volúmenes y formas bajo las luces y oscuridades mayores (Fig 45).



Fig. 45: Obra en trabajo

A este punto siguen las sucesivas capas de pintura mas espesas para conseguir más detalle y definición respetando la interacción figura y fondo. Tras la primera veladura se pierde el dibujo de base y hay que empezar a dibujar pintando. Precisamente en esta etapa es palpable el desprendimiento de la foto inicial para preocuparse solo del lienzo y cambiando donde sea necesario colores y formas al fin de respetar y conseguir la propia reinterpretación (Fig. 46).

Esta etapa es la más larga y complicada, mientras que el encaje y la primera veladura son bastante rápidos. La complicación mayor reside en la creación de una relación cromática entre las partes al fin de conseguir la armonía del conjunto, pero este proceso reclama mucha experimentación y reflexión entre capa y capa.

Todo es un juego entre delicadas veladuras y pinceladas pastosas, entre suaves transiciones y ásperos contrastes que chocan entre sí pero se armonizan si se colocan en los sitios adecuados.

Otro aspecto interesante ha sido el de empezar y ejecutar casi todos los cuadros a la vez. Esta misma decisión conlleva la obligación de profundizar más en la experimentación y un compromiso mayor en la búsqueda de relaciones cromáticas y armonía del conjunto.



Fig.: 46: Obra en trabajo

CATALOGO

Titulo: Episodio de una vida
Año: 2015
Medidas: 130 x 97 cm,
Tecnica: pintura oleo
Procedimiento: capas de pintura
Soporte: lienzo industrial imprimado



Título: Acordes discordes
Año: 2015
Medidas: 130 x 97 cm,
Técnica: pintura oleo
Procedimiento: capas de pintura
Soporte: lienzo industrial imprimado



Titulo: Paradigma
Año: 2015
Medidas: 100 x 81 cm,
Técnica: pintura oleo
Procedimiento: capas de pintura
Soporte: lienzo industrial imprimado



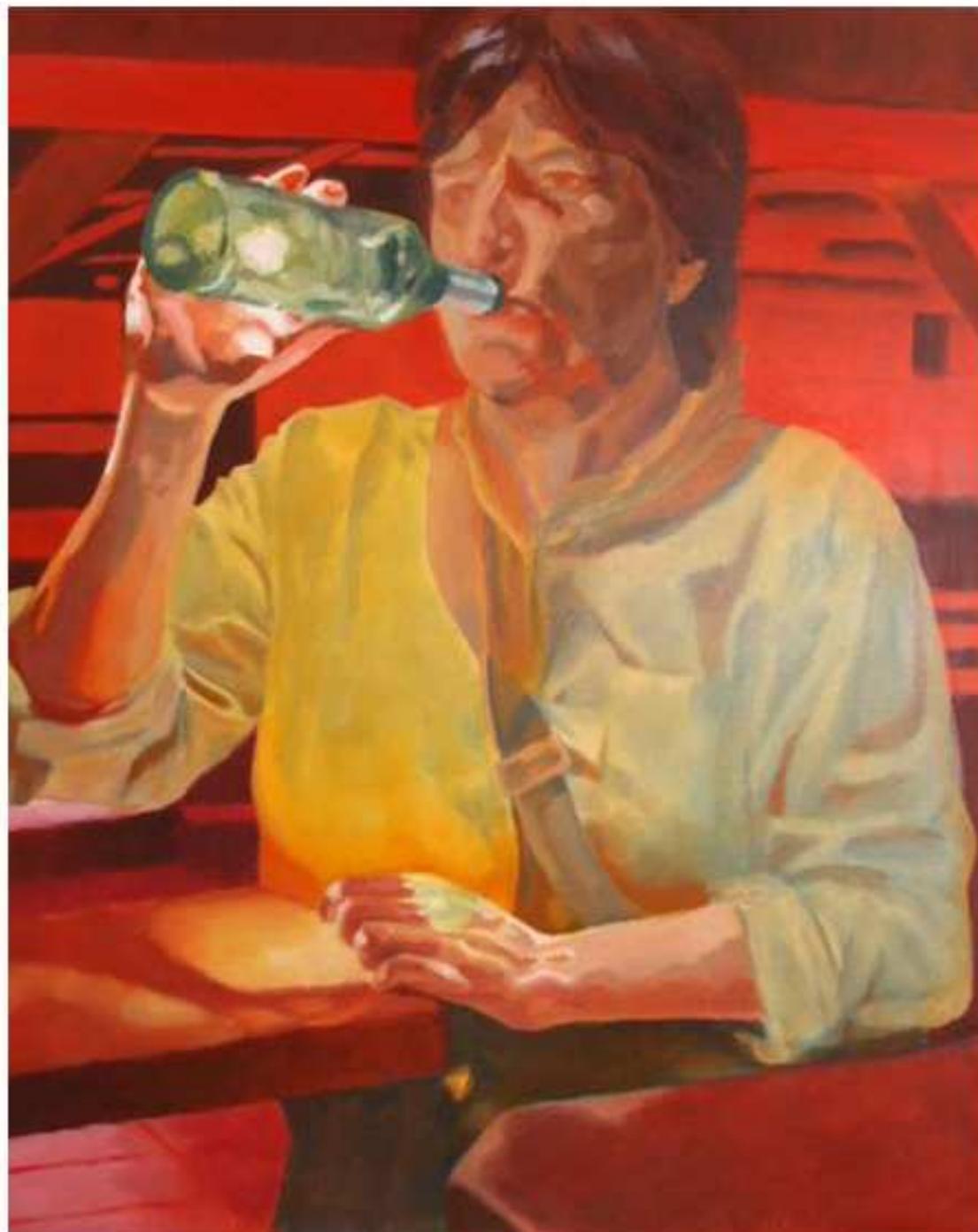
Titulo: Encrucijada
Año: 2015
Medidas: 100 x 81 cm,
Técnica: pintura oleo
Procedimiento: capas de pintura
Soporte: lienzo industrial imprimado



Titulo: En el otro lado
Año: 2015
Medidas: 100 x 81 cm,
Técnica: pintura oleo
Procedimiento: capas de pintura
Soporte: lienzo industrial imprimado



Titulo: Intravedere
Año: 2015
Medidas: 100 x 81 cm,
Técnica: pintura oleo
Procedimiento: capas de pintura
Soporte: lienzo industrial imprimado



CONCLUSIONES

Todo el trayecto del Trabajo de Fin de Grado ha sido un viaje lleno de aventuras, logros y caídas. En primer lugar ha permitido asumir una postura crítica para poder establecer y valorar los aspectos pictóricos que puedan destacar positivamente en una obra y descartar todo aquello que no funciona.

También ha facilitado encontrar un determinado lenguaje artístico, en sintonía con el artista, para poder expresar en las obras una determinada atmósfera capaz de envolver y atraer al observador.

Además ha sido una intensa lección de cómo desarrollar una determinada planificación y resolución de un proyecto pictórico completamente personal al fin de lograr un hilo visual y narrativo coherente.

No cabe duda que la ejecución de una serie de obras artísticas es y debe ser una experimentación hacia campos posiblemente desconocidos, pero siempre bajo las propias riendas de la razón y a la vez de la intuición, es decir de la reflexión y análisis de la razón, y la emotividad y la implicación de la intuición.

Por último hay que reconocer que este proyecto ha permitido abrirnos aun más hacia nuevas formas y caminos para la evolución y continuidad de la obra.

BIBLIOGRAFIA Y RECURSOS WEB

ALEJOS CAÑADA, Cristina, Pinturas y Artistas, Blog de Cristina Alejos para hablar de pintura y arte, 3 de mayo 2015 [ref. de 10 de mayo de 2015].

Disponible en Web:

<http://www.pinturayartistas.com/creatividad-belleza-y-simbologia-de-nuestras-sombras-proyectadas/#more-4414>

ARROYO FERNÁNDEZ, M^a Dolores, Inserción del cómic en el ámbito de la pintura: Mickey Mouse y otros grandes mitos (arte2o revista digital de arte contemporáneo del MAC, Universidad Complutense Madrid: Magister en Comunicación y Arte), [ref. de 11 de mayo de 2015]

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arte2o/documentos/doloresarroyo-comic.htm>

CAAM, Diccionario de Artista (Area de Debate e Investigación de la Biblioteca y Centro de Documentación BCD del CAAM),

http://www.diccionariodeartistas.org/index.php?option=com_content&task=view&id=788&Itemid=910

GARCIA MARCOS, Alberto (alias EL TIO BERNI), Comics y Pintura, Entrecomics (publicación electrónica periódica de información sobre cómic, que recoge noticias y entrevistas sobre el medio, además de reseñar sus novedades), 3 de mayo 2008 [ref. de 10 de abril de 2015].

Disponible en Web:

<http://www.entrecomics.com/?p=15283>

GASCA Luis y MENSURO Asier, La pintura en el comic, Editorial Catedra, Colección: Signo e Imagen, Madrid, 2014

JUNG, C.G., CAMPBELL, J. WILBER, K., VON FRANZ, M-L., BLY, R., DOSSEY, L., PECK, M.S., MAY, R., PIERRAKOS, J., SANFORD, J.A., NICHOLS, S., GREENE, L., HANNAH, B., BRADSHAW, J., Y OTROS, Encuentro con la sombra: el poder del lado oculto de la naturaleza humana (Titulo original: Meeting the shadow), Edición a cargo de Connie Zweig y Jeremiah Abrams, 1991

Disponible en Web:

<http://es.slideshare.net/carohasbun/carl-gustav-jung-y-otros-encuentro-con-la-sombra>

MUSEO THYSSEN – BORNEMISZA, Colecciones (Artistas)

http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_artista/339

POZUELO, Abril H., Equipo Limite, EL CULTURAL (EL MUNDO), 28 de febrero 2001 [ref. 10 mayo 2015]
<http://www.elcultural.com/revista/arte/Equipo-Limite/2993>

SANFORD, John A., Evil: The shadow side of reality, The Crossroad Publishing Company, New York, 1982