

En negación de lo superficial sobre lo íntimo.

una introspección hacia lo inherente

Trabajo de fin de grado

Alumna: Carmen Zaida Hernández Romero

Tutor: Severo Francisco Acosta Rodríguez

Facultad de Humanidades sección Bellas artes.

2017-2018

“Aprendiendo a diferenciar lo que es la técnica a secas de la técnica que está unida al espíritu, a la expresividad y a la personalidad; a diferenciar entre el pintor que pinta bien y el artista cuyas obras transpiran vida e imaginación y que utiliza los materiales para expresar algo”.¹

Mark Rothko

¹Valbuena, Francisco *formalismo, Informalismo, Post Informalismo y neoformalismo en la escuela catalana*

Resumen

Bajo la superficialidad de una sociedad que cosifica y somete la complejidad del ser humano, este se ha visto obligado a renunciar a parte de su propio ser quedando reducido a una idea falaz y superflua.

Este proyecto artístico de fin de grado en el ámbito de pintura, se presenta como antídoto frente a dicha situación, en la que se han creado una serie de obras que permitiría al espectador o espectadora que se sitúan como partes de esa sociedad artificial y frívola, escapar bajo las ventajas del individualismo a un espacio en el que reencontrarse con ellos mismos y volver, de alguna manera, a su yo más concreto y primitivo.

Palabras clave: pintura, superficialidad, aura, individuo, lugar, sociedad.

Abstract

Under the superficiality of a society that reifies and subjects the complexity of the human being, he has been forced to renounce part of his own being reduced to a fallacious and superfluous idea.

This end-of-grade artistic project in the field of painting, is presented as an antidote to this situation, which has created a series of works that would allow the viewer or spectator, who are part of that artificial and frivolous society, escape under the advantages of individualism to a space in which to reconnect with themselves and return, in some way, to their more concrete and primitive self.

Key words: paint, superficiality, aura, individual, place, society

Índice

Introducción.....	page.5
Objetivos.....	page. 8
Conceptualización.....	page. 9
Referentes.....	page. 18
Antecedentes académicos.....	page. 26
Proceso y desarrollo.....	page. 33
Proceso de la obra.....	page.38
Cronograma.....	page. 50
Catálogo.....	page.51
Conclusión.....	page. 56
Bibliografía.....	page. 59

Introducción

Comenzamos los estudios universitarios con una serie de expectativas, hemos elegido una carrera específica y queremos aprender todo lo posible. Así mismo, nunca pensé, durante mis primeros años de formación, que los objetivos planteados al final de la etapa universitaria, los cuales presentaré en apartados posteriores, se alejarían tanto de los que me propuse en un principio.

Como artista, a menudo encuentro la forma de evadirme de la realidad cuando necesito desconectar de la monotonía y el día a día. No es casualidad que el arte se haya utilizado durante los últimos años como terapia en diferentes enfermedades físicas y psicológicas pues ésta, tanto la pintura, la ilustración la escultura la música o la danza, permite al ser humano, expresarse de manera natural y libre.

Con la obra presentada en este trabajo y como se menciona en el título del mismo: “En negación de lo superficial sobre lo íntimo: una introspección hacia lo inherente” se pretende mediante la pintura, crear conciencia de la importancia del interior sobre lo superficial, renegando por un momento de esta última y creando un espacio, totalmente diferente dependiendo de la persona que contemple la obra, en el que puedan desprenderse de lo clónico y responsabilidades sociales para anteponer el bienestar personal. Un punto en el que consigan reconstruir su propia persona dejando salir todos aquellos pensamientos o circunstancias que se han visto obligados y obligadas a esconder u obviar por dar prioridad al hecho de transmitir una buena imagen todo el tiempo.

En una comunidad en la que la apariencia física de las personas se ha convertido en el mayor exponente y mejor producto. La esencia y sustancia que nos conforman como seres humanos se resquebraja poco a poco. Nos vemos obligados a despojarnos de nuestro ser característico sin antes haber tenido tiempo de reconstruir, arreglar o analizar, todos los elementos , pensamientos y momentos negativos que nos atormentan o inquietan. El sujeto deja de tener tiempo y capacidad para vivir equilibrado. Manteniendo una salud física y mental estables.

Este proyecto de fin de grado se presenta con la intención de añadir una reflexión más acerca de la “evolución” no siempre positiva en la convivencia colectiva de la sociedad actual. Para ello mostraré algunas de las consecuencias que esto conlleva. A su vez, este proyecto cuenta con obras (óleo sobre lienzo) cuyo objetivo es la representación del *espacio* que el individuo necesita para reencontrarse a sí mismo y alejarse de la “contaminación” física y psicológica de esta.

Así mismo, este trabajo presentado en el ámbito de la pintura está compuesto por los siguientes apartados:

1.- Objetivos: En esta sección se pondrán de manifiesto los diferentes objetivos tanto generales como específicos que se han considerado durante la elaboración de dicho proyecto. Además se dispondrán las expectativas que se tuvieron en cuenta *A priori*, antes del resultado final.

2.- Contextualización y justificación: Comenzando con una contextualización de la obra donde se mostrarán los diferentes problemas e inconvenientes que han servido las bases para la elaboración del proyecto final, pasando por la conceptualización y significado de la misma.

3.- Referentes: Donde hablaremos de los nombres y trabajos de aquellos/as artistas que han formado las bases pictóricas que he tenido en cuenta para realizar el apartado práctico.

4.- Antecedentes académicos: En este punto se hará un somero recorrido durante los cuatro años de formación, en el que se mostrarán desde las obras realizadas durante el periodo académico hasta el porqué del estilo artístico escogido para presentar en este proyecto final de grado.

5.- Proceso y desarrollo: En el que se mostrará con detalle los pasos dados tanto antes de la elaboración de las pinturas como durante.

6.- Cronograma: se ha elaborado una tabla en la que se muestra la distribución del tiempo durante el proceso de trabajo.

7.- Catálogo: imágenes definitivas de las obras pictóricas

8.- Conclusión: Donde se mostrarán los resultados objetivos, la resolución o no de los propósitos planteados en un principio y las posibles intenciones futuras en correlación con lo presentado.

9.- Bibliografía y webgrafía: En el siguiente apartado se expondrán las distintas fuentes como son: libros, artículos, TFG y TFM de otras universidades, entrevistas, páginas web, etc...

Las fuentes utilizadas para este proyecto han sido escogidas a partir de diferentes puntos. Por una parte se han tenido en cuenta las recomendaciones, en el caso de los libros y trabajos, las fuentes, en el caso de las páginas web y descubrimientos y encuentros propios con artículos y algunos libros. La información escogida a partir de las fuentes presentadas ha sido seleccionada en función de la relación que estas tuvieran con el tema escogido. Centrándome en el ámbito plástico del expresionismo abstracto, el informalismo, el post informalismo, el

informalismo matérico y similares y el contexto histórico de este. Además de recopilar información sobre los artistas que formaron dicho movimiento. Por otra parte, también se han tenido en cuenta diferentes estudios acerca de las consecuencias socio culturales que tratamos en este mismo trabajo, sirviendo las bases para fundamentar y argumentar los problemas y propuestas planteadas.

Objetivos

El proyecto cuenta con un objetivo claro, y es la manifestación teórica y visual de uno de los problemas principales que acontecen a la sociedad actual. A saber, el excesivo valor atribuido a algo tan efímero y banal como es la la imagen / superficialidad y la necesidad del sujeto por encontrar un lugar alternativo donde se aleje de toda esa inoculación y librarse de los convencionalismos, estereotipos y normas que lo coartan y enferman.

Este Proyecto se muestra como un medio para exponer mi visión del mundo actual. Bien es sabido que el arte, independientemente del estilo en el que se manifieste, es un fiel e inevitable reflejo del contexto histórico en el que se crea. Y como no, el aspecto conceptual de esta es una muestra más de que este hecho sigue siendo ineludible. Los objetivos generales de este trabajo, por tanto, se basan en evidenciar la necesidad del ser humano de alejarse de lo superficial y realizar un ejercicio de introspección consigo mismo. Crear mediante la pintura y la calidad cromática de las mismas un lugar. Ese espacio tan necesitado del que hablaba anteriormente donde el espectador pueda olvidarse por un momento de la superficialidad e importancia de su imagen, para centrarse en la parte más íntima, visceral y primitiva de su persona. Espacio, entendido como un lugar en el que alejarse de la monotonía y el ruido de una sociedad asfixiante.

Los objetivos específicos se centran en alcanzar el propósito de crear, mediante la pintura, un espacio alternativo en el que al ser contemplado por el espectador, este se involucre de manera simbólica/espiritual y pueda dejar brotar todas aquellas emociones y sentimientos que han ocultado por imposición.

Por otra parte, y de una manera más individual. Este proyecto presenta una serie de objetivos personales, como son:

- Experimentar con las técnicas, materiales y demás elementos que de manera tradicional no se usarían.
- Comprobar las limitaciones de la mente y la imaginación. Encontrar una serie de parámetros que puedan comenzar a definirse como la artista nueva que soy.
- Recorrido terapéutico: A modo de ejercicio de introspección y quizá de terapia. Crear una obra que , durante el periodo de realización se convierta en el soporte y reflejo de aquellas cosas que de otra manera no podría haber expresado.

Contextualización y justificación

(...)
La vida interior importa
más que los actos externos;
no hay obra que valga nada
si no es del Amor reflejo;
la rosa quiere cogollo
donde se agarren sus pétalos.(...)²

Con este fragmento del poema de José María Pemán³ “El divino impaciente”, damos paso a la parte de contextualización de este proyecto de fin de grado.

En pleno siglo XXI, en una sociedad en la que la imagen que proyectamos es más importante que la realidad que sentimos, el ser humano a menudo se muestra de una manera que no es la real. Vivimos en la era de la superficialidad donde una cara bonita y una vida perfecta valen más que una mente curtida. “Donde cuando esta se interioriza se renuncia al cargo de la verdadera causa o esencia de las cosas “. ⁴

Las redes sociales, por ejemplo, nos enseñan tanto a adultos como a jóvenes que para ser ciudadanos laudables debemos estar *perfectos* las 24 horas del día, los 365 días del año. Publicarlo en las redes se ha convertido casi en una obligación si pretendemos ser “alguien” en el ámbito tecnológico y social. Términos como *postureo* se han vuelto habituales. Debido a esto, no hace falta hacer referencia al hecho de que dentro de

² Pemán, José María, *El divino impaciente*, Mensajero, 2005

³ (Cádiz, 8 de mayo de 1897 – ibidem, 19 de julio de 1981) fue un escritor español, que cultivó todos los géneros literarios, destacando como periodista, dramaturgo y poeta, además de notable orador.

⁴ A. fuentes , Miguel Angel, *la superficialidad* , IVE.

este “mercado de la imagen” no caben ni las penas ni las imperfecciones, tanto físicas como psíquicas. Si te sientes mal, muestra todo lo contrario.

Vivir en sociedad nos obliga a advertirnos como parte de la misma, a ser aceptados. La presión por conseguir dicho objetivo tanto como una vida perfecta y de ensueño (a menudo ficción) y transformarnos así en los ciudadanos modelo que el colectivo solicita y premia, nos fuerza a ocultar todas aquellas cosas negativas que también forman parte de nosotros.

Podríamos atribuir este afluente de superficialidad a las redes sociales y aplicaciones como Instagram que nos incitan a subir a las mismas, fotografías y videos mostrando nuestra vida, creando inevitablemente las comparaciones entre usuarios. Sin embargo, programas como *cambiamе, mujeres, hombre y viceversa o cambio radical*, son elementos independientes y a pesar de ello se rigen bajo los mismos parámetros. Así mismo, todo queda dicho si atendemos a detalles como la comparación de premios entre un concurso de belleza y un certamen de pintura o filosofía. Siendo el primero mucho mayor que los otros dos. Y es que, en este tema, cuanto menos interesante y preocupante a partes iguales, no han sido pocos los que han hecho análisis del mismo. Ya se manifestó en su momento Carmen Perez Ramirez⁵ en un artículo para el periódico de Aragón en el 2007:

“Vivimos en una sociedad sustentada en la apariencia de tener aquello que ya se ha visto y se ha hecho en otros países, a partir de ahí, es aceptado y aprobado por el colectivo. Los valores de la sociedad están siendo influenciados por aquellos poderes fácticos que desean manipular y dirigir las necesidades banales de la sociedad. De tal manera que lo que es meramente superficial lo transforman en algo vital”.⁶

Pero Esta superficialidad no se limita sólo a la parte material o física del cuerpo. Como he mencionado hace un momento, cualquier pensamiento o elemento que nos aparte del objetivo de perfección por no estar socialmente normalizado queda vedado. En otras palabras, las inseguridades, juicios negativos, las críticas que no hemos sido capaces de aceptar o asimilar, las decepciones sociales, laborales o personales, todo ese acopio de “derrotas” que nos revelan como seres imperfectos, inferiores y en definitiva como humanos, quedan totalmente anuladas.

⁵ Profesora de Arte en la Universidad Popular, Profesora de F.P. de Estética y Dibujo, Columnista semanal en El Periódico de Aragón Y Presidenta de la Asociación de Creadoras Aragonesas (AdCA).

⁶ Pérez Carmen, *El valor de lo superficial*, El periódico de Aragón, 2007

Las personas, por consiguiente, han perdido la capacidad de ser ellos mismos, de analizarse en profundidad y de mostrarse de manera veráz; que no vulnerable. Mas todos estos elementos “nocivos” lejos de desaparecer o solucionarse, se acumulan.

Casi de manera profética Aleksandr Solzhenitsyn⁷ nos advertía de las consecuencias de atender a la superficialidad como un elemento importante; “*La precipitación y la superficialidad son las enfermedades crónicas del siglo*”.

He visto a personas pasándolo realmente mal por no poder expresar lo que sienten. Por no ser capaces de mostrarse tal como son por miedo a la exclusión o porque simplemente han olvidado como hacerlo. Después de tanto mentir, nos cuesta ser honestos con nosotros mismos.

En un artículo para la Revista Internacional de Sociología (RIS), titulada “CAUSAS SOCIALES DE LA DEPRESIÓN Una revisión crítica del modelo atributivo de la depresión.” José Luis Álvaro Estramiana, Alicia Garrido Luque e Inge Schweiger Gallo estudian las supuestas causas e influencias sociales a las que nos vemos expuestos por pertenecer a este colectivo.

“...Por otro lado, la inclusión de variables como la alienación y la autoestima permiten ampliar una perspectiva psicosociológica en el estudio de los estados emocionales de las personas. Desde la sociología, la alienación es una categoría analítica básica para entender las condiciones materiales de desigualdad social que la generan.”

y continua

“Un individuo alienado está despojado de su capacidad de influir sobre su medio, ya que actúa en un vacío normativo, simbólico e interpersonal. La falta de expectativas para transformar las circunstancias y sucesos adversos, la incapacidad para predecir el futuro, la no existencia de normas sociales, la ausencia de significado y propósito en la vida personal, así como el sentimiento de separación y distanciamiento con respecto a sus ideas, acciones y sentimientos, sujetos al control o decisión de otros, hunden sus raíces en las condiciones sociales de existencia fijadas por la posición social.”⁸

⁷ (Kislovodsk, Rusia; 11 de diciembre de 1918-Moscú, Rusia; 3 de agosto de 2008) fue un escritor e historiador ruso, Premio Nobel de Literatura en 1970.

⁸Luque José Luis Álvaro, Alicia Garrido. Gallo, Inge Schweiger. Causas sociales de la depresión : *Una revisión crítica del modelo atributivo de la depresión*, Universidad Complutense de Madrid. España, 2010

En este punto, la elección del interior sobre la superficialidad no es una opción, y todos aquellos pensamientos, cuestiones e ideas que nos atormentan o simplemente nos incomodan, pasan a un segundo plano.

“ Sólo si el orden establecido es aceptado como medida de todas las cosas llega a ser verdad lo que se conforma con la producción del orden en la consciencia. La crítica de la cultura alude a esto y se indigna con la superficialidad y la pérdida de sustancia ”⁹

Como artista, a menudo he encontrado distintas formas de enfrentarme a este tipo de pensamientos e ideas.

Es inevitable, sobre todo cuando has crecido con este tipo de imposición social, no caer de alguna manera en los estereotipos y comparaciones. En mi vida, han existido momentos en los que se imponía sobre lo racional estas “obligaciones” sociales, y el *cajón* en el que escondía aquello que no podía mostrar se ahogaba entre negatividad y desasosiego. La pintura fue la llave que me ayudó, tanto en el pasado como en la actualidad, a abrir el *cajón*¹⁰ y permitirme analizar de manera constructiva y deliberada. Con ella me di cuenta de que podía ser yo misma, que mediante la superposición de capas de colores y la creación de espacios, podía concebir un lugar en el que ver desde todos los puntos de vista aquellas características que me hacían ser realmente quien era, de una manera más racional, madura y real.

Paralelo a este cambio de mentalidad y a la visión del papel del individuo en la sociedad la forma en la que concebía la pintura también cambió.

Desde pequeña, aprendí a reconocer y elogiar a un buen artista en función de lo bien que representaba la realidad que le rodeaba. Autores como Jan Van Eyck¹¹, Leonardo da Vinci¹², Antonio Corradini¹³ o Dino Vall¹⁴ se convirtieron en mis mayores referentes. No concebía el arte a un

⁹ Theodor W. Adorno, *Crítica de la cultura y sociedad*, AKAL. Madrid, 2008

¹⁰ Se hace alusión al espacio simbólico en el que dejamos escondidos todos aquellos elementos “negativos”.

¹¹ (o Johannes de Eyck, Maaseik, h. 1390 – Brujas, antes del 9 de julio de 1441) fue un pintor flamenco que trabajó en Brujas. Está considerado uno de los mejores pintores del Norte de Europa del siglo XV y el más célebre de los Primitivos Flamencos.

¹² (Vinci, 15 de abril de 1452-Amboise, 2 de mayo de 1519) fue un polímata florentino del Renacimiento italiano. Fue a la vez pintor, anatomista, arquitecto, paleontólogo,³ artista, botánico, científico, escritor, escultor, filósofo, ingeniero, inventor, músico, poeta y urbanista.

¹³ (Venecia o Padua, 1688 - Nápoles, 1752) fue un escultor italiano.¹Trabajó sobre todo en el Véneto, aunque también realizó obras en Europa del Este, Viena —donde fue escultor de la corte del emperador Carlos VI— y en Nápoles.²

¹⁴ es un pintor español nacido en Zaragoza en 1959. Desde 1988 vive y trabaja en Madrid.

nivel inferior al suyo. Este pensamiento y predilección por artistas cuyas obras eran de carácter figurativo/realista se tradujo al comienzo de mi formación en una serie de expectativas y objetivos totalmente dispares de los que finalmente acaecieron.

Comencé a formarme a base de práctica y teoría sobre las diferentes normas académicas que me ayudarían a evolucionar en el ámbito de la pintura y el dibujo, no obstante, con el paso del tiempo el entusiasmo fue en decadencia.

Podría, en este punto, hacer una comparación entre la superficialidad que desbordaba en ese momento y la pintura de carácter realista que realizaba. Las obras tradicionalistas que creaba eran el reflejo de la superficialidad de mi persona, pues al hacerlas, por una parte encontraba el reconocimiento de los demás, tanto profesores como amigos y por otra, porque representaba aquello en lo que se basaba mi perspectiva del mundo, lo frívolo, lo banal, la imagen.

Debido a ese cambio de mentalidad y al encontrar un punto de vista diferente, más abierto del que tenía, la pintura clásica que tanto admiraba se vio afectada. De pronto, algo que desde el principio suponía un reto y al final se convertía en admiración se trasladó en la más pura indiferencia. Carentes de esencia, personalidad y *vida*, las obras dejaron de suscitar interés.

“Cuan transparentemente claro parece hoy que el carácter estilístico del arte primitivo no esta determinado por ninguna ausencia de destreza, sino por una concepción diferente del propósito artístico. Un propósito que reposa en una gran, elemental fundación, en una manera que nosotros, con nuestra bien amortiguada aproximación contemporánea a la vida, podemos difícilmente concebir”¹⁵

Sucesivamente, comencé a cambiar el tipo de pintura: experimente con los colores, con las formas, el tipo de pincelada, los temas a tratar, el formato y tamaño de los lienzos etc.. trasladandola de algo totalmente figurativo a la abstracción.

De pronto, era otra persona y mi pintura me acompañaba.

Y, junto a este cambio, empecé a estudiar, casi desde cero, los distintos tipos de movimientos artísticos que habían surgido a lo largo de la historia, necesitaba encontrar una corriente que se centrara en algo más profundo que la simple representación. En algo más humano. Un estilo

¹⁵ Worringer en: Gutierrez Garcia -Parra, Álvaro, *Los templos de rothko*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Composició Arquitectònica, 2010

que me permitiera ayudar a trasladar la nueva forma en la que concebía la pintura, hacia los demás. Y encontré a un Mark Rothko¹⁶ puro, un cogollo al que no le hacían falta pétalos para considerarse rosa.¹⁷

“ He creado un lugar, no son pinturas” .¹⁸

Esas palabras fueron más que suficientes para entender que el movimiento expresionista - el cual rompió con el estigma del arte clásico y “normalizado” pero que además, no sólo lo hizo con la forma en la que se concibe el arte de cara al espectador, sino que lo hizo de manera interna: Las técnicas y formas clásicas de pintura se vieron envueltas en una manifestación artística totalmente libre y desvergonzada.¹⁹ -concretamente *la pintura de campos de color*²⁰, movimiento del que venía Mark Rothko, se convertiría en mi nuevo referente.

¹⁶ Mark Rothko, fue junto a Pollock el máximo representante de la abstracción americana. Con su pintura quiso conseguir una ambiciosa utopía: expresar las más básicas emociones universales.

¹⁷ alusión al fragmento del poema con el que se inicia el apartado

¹⁸ Mark Rothko sobre sus pinturas en una de sus cartas.

¹⁹Argote Vea-Murguía, José Ignacio, *Expresionismo abstracto*, asociacionceat.org, 2007

El expresionismo abstracto se gestó en Estados Unidos siguiendo un camino casi paralelo al informalismo europeo, en los años posteriores a la II Guerra Mundial (1939-1945).

En el expresionismo abstracto hay dos etapas diferenciadas:

- La de inicio o de formación del movimiento que esta claramente influenciada el surrealismo. Se puede denominar como etapa mítica o surrealista y temporalmente abarca desde principios de los años cuarenta hasta después de la Segunda Guerra Mundial.

- La etapa de consolidación del movimiento que se produce a partir de 1947, año en el que Pollock realiza sus primeras pinturas de goteo (dripping), en la que el expresionismo abstracto queda plenamente configurado.)

²⁰ En el expresionismo abstracto se pueden distinguir cuatro tendencias fundamentales:

1. La tendencia mítica o surrealista.
2. La pintura gestual o de acción.

“El interés por lo profundo, por la última causa y la verdad de cada cosa, permite al hombre, aunque no sin esfuerzo, aferrar la esencia de la realidad”.²¹

La obra se presenta como medio para concebir a la misma como un lugar. Un espacio en el que el espectador se desvinculara de cuanto le rodeaba y pudiera ser, por un momento, él o ella misma. La manifestación decadente de una sociedad superficial, que manipula y destruye la más pura *esencia* de aquellos que la sustentan y componen. Un lugar sin prejuicios, sin normas, sin restricciones en el que ser totalmente libres para expresar y desligarse emocionalmente. Abrir el *cajón* y dejar salir todos los pensamientos e inseguridades que le atormentan. En definitiva, crear un espacio en el que el espectador se desvincule de lo superficial y material para adentrarse en su yo más personal y primitivo, de manera que puedan aflorar todas aquellas emociones reprimidas en su día a día.

En las pinturas de Mark Rothko encontramos una clara conceptualización religiosa. Independientemente de esto, lo más llamativo de sus obras, tanto en la suya como en las de Ad Reinhardt²², coetáneo, son las sensaciones que eran capaces de generar en el espectador con obras tan “simples” y a la vez tan complejas. Estos artistas, con la compañía de algunos más, concebían la pintura como algo con posibilidades mucho más allá de la representación. Las emociones, las sensaciones transmitidas en sus obras, el aura creada por las diferentes tonalidades y superposiciones de capas de color. La sutíliza desbordaba sus pinturas creando un espacio totalmente único.

3. La pintura de los campos de color.

4. La pintura sónica

3. La pintura de campos de color.

Es la más abstracta, y de la que Mark Rothko (1903-1970), Barnett Newman (1905-1970), Clyfford Still (1904-1980) y Ad Reinhardt (1913-1967) son los artistas más sobresaliente.

La pintura de campos de color (colour field painting) centra su interés en las diferentes posibilidades de ciertas yuxtaposiciones cromáticas y en la combinación de colores en superficies generalmente de grandes dimensiones. Las composiciones en la pintura de campos de color se caracterizan por grandes superficies planas combinadas de color, exentas de elementos sónicos o gestuales, con las que se crean atmósferas transmiten con una gran sensación de espacio.

²¹ A. Fuentes, Miguel Ángel, *la superficialidad*, IVE, 2016

²² (Buffalo (Nueva York), 24 de diciembre de 1913; Nueva York, 30 de agosto de 1967), pintor y escritor, pionero del arte conceptual y del minimalismo, es comúnmente considerado como neo dadaísta.

Tal Como nos explica Alvaro Gutierrez Garcia-Parra en los templos de rothko:

“De igual manera, la intención de rothko es que al enfrentarse a su obra el espectador experimente como aquellos seres primitivos una sensación similar, que inmerso en la obra se percate de una fuerza ancestral y desconocida, que le produzca al mismo tiempo temor y placer- como el ciclo mismo del drama humano; La sensualidad de la vida versus la consciencia de la muerte- y que sea elevado a un estado de consciencia superior”.²³

Lejos de estigmas y defensas de la fé, mis pinturas son una vía de escape emocional para aquellos que la contemplen. Un lugar en el que el espectador pueda liberarse de las cadenas, estereotipos y superficialidades que la sociedad actual le impone y casi de un modo terapéutico reencontrarse consigo mismo. Un espacio de desconexión casi primitivo. Un reencuentro del individuo con su ser natural y racional.

“se justifica la pintura por ser medio de expresión y de percepción de determinadas verdades anímicas- Verdades que se universalizan por humanizar su contenido a través de la sensibilidad y de la sensación”.²⁴

Pero los expresionistas no fueron los primeros en hablar de una pintura más sensible y personal con la opción de crear algo que nada tuviera que ver con la simple representación. Ya Turner ²⁵ nos hablaba de algo similar en su tiempo, como nos explica Alvaro gutierrez garcia-parra en los templos de rothko:

“hablaba también de otros mundos, en concreto de aquel interior del hombre, el cual solo podía ser visto pasando por una ceguera previa y una vez habiendo perdido los ojos es cuando se nos revelaría”.²⁶

²³Gutierrez Garcia -Parra, Álvaro, *Los templos de rothko*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Composició Arquitectònica, 2010

²⁴Valbuena, Francisco ormalismo, *Informalismo, Post Informalismo y neoformalismo en la escuela catalana*

²⁵ Covent Garden, Londres, 23 de abril de 1775¹ - Chelsea, Londres, 19 de diciembre de 1851), pintor inglés especializado en paisajes.

²⁶ Gutierrez Garcia -Parra, Álvaro, *Los templos de rothko*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Composició Arquitectònica, 2010

Si tuviéramos que llevar esta cita de Turner a la actualidad, podríamos interpretar la ceguera como la eliminación de la tecnología actual, de las redes sociales o incluso la eliminación temporal del propio individuo de la sociedad que lo oprime y lo consume, limitándose a ser una mera idea. De esta manera, al estar alejado por un momento del mundanal ruido este, podría verse más allá de lo físico, estudiarse y analizarse de manera más profunda e indagar en la parte más íntima de su propia persona. Con ayuda de la pintura, el espectador encontrará un espacio en el que verse a sí mismo de una manera totalmente libre y nítida. Y entonces, sería capaz de encontrarse y verse con total claridad.

Referentes

Las obras presentadas en este proyecto de fin de grado constituyen un antes y un después tanto en mi pintura como en la forma en la que concibo el arte. Mark Rothko, Barnett Newman y Ad Reinhardt han sido los referentes tanto a nivel teórico como plástico principales. No obstante, no podemos limitar la parte práctica a estos tres autores. A lo largo de la elaboración de las obras, las pinturas han pasado por infinidad de estados. Estas han sido claramente influenciadas por artistas y obras del movimiento expresionista abstracto, no sólo en el ámbito plástico sino también en el marco teórico. Desde Mark Rothko a Jackson Pollock, pasando por Barnett Newman o Manuel Viola.

Mark Rothko, con su impecable obra en el ámbito de la pintura de campos de color conforma un papel fundamental en la elaboración final de las obras presentadas. Desde un principio, mientras intentaba encontrar un movimiento que captará aquello que pretendía desarrollar, Rothko fue un personaje significativo. Y es que, además del talento de este artista cuyas obras desbordan elegancia, sutileza e inteligencia, pues nada de lo que Rothko hacía era aleatorio; el aspecto conceptual de la misma, más allá del trasfondo religioso, buscando la creación de un espacio capaz de generar algo que sobrepasa la mera representación, mostraba de manera magistral todo lo que yo pretendía generar con la mía.

De este artista es preciso destacar dos obras fundamentales las cuales se establecieron desde el principio como predilectas. *Rojo y marrón de 1959* Y *Sin título (negro sobre gris) de 1970*.

Rojo y marrón se me presenta casi al principio de la elaboración de este proyecto final como una de las obras más llamativas del pintor ruso. De dimensiones extraordinarias (266,5 x 239 cm.) y textura brumosa, *Rojo y marrón* es un espacio en sí mismo. Mediante la elaboración de aguadas y la distribución de esta, Rothko crea un espacio que va desde los tonos más oscuros (laterales) hasta los puntos de luz en transición. No le han hecho falta elementos figurativos, grandes masas y texturas para conseguir dar una sensación de aura, de espacio alternativo.

Sin Título (negro sobre gris) por otra parte, fue una de las últimas obras creadas por el artista antes de su prematuro fallecimiento. Esta pintura, tan oscura e inquietante, nos muestra un Rothko aislado, cansado y depresivo. Una vez más, tan sólo con el tratamiento del color, este artista nos eleva a un mundo/espacio paralelo donde, al ser contempladas, las sensaciones negativas y emociones brotan tanto de la propia obra como del espectador.



Rojo y marrón ,1959 Óleo sobre lienzo) (266,5 x 239 cm)



Sin título (negro sobre gris) 1969 Acrilico sobre lienzo (203.3 × 175.5 cm.)

Por otra parte, es inevitable nombrar al movimiento de la pintura de campos de color y no nombrar a uno de sus mayores representantes. Barnett Newman, considerado además el precursor del minimalismo, movimiento que se impondría posteriormente. Este artista nos dejó el legado de su famoso “zip” cuyo resultado eran unas líneas “perfectas” que separaban las masas de color entre sí. Llama mi atención cuanto menos la templanza y delicadeza pictórica con la que el artista trataba temas de vital importancia para la época, entre los que figuraban la persecución de los judíos a cargo de los nazis. Esa línea, resultado de levantar o dejar, en algunos casos, una tira de cinta adhesiva se mostró como posible elemento a incluir en mi pintura.

Pero, al crear una obra tan íntima, cuyo significado sobrepasa la representación para convertirse en sí misma en creación (o vía para llegar a...) de “algo” la sutileza, delicadeza y elegancia de las pinturas de Rothko o Newman no me parecieron suficientes, al menos desde el punto de vista plástico en el que pretendía desarrollar mis pinturas.

Cuando interiorizamos con nosotros y nosotras mismas y rebuscamos entre la negatividad y el conflicto internos, surgen emociones a distintos niveles. Algunas mucho más intensas que otras. Para ayudar a aflorar estas últimas, la elaboración de manchas mucho más gestuales y vivas, como las que encontramos en las obras de Manuel Viola, perteneciente al movimiento de la pintura gestual en Italia, el goteo aguado de Antonio Saura en su “*Brigitte Bardot*” de 1959, perteneciente a la pintura gestual en Alemania, o la cantidad matérica y atrevimiento de algunas de las obras de Cy Twombly se convierten en imperativas.



Profecía, 1988, óleo sobre lienzo (275 x 195 cm)



Brigitte Bardot, 1962, óleo sobre lienzo (210 x 195 cm)



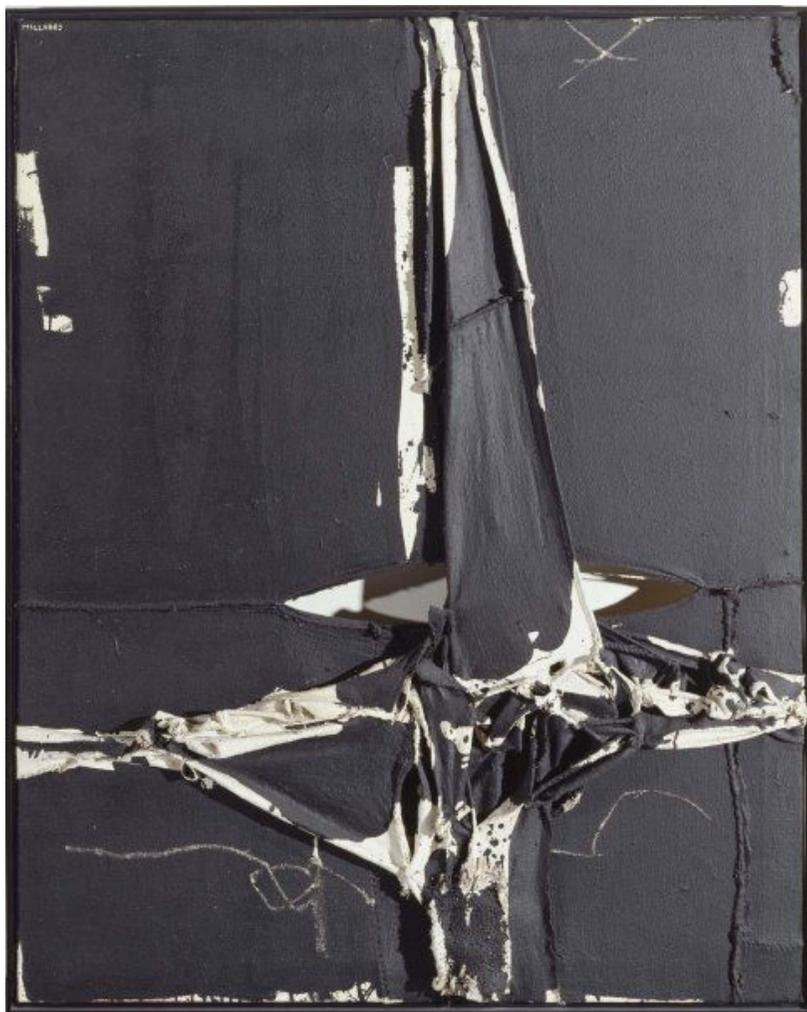
Summer Madness, 1990, técnica mixta (x cm)

Por otra parte, ha sido inevitable no hacer un estudio y echar un vistazo a la pintura del informalismo Europeo, movimiento que surgió paralelamente al expresionismo abstracto americano, donde artistas como Antoni Tàpies o Lucio Muñoz llamaron especialmente mi atención. La agresividad con la que trataba el lienzo y los materiales Antoni Tàpies muestra la parte más primitiva del ser humano. Característico por presentar obras desgarradas, agujereadas, con cruces, rugosas y agrietadas la obra de este artista se prelude como un profundo análisis de la condición humana.

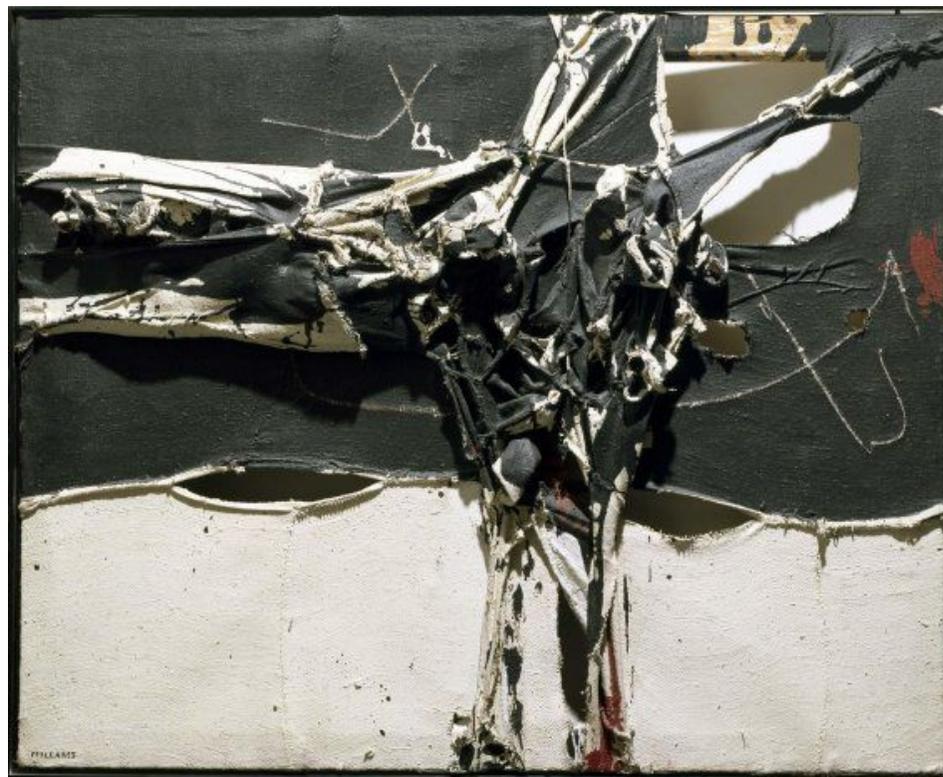
Lucio Muñoz por su parte se aleja del lienzo tradicional para centrarse en la madera. Material del que sacará toda su expresividad artística. De esta manera se gana un puesto como un elemento referente de vital importancia para este proyecto pues además, con el tratado de sus obras, en las cuales araña, quema y talla la madera el artista nos muestra su lado más humano, acercándose aún más a la naturaleza.

Cuadro 144 y 173 de 1961 y 1962 respectivamente me dieron el valor para rasgar una de las tres obras presentadas. de Manolo Millares, este artista canario gestó algunas de las obras que más admiro del ámbito insular. Si bien es cierto que comparando su obra con las que acontecen a este proyecto encontramos claras diferencias en el tratado de los lienzos, la tela y la pintura. Dentro de la individualidad en la que trabajamos, ambos mantenemos una intencionalidad similar. “Su producción es de una altísima intensidad y densidad que llama a las emociones”, asegura De la Torre, autor del Catálogo de Pinturas de Manolo Millares» en 2004 “una experiencia mística, como diría Rothko, porque nada hay semejante al hecho de poder contemplar un cuadro. El silencio te aparta de tu vida diaria y mientras disfrutas de ese momento el resto pasa a ocupar un segundo plan”.²⁷

²⁷Manuel Millares, *sinfonía de un hombre solo*, la razón, 2015



Cuadro 144, 1988, técnica mixta sobre arpillera (166 x 131 cm)



Cuadro 173, 1962, técnica mixta sobre arpillera (130 x 163 cm)

Manuel Viola por su parte, Diferente a los demás artistas de su género en cuanto a desarrollo conceptual se refiere, se atrevió a tocar temas de carácter social y polémicos como: las corridas de toros, las peleas de gallos o la revolución cubana²⁸. Pero lo que llamó mi atención de este pintor fueron los colores con los que abordaba dichos temas. Dijo el crítico de arte José María Moreno Galván, refiriéndose a este artista que "es el fantasma del tenebrismo o, mejor dicho, el del realismo español del siglo XVII".

Las pinturas de Manuel Viola exploran las distintas variaciones del negro. Son obras oscuras, siniestras, y a pesar de tratar temas interiores, si desconocemos el aspecto conceptual de las mismas, bien podríamos advertir una clase de tristeza y ensimismamiento que entra en conflicto con las grandes manchas centrales que elabora en estos lienzos de gran tamaño.

Y si hablamos de obras oscuras, es imposible no nombrar las *pinturas negras* realizadas sobre los años 60 de Ad Reinhardt.

²⁸ La Revolución cubana es el principal resultado del movimiento revolucionario cubano de izquierda que provocó la caída del régimen del dictador Fulgencio Batista, y la llegada al poder del líder del Ejército Guerrillero, Fidel Castro. Como los revolucionarios continúan en el poder desde entonces, se considera a la revolución como el período comprendido entre el alzamiento contra Batista y la actualidad.



Cuadro Blanco y negro, 1960, óleo sobre lienzo (270 × 366 cm)



Pintura abstracta no.5, 1963, óleo sobre tela (x cm)

Antecedentes académicos

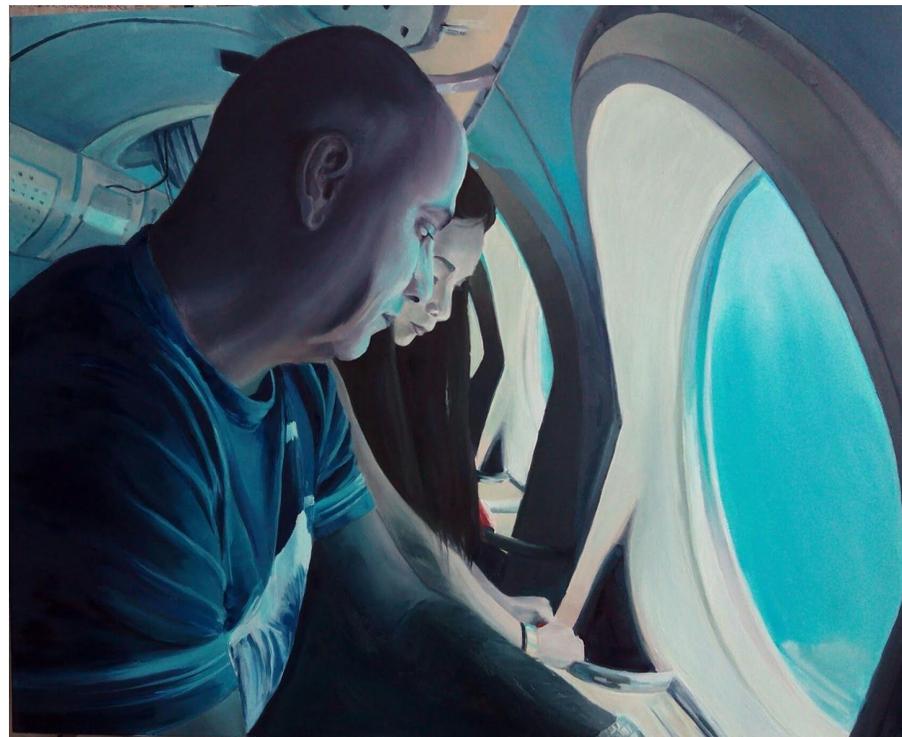
Durante el tiempo de formación en el ámbito plástico, mi pintura ha pasado por dos etapas fundamentales: la pintura figurativa y la pintura abstracta.

Desde pequeña me he considerado una persona bastante observadora y a menudo encontraba en aquellas personas de mi círculo más cercano diferentes características y rarezas que los diferenciaban entre sí. Los gestos, las expresiones, las posturas que adoptan... todas estas pequeñas extravagancias se convertían en mi punto de interés. Por esta razón, las primeras pinturas realizadas durante los dos primeros años de formación se centraron en retratar a mis familiares, intentando enfatizar aquellas cosas que los hacían únicos.

Durante el transcurso de este periodo decidí realizar un autorretrato, donde caí en la más absoluta decepción, pues comprendí que apenas me conocía. ¿Qué gestos realizaba? ¿qué manías me caracterizaban? ¿qué expresiones realizaba asiduamente?. Yo no me veía como ente externo como veía al resto de mi familia por tanto no era del todo consciente de todas aquellas cosas que me caracterizan. Además, caí en que aunque pensaba que realizando estos retratos buscaba algo más allá de la representación clásica, realmente me estaba basando en elementos superficiales y aburridos, Pues reducía a las personas a un solo gesto. Realicé el autorretrato, el cual, nunca llegué a acabar porque nunca me sentí del todo representada.



Sin título, 2016, óleo sobre lienzo (100x81 cm)



Sin título, 2016, óleo sobre lienzo (100x81 cm)



Sin título, 2016, óleo sobre lienzo (100x81 cm)



Sin título, 2016, óleo sobre lienzo (116 x 89 cm)

Llegado el momento decidí pasar del aspecto superficial de los gestos y expresiones para centrarme en gustos, vivencias y emociones. ¿qué lugares me hacían sentir bien? ¿ qué momentos permanecían en mi recuerdo?.

En tercero de carrera realicé una serie de obras todas óleo sobre lienzo, cuyo tema era el paisaje. Mas no eran cualquier lugar. A modo de representación del interior, estos paisajes se habían convertido en mi nuevo “autorretrato”, pues tras un análisis personal concluí en que dichos espacios, formaban parte de mí aun siendo del todo independientes físicamente.

Estas obras, acertaban un cambio en la técnica usada hasta el momento. De carácter más expresionista, la figura pasaba a un segundo plano para centrarme en la pintura y en la armonía de la misma a lo largo del soporte.



Sin título, 2017, óleo sobre lienzo, (60 X 92 cm)



Sin título, 2017, óleo sobre lienzo (97 - 130 cm)



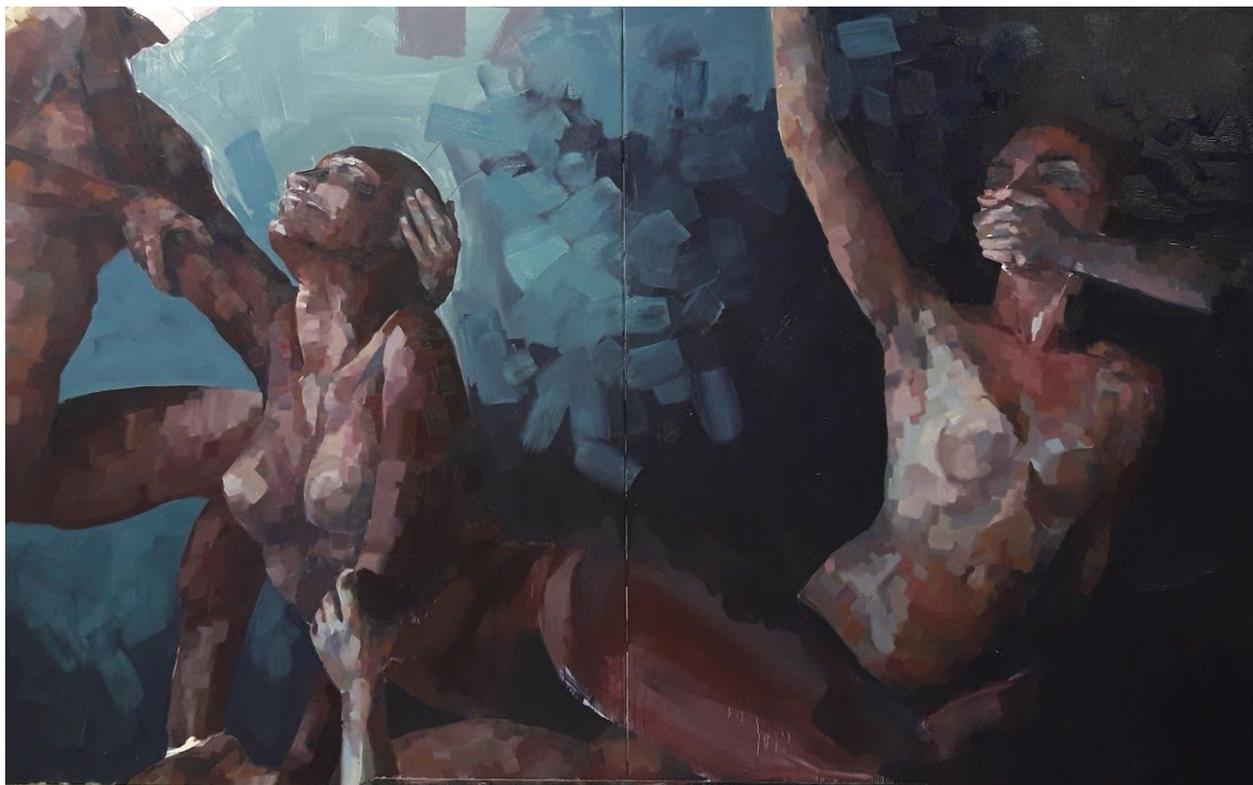
Sin título, 2017, óleo sobre lienzo (97 - 130 cm)



Sin título, 2017, óleo sobre lienzo (146 x 114 cm)

Finalmente, en cuarto, se produjo ese choque interno entre volver a la figuración o caer al vacío inhóspito de la pintura abstracta, donde volví una vez más a la elaboración de obras figurativas aunque manteniendo una pincelada diferente, pixelada.

En este punto, las obras gozaban de un aspecto conceptual más maduro que las figuraciones de los primeros años, pero la escenificación de las mismas, la parte plástica carecía de interés.



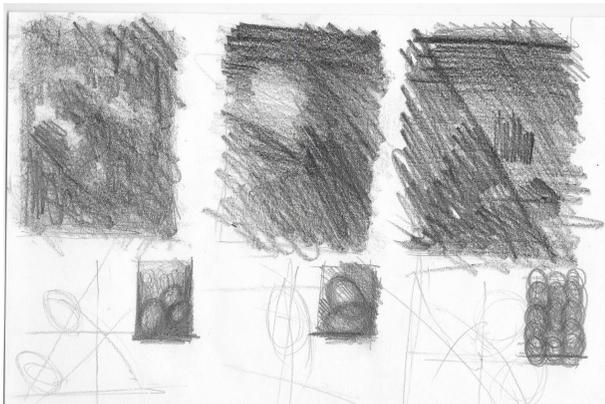
Sin título, 2018, óleo sobre lienzo, (200 - 145 cm)

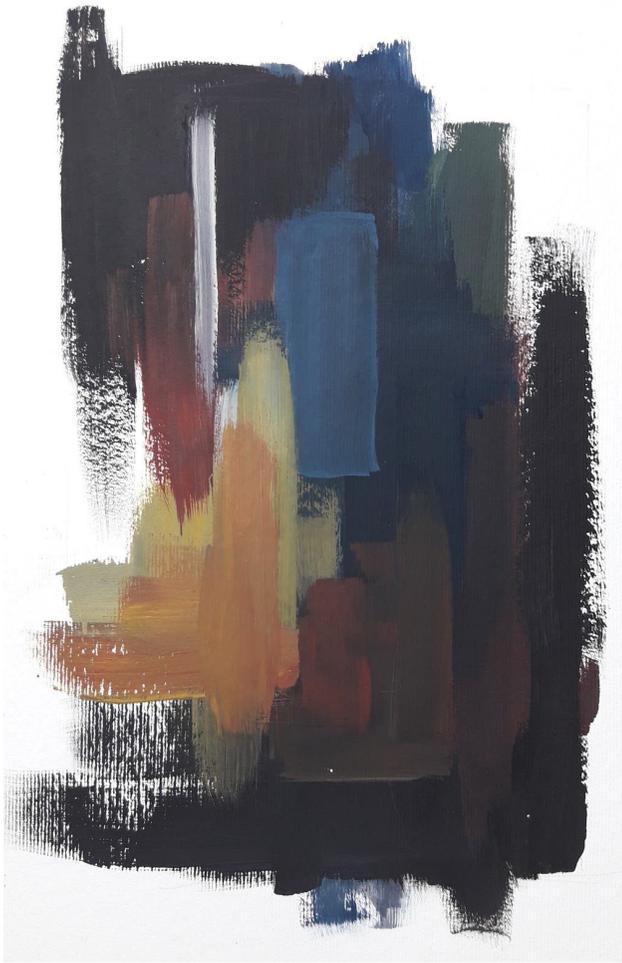
Tras este choque físico y emocional, decidí romper con todo y apostar por una pintura que realmente me representara y cuya finalidad fuera más allá de lo buscado hasta ese momento. La superficialidad había pasado a un segundo e incluso un tercer plano para dejar paso a las emociones, las sensaciones y la expresividad física y simbólica.

Proceso y desarrollo

Al comienzo de este proyecto, concretar un tema determinado que captará todo lo que pretende desarrollar no fue fácil. Las emociones son un tema general del que pueden surgir infinidad de subtemas, todos válidos. Durante el segundo cuatrimestre del último año de formación todas las obras realizadas en todas las asignaturas mantuvieron un mismo tema: las emociones a través de la abstracción. Sería el momento de experimentar con las técnicas, soportes y materiales, además de con el propio tema, pues a pesar de estar establecido como definitivo, la manera de abordarlo seguía abierta a cambios.

Se realizaron bocetos en diferentes formatos y técnicas, pasando desde falsos grabados, tinta china, fotografías, bocetos al óleo sobre papel, bocetos a grafito, e incluso la experimentación con materiales ajenos a los normalmente utilizados en el ámbito de la pintura.





Con Los monotipos, por ejemplo, obtuve resultados bastante interesantes puesto que, al ser realizados con tinta china en un papel satinado el resultado nunca era el previsto en un principio, lo que propiciaba una clase de suerte comparable a la espontaneidad de las emociones y eso sugirió que podría ser un tema con el que dar bastante juego.



De los falsos grabados, por el contrario, lo más interesante no fue el resultado final sino el proceso de elaboración. Con los monotipos y demás bocetos había utilizado los materiales de forma tradicional, con pincel, paleta, rodillo etc.. Sin embargo, el falso grabado fue una de las últimas técnicas con las que experimenté, por lo que en ese momento me sentía más libre para experimentar con los materiales. Es por ello que durante la elaboración de las mismas no utilicé ningún tipo de soporte u objeto que me ayudara a extender la témpera blanca sobre el papel. Todo lo hice con las manos. Esto, aunque empezó de una forma tímida derivó finalmente en unas 3 o 4 obras definitivas en las que la expresividad gozaba de un papel principal.



A pesar de haber realizado varios esbozos, no es hasta que comienzo a pintar en el soporte definitivo que me doy cuenta de ciertos errores o cosas que debería cambiar. De esta forma, durante un periodo relativamente largo, las obras se mantienen en un continuo cambio, hasta que encuentro el punto definitivo, el cual llevaré hasta el final.

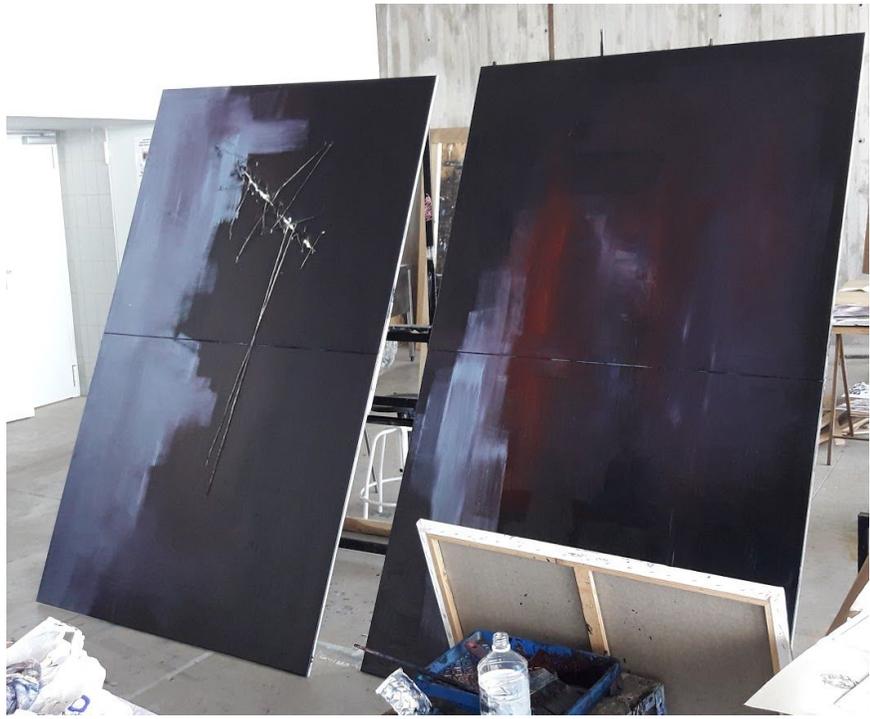
Las primeras manchas en las pinturas fueron realizadas con aguadas de base azul de prusia que mataban el blanco de la imprimación de la tela. Estas primeras manchas fueron dadas con una brocha de gran tamaño e índole expresivo puesto que, al principio pensaba dejar algunas partes en Esta primera mancha de forma permanente. Mientras avanzaba, esta idea se fue disipando hasta desaparecer del todo.

En un principio las manchas que continuaron a esta primera aguada fueron muy expresivas e individualizadas. Cada brochazo era perceptible y los colores no se mezclaban entre ellos. Esto le dio a las obras un carácter agresivo y espontáneo pero no captaba la *esencia* el motivo final que se pretendía.

Poco a poco, con muchas horas de observación y análisis. Y sirviendome de textos y obras de mis referentes, las otras obras finales a presentar fueron tomando forma.

Proceso de la obra









Al tratarse de un estilo en el que nunca había profundizado de manera práctica, enfrentarme a él en el trabajo final de grado no fue tarea fácil. Con unas bases en la cabeza, me sentí libre para experimentar y realizar al final, una obra con la que sentirme representada.

Desde el comienzo, más que imponerse sobre el lienzo, me dejé llevar por él. Habían días en los que simplemente pasaba las horas contemplándolos, intentando averiguar qué podía dejar y qué debía cambiar. Buscando la complicidad con la obra, tanto desde el punto de vista del artista como del espectador. Un día pintaba y al siguiente cubría lo hecho. Fue un proceso largo y tedioso pero imprescindible para alcanzar finalmente una obra más o menos interesante.

El tamaño de los lienzos por otra parte ha sido escogido de manera intencionada. Primero por una cuestión de gustos, tanto a la hora de pintar, pues me resulta más cómodo hacerlo en un lienzo de gran formato dado que me permite moverme con mayor facilidad o dar pinceladas mucho más sueltas, como al ser contempladas. Una obra de gran tamaño es una obra que impone. Segundo, por la finalidad y objetivo de la propia obra. Si la intención era crear un espacio en el que el espectador se sintiera integrado o “abducido”, perdiéndose por un momento de todo cuanto le rodeaba para encontrarse con su *YO* más íntimo, una obra de gran tamaño era la única opción. Primero porque nos recuerda lo pequeño que somos en un mundo tan grande y segundo porque es más fácil perderse en un gran lienzo, lo cual no quiere decir que no sea posible hacerlo en uno pequeño, pero considero que las posibilidades son claramente inferiores.

Por otro lado, el hecho de juntar dos lienzos para formar una única obra de gran tamaño me dio la posibilidad de crear un “horizonte”. Una línea perfectamente dispuesta justo en el medio del lienzo que se establece con una finalidad plástica y teórica.

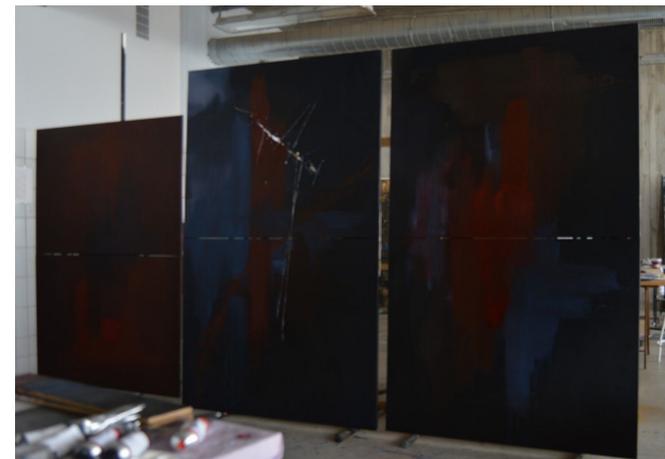
Intencionalidad plástica: Al verse envuelto en un espacio desconocido y aparentemente vacío, el espectador podría encontrar dificultades respecto a centrarse y alcanzar cierta seguridad para finalmente “soltarse” y expresarse. De este modo, mediante esta línea el espectador podría interpretarla como soporte visual desde el que comenzar a adentrarse en el inhóspito y desconocido espacio, hasta que hallara la confianza y soltura suficiente como para introducirse del todo en él.

Marco teórico: Esta línea central a la que hacemos alusión, podría acogerse a una de las reflexiones establecidas por Edmund Husserl²⁹ En *Meditaciones cartesianas*.

*“La indefinida universalidad de un horizonte abierto inherente a él. La realidad de la base primera en sí del conocimiento es según esto absolutamente firme; pero no así sin más aquello que define de una manera más precisa la realidad de esta base, ni aquello que todavía no está presente ello mismo, sino que sólo está presumido, en el curso de la evidencia viva del “yo soy” .”*³⁰

Para hacer más sencilla la comprensión de esta reflexión encontramos la explicación de Ignacio Quepons Ramírez en una de sus *investigaciones fenomenológicas*.

*“Se extiende un indefinido horizonte universal y presuntivo, un horizonte de realidad propiamente no experimentada, pero necesariamente asumida. A este horizonte pertenece el pasado del yo, las más de las veces completamente oscuro, pero también la facultad trascendental propia del yo, y las cualidades habituales en cada caso.”*³¹



²⁹ (Prossnitz, 8 de abril de 1859-Friburgo, 27 de abril de 1938), filósofo y matemático moravo, discípulo de Franz Brentano y Carl Stumpf, fundador de la fenomenología trascendental y, a través de ella, del movimiento fenomenológico, uno de los movimientos filosóficos más influyentes del siglo XX y aún lleno de vitalidad en el siglo XXI.

³⁰ Husserl, Edmund, 1976, *Meditaciones cartesianas*. p. 65.

³¹ Quepons Ramírez Ignacio, *Intencionalidad de horizonte y deducción trascendental en la fenomenología de Husserl*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Universität zu Köln, Alemania , 2012

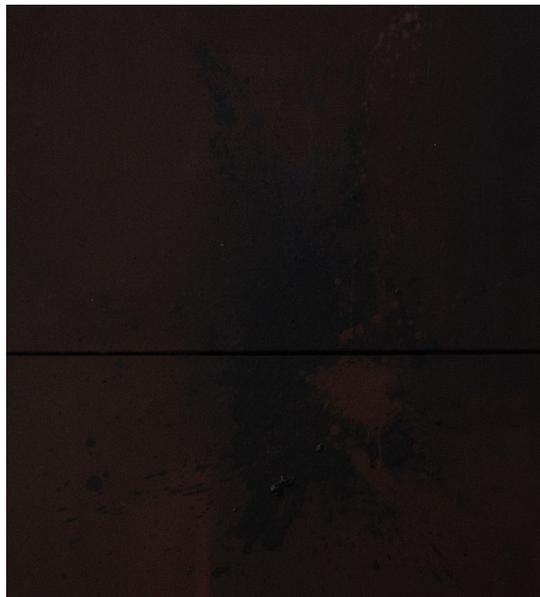


Cuadro rojo (194 x 146 cm)

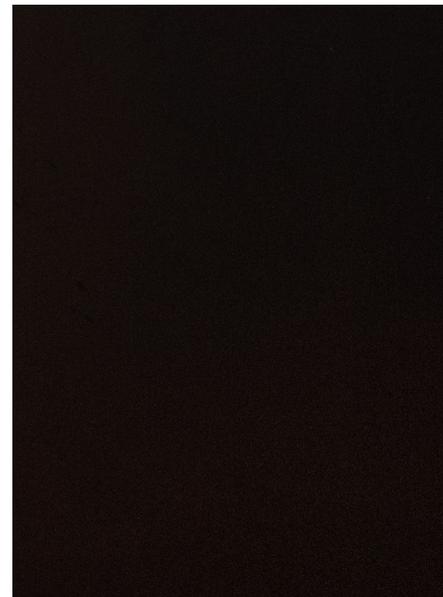
Esta obra se muestra como la más representativa en la inspiración del pintor Mark Rothko, pues en un primer vistazo, descubrimos claras referencias al mismo y similitudes con su obra “*Rojo y marrón*”.

La realización de este producto fue bastante interesante pues, aunque fue la última en ser empezada, fue la primera en acabarse. Como las demás, esta obra ha pasado por numerosos cambios y modificaciones. Las aguadas y reservas de luces son su base más característica. En esta obra se optó por comenzar con unas primeras manchas muy claras y en tonos muy vivos para posteriormente ir oscureciendolas desde los laterales hacia el centro y dejar un punto focal centralizado.

Durante los días de observación de la obra, está, aunque gozaba, desde mi punto de vista, de un aura y brumosisidad bastante interesantes empecé a echar en falta “algo” que rompiera con la serenidad del cuadro. Es por ello que en un momento de euforia/rebeldía , decidí prestarle al mismo una mancha goteante de color negro justo en el centro del lienzo.



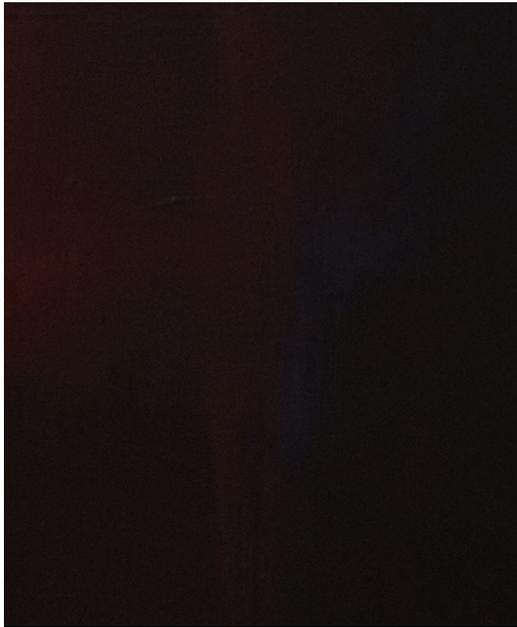
Plano detalle mancha central, cuadro rojo



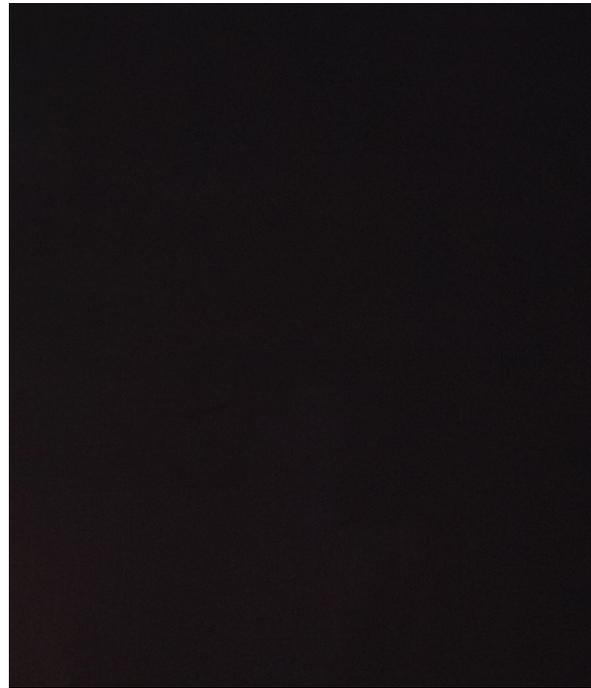
Detalle fusión de colores, cuadro rojo

Cuadro marrón (228 X 146 cm)

Nos encontramos ante la obra más estoica de las tres. Este cuadro se descubre como interlocutora entre la espontaneidad del “cuadro rojo” y la agresividad del “Cuadro azul”. Con una base de tonos tierra y rojizos los cuales según estudios aprobados suelen asociarse a la templanza y seguridad de la tierra, han sido escogidos de manera intencionada para que el espectador, entre tantas sensaciones negativas encuentre a su vez un espacio en el que sentirse a gusto y seguro. Además de un “túnel” que le guíe desde el primer cuadro hasta el tercero de manera ininterrumpida y calmada.



Detalle color, cuadro marrón



Detalle cromático, cuadro marrón

Cuadro azul (228 X 146 cm)

Por último, la pintura más agresiva y visceral. Para esta obra se tuvieron que esquivar varios baches y contratiempos. Desde un principio, justo después de darle un primera mancha muy aguada de azul de prusia a la obra esta fue rasgada. Los motivos de este suceso fueron los siguientes:

- Por una parte, la propia emoción sentida por la artista (en este caso yo) en ese momento. Es importante tener en cuenta que durante la realización de las obras, aunque estas se realizan pensando en el espectador que las vería posteriormente, servían a su vez de desahogo emocional para mí. Se convirtieron en el reflejo de aquello que sentía y necesitaba mientras las realizaba, es por ello, en parte, que las primeras manchas se presentaban mucho más expresivas y violentas que las últimas.
- De la misma manera, en el momento en el que rompí la tela del lienzo, lejos de ser producto de algo fortuito, fue el resultado de la necesidad de romper con lo material, con lo superficial y mostrarme a mí misma que lo establecido no es lo definitivo. El lienzo no suponía una limitación a la creación. Quería rasgar de manera simbólica y física con el formato y la representación tradicional y empujada por las obras de Manolo Millares, Antoni Tàpies y Alberto Burri esta se manifestó de forma física en el “cuadro azul”.



Detalle rotura, cuadro azul



Detalle cromático, cuadro azul

Son tres obras de gran formato en las que mediante pinceladas y tonalidades se ha creado una brumosa y aura, sólo posibles en la pintura. Alcanzando una sensación de espacio y profundidad sin necesidad de enmarcar de específica y figurativa.

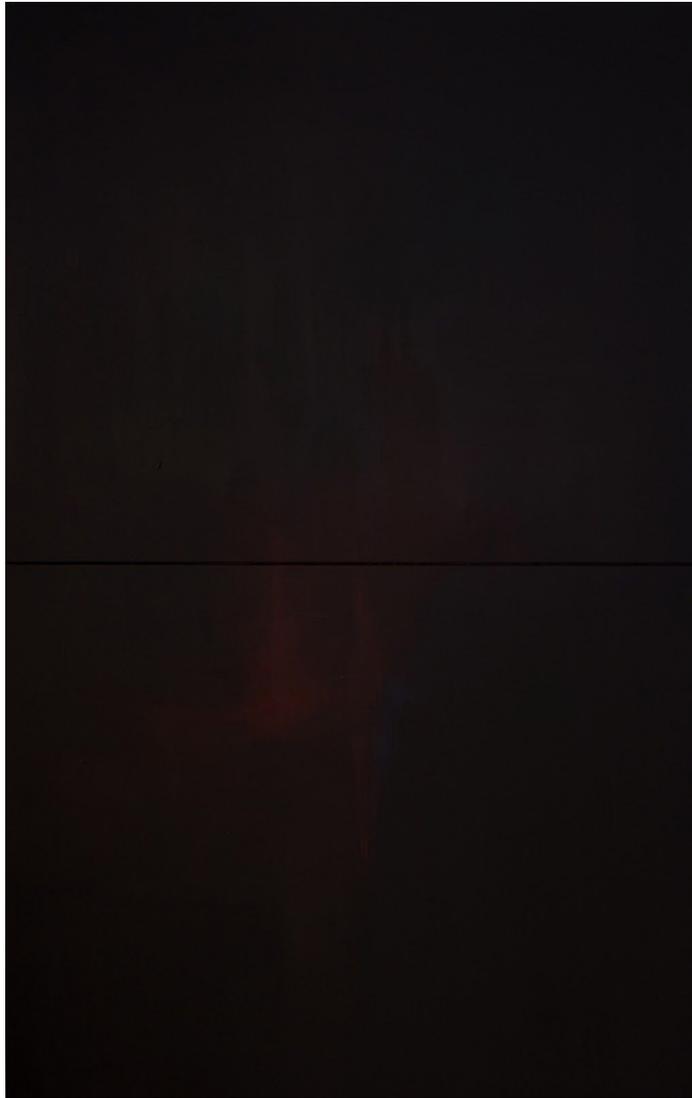
Cronograma

	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE
TUTORÍAS							
CONCEPTUALIZACIÓN							
DOCUMENTACIÓN REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA							
PROCESO CREATIVO							
AUTOEVALUACIÓN REVISIÓN DE OBRAS							
REDACCIÓN DEL TFG							
EXPOSICIÓN							

Catálogo



Cuadro rojo, 2018, Óleo sobre lienzo (194 x 146 cm)



Cuadro marrón, 2018, Óleo sobre lienzo (228 X 146 cm)



Cuadro Azul, 2018, Óleo sobre lienzo, (228 X 146 cm)



Conclusión

Durante estos cuatro años de formación en la Universidad, todos los trabajos que realizaba se mantienen en una línea firme y estable. Negar el hecho de que me gustaba navegar en una mar en calma sería mentir. Pero la tranquilidad, la monotonía y la ausencia de riesgos cansa. Llegado el último curso y tras haber pasado por diferentes etapas y metodologías comprendí que debía cambiar de manera radical. Citando una vez más al referente por excelencia de este proyecto:

*“El arte es, para nosotros, una aventura hacia un mundo desconocido, que sólo puede ser explorado por aquellos que estén dispuestos a asumir riesgos”.*³²

Este proyecto se presentó en un momento de cambios tanto en mi vida personal como en la artística. Y con la finalización de este estudio parece haberse asentado las bases de un nuevo camino a desarrollar bastante interesante y más maduro. Cuando les presenté la idea a amigos y familiares muchos y muchas se tomaron la propuesta como un paso hacia atrás.

Un retroceso en mi desarrollo artístico, y ahí es donde se encuentra uno de los motivos por los que me gustaría continuar extendiendo mi pintura en el ámbito de la abstracción. Pues, considero de vital importancia el enseñar tanto a nuestros círculos más cercanos como al resto del mundo las dificultades y posibilidades que conllevan la pintura abstracta. Cultivar la visualización de obras y adentrarnos en la idea de que el arte, hoy más que nunca³³, debe concebirse como un espacio de creación y reinterpretación de la realidad y no como un medio de representación clásico.

“ El arte se convierte así - dice Valery - en un asunto de educación e información. “³⁴

³²Gutierrez Garcia -Parra, Álvaro, *Los templos de rothko*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Composició Arquitectònica, 2010

³³ Por el desarrollo de la fotografía, el video y demás elementos de representación visual.

³⁴ Theodor W. Adorno. (2008), *Crítica de la cultura y sociedad*, AKAL. Madrid.

Por otra parte, el tema abordado en este proyecto se expone como la figura de uno de los problemas más importantes que acontecen a la sociedad actual. El ser humano, como individuo y parte “fundamental” de esta nueva sociedad en desarrollo, se ha acostumbrado a vivir de manera superflua, rápida y líquida. Vivimos en una sociedad simple en la que, como he mencionado en apartados anteriores, la superficialidad vale más que la complejidad interior del individuo. La imagen ha penetrado en el ámbito del mercado y se comercializa como producto principal. Obviando aquellos problemas “secundarios” restandoles importancia.

Al principio de este proyecto presentaba una serie de objetivos “personales” que pretendía abordar a lo largo de la realización de las obras. Entre los nombrados se encontraban:

1. Comprobar las limitaciones de la mente y la imaginación.

- Se confirma en este momento la frase “la imaginación no tiene límites” a la que tan asiduamente se recurre. Pues comprendí con la abstracción y el desarrollo de este proyecto, que un tema, tiene infinidad de posibilidades de ser representado. tantas como la imaginación pueda darte.
- Además, gracias a este cambio en la técnica de la pintura que hacía hasta el momento, he podido sentirme más libre y más auténtica. Creando finalmente una obra con la que, aunque es evidente que todavía necesita madurar mucho más, puedo sentirme identificada.

2. Recorrido terapéutico: A modo de ejercicio de introspección y quizá de terapia. Crear una obra que, durante el periodo de realización se convierta en el soporte y reflejo de aquellas cosas que de otra manera no podría haber expresado.

- Éste objetivo ha sido más complicado que los otros propuestos pues, aunque es cierto que al pintar en esta nueva temática me he sentido mucho más libre y genuina, liberar y poner de manifiesto todas aquellas cosas, pensamientos y emociones que llevaba durante tanto tiempo escondidos a sido bastante complejo. Sobre todo, porque aunque al final la obra se ha creado de una manera más neutra y cefira con la finalidad de que el espectador cree por sí mismo la “mancha emocional”, en un principio, y a medida

que avanzaba en la misma, mis emociones iban quedando plasmadas. Y las veía, como si el lienzo fuera un espejo y mis emociones tangibles.

Bibliografía

- Argote Vea-Murguía, José Ignacio, *Expresionismo abstracto*, asociacionceat.org, 2007
- A. fuentes , Miguel Angel, *la superficialidad* , IVE, 2016
- A. Valladares T. Dilla J. A. Sacristán, 2009, *La depresión: una hipoteca social. Últimos avances en el conocimiento del coste de la enfermedad*, Departamento de Investigación Clínica Lilly, S.A. Madrid, 2009
- Castellanos, Polo, *Expresionismo abstracto: Típicamente norteamericano*, revistas.unam, 2012
- Guasch Ferrer Anna, Javier Hernando Carrasco, *Historia universal del arte: Arte del siglo XX. De la segunda guerra mundial hasta nuestros días*, Espasa Calpe, España, 2000
- Guardini, Romano, *Sobre la esencia de la obra de arte* [Dir. José Muñoz Sendino], Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960
- Gutierrez Garcia -Parra, Álvaro, *Los templos de rothko* , *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Composició Arquitectònica*, 2010
- García Felguera, María de los Santos, *Las flores del infierno: Manolo Millares y Jackson Pollock*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1996
- Husserl, Edmund, *Meditaciones cartesianas*. Fondo de cultura económica, México, F.C.E.1985
- Luque José Luis Álvaro, Alicia Garrido. Gallo, Inge Schweiger. *Causas sociales de la depresión : Una revisión crítica del modelo atributivo de la depresión*, Universidad Complutense de Madrid. España, 2010

- Manuel Millares, *sinfonía de un hombre solo*, la razón, 2015
- Marzo, Jorge Luis, *El informalismo Rebobinado*, IVAM, Valencia, 2017
- Odalys Sánchez de Saravo, *Tàpies y los informalismos venezolanos*, Galería Odalys S.L, Madrid, España, 2013
- Pérez Carmen, *El valor de lo superficial*, El periódico de Aragón, 2007
- Pemán, José María, *El divino impaciente*, Mensajero, 2005
- Quepons Ramírez Ignacio, *Intencionalidad de horizonte y deducción trascendental en la fenomenología de Husserl*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Universität zu Köln, Alemania , 2012
- Theodor W. Adorno, *Crítica de la cultura y sociedad*, AKAL. Madrid, 2008
- Valbuena, Francisco ormalismo, *Informalismo, Post Informalismo y neoformalismo en la escuela catalana*

Web grafía

- <http://arteperezramirez.blogspot.com/p/curriculum.html>, 26/7/2018
- <https://www.larazon.es/cultura/arte/manuel-millares-sinfonia-de-un-hombre-solo-AG11536556>, 26/7/2018
- <https://www.march.es/arte/cuenca/coleccion/artista.aspx?p0=29>, 3/8/2018
-
- <https://historia-arte.com/obras/negro-sobre-gris>, 3/8/2018
- <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/cuadro-144-picture-144>, 3/8/2018
- <https://americanart.si.edu/artwork/abstract-painting-no-4-20697>, 3/8/2018

