

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TRABAJO DE FIN DE GRADO

VISIÓN POÉTICA DE LOS PAISAJES DE CANARIAS

Alumna: Alba Rodríguez del Toro

Tutora: Sabina Gau Pudelko

Curso: 2019-2020

Índice.

| | |
|--|----------|
| 1. Sinopsis./Abstract..... | 5. |
| 2. Introducción..... | 6. |
| 3. Contextualización del trabajo y referentes | |
| 3.1. Antecedentes académicos personales..... | 7 – 9. |
| 3.2. Justificación del tema..... | 10. |
| 3.3. El paisaje como género en la pintura..... | 10 – 11. |
| 3.4. El paisaje romántico..... | 12 – 13. |
| 3.5. Antecedentes históricos..... | 13 – 14. |
| 3.6. Antecedentes próximos..... | 15 – 19. |
| 4. Propuesta | |
| 4.1. Objetivos..... | 20. |
| 4.2. Cronograma..... | 20. |
| 5. Desarrollo de la obra y resultados. | |
| 5.1. Proceso creativo..... | 21 – 28. |
| 5.2. Obras. Fichas técnicas..... | 29 – 40. |
| 6. Conclusiones..... | 41. |
| 7. Bibliografía y webgrafía..... | 42 – 43. |
| 8. Índice de imágenes..... | 44 – 45. |

1. Sinopsis/Abstract.

Este proyecto plantea una propuesta pictórica, estableciendo un vínculo entre la realidad del paisaje de Canarias y una mirada subjetiva sobre él. Al explorar el concepto de paisaje de una manera nostálgica y desoladora, se explora este género de la pintura como un escenario basado en nuestras propias suposiciones de lo que el paisaje puede significar bajo nuestra mirada.

Palabras clave: Pintura, paisaje, romanticismo, memoria.

This project suggests a pictorial proposal, establishing a link between the reality of the Canary Islands landscape and a subjective look at it. By exploring the concept of landscape in a nostalgic and bleak way, this genre is investigated as a setting based on our own assumptions of what landscape means to us.

Key words: Painting, landscape, romanticism, memory.

2. Introducción.

Este proyecto consiste en realizar un trabajo de fin de grado dentro del ámbito de creación de pintura. La motivación de este trabajo reside en mi interés por representar los paisajes locales. Esta predilección surgió el curso pasado cuando asistía a una asignatura dedicada a la pintura de paisaje, la cual me capacitó para entender, apreciar, recrear y sentir este género pictórico. Fue la primera vez que pinté paisajes como un género autónomo, ya que siempre los había pintado como un fondo para las escenas de mis cuadros. En un primer momento traté de representar fielmente la realidad, pero poco a poco me fui alejando de las fotografías de las que partía, haciendo mis cuadros cada vez más abstractos.

Durante todo este curso he trabajado el paisaje en todas las asignaturas de la rama de pintura, experimentando con diferentes técnicas. Todo ello me ha llevado a realizar un trabajo de fin de grado en el que presento un conjunto de obras basadas en el entorno paisajístico que me rodea. De alguna manera he sentido la necesidad de transmitir mi propia visión del paisaje insular, buscando reflexionar acerca de las formas poéticas y simbólicas que pertenecen a nuestra memoria cultural. En las pinturas que presento podemos encontrar paisajes reconocibles que nos resultan familiares, no tratando de representar minuciosamente la realidad, si no de buscar lo poético en lo cotidiano, ya que con una simple línea de horizonte podemos componer la idea de paisaje.

El proyecto se divide en diferentes secciones. Empezamos con la contextualización, en la cual se justifica la elección del tema y se muestran trabajos previos que nos han llevado a elegir el paisaje como materia para nuestro trabajo de fin de grado. Se habla del paisaje como género en la pintura, resaltando especialmente el paisaje romántico. Más adelante paso a explicar mi propuesta plástica en la que explico los objetivos planteados y describo el proceso creativo desde un punto de vista procesual y técnico. El proyecto concluye con imágenes de las obras presentadas y las conclusiones del trabajo.

3. Contextualización del trabajo y referentes.

3.1. Antecedentes académicos personales.

Como dije anteriormente, durante parte del curso pasado y a lo largo de este último año de carrera, he enfocado mi trabajo en el paisaje. A continuación muestro una selección de obras anteriores a este proyecto para poner en contexto mi trabajo.



Sin título
35 x 27 cm
Acrílico sobre madera
2019



Sin título
35 x 27 cm
Acrílico sobre madera
2019



Sin título
40 x 40 cm
Acrílico sobre lienzo
2019



Sin título
40 x 40 cm
Acrílico sobre lienzo
2019



Sin título
30 x 22 cm
Acrílico sobre tabla.
2019



Sin título
60 x 70 cm
2019



Sin título
Monotipo. Acrílico sobre papel.
16 x 18 cm
2020



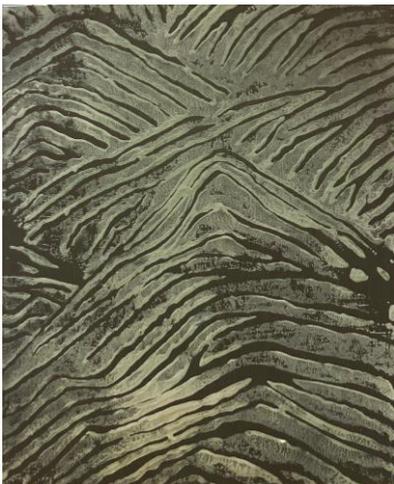
Sin título.
Monotipo. Acrílico sobre cartón.
17.7 x 13.5 cm
2020-09-03



Sin título
Estampación de linóleo. Acrílico sobre papel
15.3 x 15.5 cm
2020



Sin título
Monotipo. Acrílico sobre papel
17.5 x 13.5 cm
2020



Sin título
Estampación de linóleo. Acrílico sobre papel.
13 x 11 cm
2020



Sin título
Falso grabado. Tinta sobre papel.
29.7 x 42 cm.
2020

3.2. Justificación del tema.

Ante mi se despliega un exquisito mosaico de variedades que componen el paisaje de Canarias. He nacido y crecido en un entorno rodeado de tantos y tan diferentes espacios naturales que me resulta imposible encontrar un adjetivo que los defina a todos. De una u otra manera he entendido este entorno como parte de mi escenografía, retratando en numerosas ocasiones la belleza que envuelve las islas. Ya lo han hecho muchos pintores locales que han resaltado lo pintoresco y las bellezas naturales del paisaje, pero considero que este género de la pintura no es sólo un tema del pasado, sino todo lo contrario, creo que un mismo paisaje se presta a admitir diversas interpretaciones. La pintura de paisaje sigue teniendo vigencia en el arte contemporáneo. Son muchos los artistas actuales que tratan estas cuestiones desde una subjetividad diferente. Personalmente me interesa llevar a cabo una reflexión sobre el paisaje canario y aportar una visión poética sobre este.

Las pinturas que conforman este proyecto, muestran paisajes en los que se pueden reconocer parajes de dunas, calderas, flora autóctona de las islas, montañas y el mar, así como una aplicación de la luz y el color en consonancia con las islas.

Apoyo esta reflexión sobre algunos conceptos del Romanticismo como lo sublime y lo melancólico, entendiendo lo sublime como un escenario extraordinariamente grandioso de la naturaleza que excede al espectador, generando una angustia y melancolía sobrecogedora. Hoy tal vez no compartimos la agonía de los pintores románticos, pero todavía podemos compartir la estupefacción y la sensación de pequeñez ante los paisajes que encontramos en las islas.

3.3. El paisaje como género en la pintura.

En opinión de Marta Marco Mallent el paisaje, a pesar de haber existido siempre, no es hasta una época relativamente cercana considerado algo más que un lugar o un espacio. Son los pintores y los poetas los primeros en entender el territorio como objeto de contemplación estética y otorgar otro significado al espacio que se extiende ante sus ojos. De esta manera, el paisaje como género sólo existe realmente cuando existe la voluntad de saber mirar.

A lo largo de la historia, el paisaje ha sido representado artísticamente por muchas civilizaciones. Werner Hoffmann habla en el libro *La abstracción del paisaje*, sobre como en el Antiguo Egipto ya se representaban elementos del paisaje, habitualmente como un fondo para escenas de caza. Entonces se hacía hincapié en las formas y figuras de las plantas de manera individual en un plano, más que en un paisaje amplio. La sensación de distancia fue evolucionando con el paso del tiempo y las decoraciones de los frescos y mosaicos continuaron a lo largo del período Helenístico y la Antigua Roma. Sin embargo, no fue hasta el siglo XIV que se hizo común que la acción de una pintura narrativa se colocara en un entorno natural. Para el siglo siguiente, el paisaje como escenario se había convertido en un género aceptado en la pintura europea, aunque considerado un género menor. El

Renacimiento trajo avances en el desarrollo de un sistema de perspectiva, permitiendo así que las vistas expansivas se representaran de manera convincente. Se consiguió crear una progresión de apariencia natural desde el primer plano hasta la vista lejana. (Hofmann, 2007). Lothe afirma: “Un paisaje no está constituido solamente por una sucesión de árboles, de terrenos y de casas, sino por la atmósfera, que se manifiesta en los vapores que diluyen las formas en ciertos puntos, y en una bruma sedosa que une los elementos separados, dando al espectáculo su verdadera unidad pictórica.”(Lothe, 1985, p.36.)

Hasta el siglo XIX la pintura de paisaje fue relegada a una posición baja en la jerarquía de géneros pictóricos en el arte occidental. El Romanticismo elevó la pintura de paisaje a un nuevo estrato. Hoffmann señala que este movimiento está en contra de los valores estéticos del arte clásico. El Romanticismo desafía el equilibrio, la razón y el orden del Neoclasicismo, dándole importancia a la expresión de las emociones, retratando lo remoto y lo indefinido, el escape de la realidad, enfatizando la grandeza o la pasión sobre el acabado o la proporción. El paisaje romántico tiene una gran importancia en este proyecto, por ello más adelante dedicamos un apartado a hablar de este.

A mediados del siglo XIX, en Francia se da un giro importante en la forma de concebir el paisaje. Artistas como Monet, Pissarro, Renoir o Sisley, pertenecían al movimiento impresionista, que en contra de la idealización de la naturaleza de los románticos apostaban por la belleza de lo natural. Hoffmann señala que el impresionismo abrió un lenguaje pictórico completamente nuevo que amplió los conceptos del arte. Más adelante, el movimiento impresionista comenzó a dividirse en dos grupos, aquellos que como Monet, continuaron con el estudio de la luz con celo científico, y aquellos llamados postimpresionistas que como Seraut, Cezanne o Van Gogh se interesaron por cuestiones de organización pictórica, composición, estructura y color. Existen muchos otros artistas en esta época que pretendían ir más allá de la mera representación visual del paisaje.

Como resultado, el impresionismo allanó el camino a interpretaciones del paisaje muy diversas. En el paisaje del siglo XX podemos encontrar expresiones muy diferentes. Hoffmann habla de movimientos basados en el paisaje físico como el Land Art, pinturas post-románticas como las de Anselm Kiefer o Gerhard Richter, pintores que han vuelto al hiperrealismo y otros que abstraen por completo el paisaje.

3.4. El paisaje romántico.

El Romanticismo alzó el paisaje a una categoría inigualable. La presencia del ser humano deja de ser necesaria, dándole autonomía al propio paisaje, que casi siempre carente de figuras se transforma en protagonista. El paisaje romántico provoca en quien lo observa una sensación de melancolía y a su vez de terror. Según Argullol: “El paisajismo romántico, lejos de ser una genérica pintura de paisaje, es, primordialmente, la representación artística de una determinada comprensión y aprehensión de la Naturaleza” (Argullol, 2006, p.11). Y es que en efecto, la Naturaleza, tal como la interpretan los pintores románticos, no debe representar fielmente la realidad, sino estados de la subjetividad.

Se podría decir que una obra de arte romántica se encuentra entre la realidad que nos rodea y el mundo interior del creador. Argullol afirma: “Todo ello nos introduce al verdadero significado de la *contemplación romántica* de la Naturaleza, la cual no es una visión directa de la realidad sino una *contemplación de la contemplación*. El artista romántico no se limita a la percepción sensitiva y consciente y, por el contrario, recurre, no como un elemento secundario sino como la fuerza principal, a la indagación de su propio subconsciente” (Argullol, 2006, p.53).



Estas imágenes muestran una fotografía que tomé de las dunas de Maspalomas y una pintura en la cual interpreté dicha fotografía. En el cuadro intenté plasmar el sentimiento de melancolía que transmiten los paisajes románticos.

Como señalaba Kant: “Altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado, son sublimes; platabandas de flores, setos bajos y árboles recortados en figuras, son bellos.” Y añade más adelante, “Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado” (Kant, 1960, p.47-48). Y es que el paisaje romántico es un escenario sublime y majestuoso. Para los románticos la naturaleza es algo esencial, insondable, con un valor cósmico. El paisaje es un escenario en el cual el hombre se confronta con la naturaleza y le invade una dramática nostalgia. El abismo le provoca terror, pero a su vez siente una inexorable atracción hacia él. Argullol señaló: “La sensibilidad romántica se conmueve en una combinación de gozo y melancolía. Y éste es el mismo doble sentimiento que el romántico siente ante una Naturaleza que tanto le sugiere y tanto le niega.” (Argullol, 2006, p.40).

Quizás hoy no compartimos el sentimiento trágico de los románticos, pero si podemos compartir la estupefacción y el sentirnos pequeños e insignificantes ante los paisajes que ofrecen las islas. Las pinturas que presento en este proyecto se recrean en la magnificencia y la melancolía del paisaje insular.

3.5. Antecedentes históricos.

Caspar David Friedrich.

Según William Vaughan, autor del libro *Friedrich*, Caspar David Friedrich (1774 – 1840) es considerado un artista alemán muy importante de su época. Fue un pintor paisajista perteneciente al romanticismo alemán del siglo XIX. Se le conoce por sus paisajes alegóricos en los que muestra figuras que evocan la contemplación y la interrogación, frente a nieblas matinales, al borde del mar, cielos nocturnos o cimas de montañas.

El interés de Friedrich por la naturaleza se hace evidente en sus obras. Lo que me interesa de su pintura es que siempre parece sentirse atraído por representar y experimentar la naturaleza desde lugares aislados y majestuosos. Las figuras carecen de rostro, con lo que transmite mejor el concepto de disipación del individuo dentro del <<todo>>, y por lo general establece la presencia humana en reducidas dimensiones en extensos paisajes. Friedrich consigue que el espectador no se distraiga con la fisonomía del personaje, sino que se identifique con él y vea la inmensidad de la creación.

Sus obras no son imágenes de la naturaleza, sino de un sentimiento metafísico. La naturaleza sirve de proyección a los sentimientos del espectador.



Fig.1. Friedrich. *Monje frente al mar*. 1809.



Fig. 2. Friedrich. *El caminante sobre el mar de nubes*. 1818.

William Turner.

Para Eric Shanes, autor del libro *Turner*, William Turner (1775 – 1851) fue un pintor inglés romántico fascinado por la filosofía de lo sublime, retratando el poder de la naturaleza por encima del ser humano. Cataclismos, fuegos, derrumbamientos, fenómenos naturales... son descritos por el artista.

Argullol afirma: “Turner –y en general, el arte romántico– lleva el lenguaje pictórico a una situación límite. Su paisaje que trata de desentrañar la voluntad mágica de la naturaleza, destruye el mundo de la apariencia, nítido y cristalino, para penetrar en un mundo interior cuyos ropajes son la niebla y la tiniebla. La relación entre sujeto y objeto, entre hombre y naturaleza se *desconcretiza*, se hace ambivalente –audaz y temerosa al mismo tiempo–, abstracta, dudosa: los rumbos de la pintura contemporánea nacen de esta nueva situación” (Argullol, 2006, p.97).

Lo que más me interesa de su obra son sus últimos años, que fueron muy productivos e innovadores, en los que dio especial énfasis a la luz y a los colores del reflejo. Ejemplos de su estilo más tardío son *Lluvia, vapor y velocidad* o *Puesta de sol sobre un lago* donde los objetos apenas se pueden reconocer. A través de liberar la luz y el color, Turner libera la inmensa potencia de la naturaleza, ofreciéndonos un espectáculo terrorífico y sublime.



Fig. 3. Turner. *Lluvia, vapor y velocidad*. 1844.



Fig. 4. Turner. *Puesta de sol sobre un lago*. 1840.

3.6. Antecedentes próximos.

Juan José Gil.

Juan José Gil (1947 - actualidad) es uno de los artistas canarios más representativos de la generación de los 70. Entre sus obras podemos encontrar una temática paisajística profundamente canaria. Se pueden reconocer en sus piezas el Teide, Timanfaya, las islas o el mar, así como un tratamiento de la luz y del color en armonía con el archipiélago. Fernando Castro Borrego explica en el libro *Juan José Gil*, como el artista trata de indagar en las propias raíces, volviendo a elaborar el discurso de la modernidad desde un punto de vista neorromántico. Recuperó la memoria histórica de Canarias y exportó estos planteamientos junto con otros artistas locales a ciudades como Nueva York.

Juan José Gil ha expuesto en varias ocasiones que uno de los temas paisajísticos que más le atrae es el mar. Lo que más me interesa de sus series sobre el mar "*Paraislas*", "*Fragmentos de la Isla de San Borondón*" u "*Orilla*" es que desarrolló una visión muy poética del paisaje. No importa tanto la naturaleza percibida como la naturaleza soñada. Este artista mira directamente al mar y nos ofrece una mirada subjetiva sobre él. Las obras responden a la emoción estética de lo sublime. La idea del horizonte tan presente en las obras del artista nos lleva de una isla a otra invitándonos al viaje. La silueta de una isla se diluye dando paso a la siguiente. De este artista me interesa tanto el discurso como el tratamiento que le da a sus pinturas. Realiza una abstracción sintética del paisaje y utiliza diversas técnicas que crean contrastes de texturas muy sugerentes.

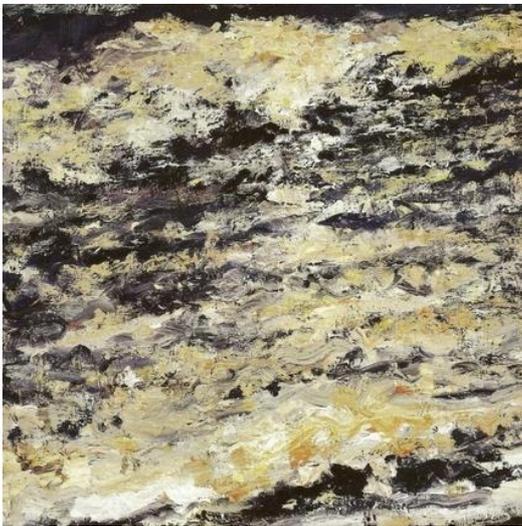


Fig. 5. Juan José Gil. Serie *Orilla*. Sin título. 1993.



Fig. 6. Juan José Gil. Serie *Orilla*. Orilla VI. 1994.

Gonzalo González.

Gonzalo González (1950 – actualidad) es un artista canario con una larga trayectoria profesional. Los intereses de este artista residen principalmente en el lenguaje visual, la memoria cultural, la mirada y el silencio, que representa a través de la naturaleza.

Hace unos meses visité una exposición individual de este artista, titulada *Estar aquí es todo*, en la que pude ver su obra más reciente. Sus piezas eran muy diversas desde un punto de vista formal, ya que habían dibujos, pinturas, esculturas, objetos, fotografías y vídeos, pero estaba todo conectado dentro de su discurso. Sin duda la obra que más me impactó fue un políptico formado por cerca de 600 acuarelas. *Lo que escuchas de mí es el mar* es una pieza inspirada en *Monje frente al mar* de Caspar David Friedrich. En esta obra González ha recreado la mirada del monje que mira el horizonte una y otra vez. Es imposible detenerse a contemplar la delicadeza de cada una de las piezas, pero a pesar de ser diferentes entre sí son a su vez iguales. González consigue que cada acuarela se pueda leer de manera individual y entenderse de la misma manera como un conjunto, solo que al disponer cientos de ellas ocupando toda una pared tienen una potencia visual que no tendrían por separado.

El trabajo de González ha influido notablemente en mi obra. De sus obras me quedo con el uso del color, la belleza extrema de sus paisajes y la mirada hacia el horizonte.



Fig. 7 y 8. Gonzalo González. *Lo que escuchas de mí es el mar*. 2012-2016.

Luis Palmero.

Luis Palmero (1957 – actualidad) es un pintor canario contemporáneo con gran proyección. Su obra se encuentra a medio camino entre la abstracción y la figuración, llevando signos locales a un lenguaje universal. Para Palmero es elemental el diálogo con la vanguardia insular que tenía muy presente la importancia del paisaje, teniendo como máximos referentes en su obra a artistas de la Escuela Luján Pérez y en especial a Jorge Oramas. Él se vincula con esta tradición que para nada considera muerta, sino más bien todo lo contrario. Hace unos meses visité la exposición *Cita a ciegas con la escuela Luján Pérez* en la que pude ver paisajes de Oramas entre otros y más tarde vi una exposición de Palmero titulada *La mirada encendida*. Cuando vi la pintura de Palmero pude ver la fuerte influencia que tiene Oramas sobre él. Ambos reflejan la tradición insular, la luz, la geometría, la arquitectura y el color.

Me identifico mucho con Palmero en que tanto para él como para mí es fundamental representar el paisaje que nos rodea. Su trabajo dista mucho del mío desde un punto de vista formal ya que él tiene una paleta de colores muy vivos y saturados y se le conoce principalmente por sus superficies lisas, pero el discurso detrás de su obra es muy similar al mío. Palmero dijo en un artículo para la revista *Alegando Magazine*: “El horizonte significa casi casi mi casa, ¿no? Yo he vivido en las islas, soy de aquí. Yo de pequeño viví con mucha relación con el mar. Es algo que se va interiorizando y al final lo asimilas. [...] Si vives aquí y haces un arte que puede funcionar perfectamente en cualquier sitio del mundo y tiene rasgos locales, has hecho algo interesante.” (Suárez, 2018). Estoy muy de acuerdo con él. Vivimos en un entorno muy particular y al final lo entendemos como parte de nuestra escenografía.

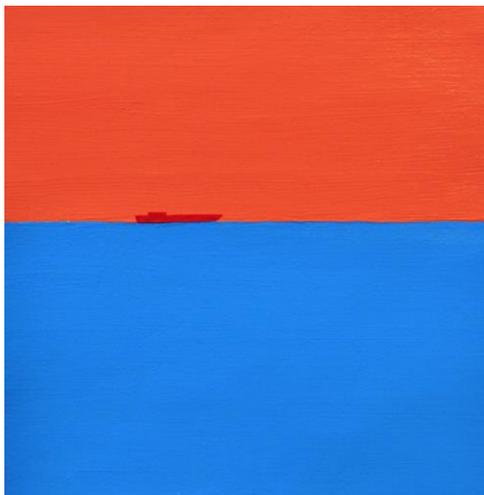


Fig. 9. Luis Palmero. *La caballería roja*. 2013.

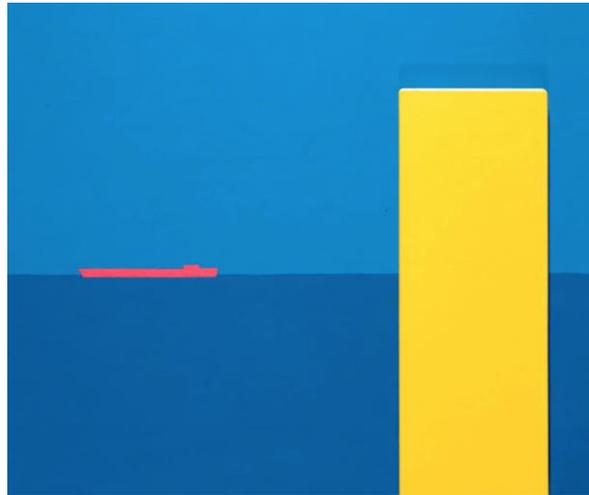


Fig. 10. Luis Palmero. Sin título. 1997.

Pedro García Cabrera.

Pedro García Cabrera (1905 – 1981) fue un poeta canario perteneciente a la Generación del 27. Para entender la relación que existe entre el paisaje y la pintura canaria es indispensable ampliar la gama de disciplinas y estudiar a este poeta que aporta una mirada que parte de las islas y describe su forma de ver el mundo.

Pedro García Cabrera tiene el sentir de sus islas nativas. Sus obras literarias atravesaron diversas etapas, pero de entre todas ellas lo que más me interesa es como la mirada hacia el mar restablece una nueva visión que desde el Romanticismo busca su propio sentido.

El mar sería más mío
si lo tuviera más lejos.
Odres que cierran nostalgias
son pañuelitos al viento.

(García Cabrera, 1928, p.108).

Navegar. Navegar. Navegar.
Enhebrar en los ojos
Todos los horizontes de la mar.
Navegar. Navegar.
Tener un muestrario
de todas las olas del mar.
Navegar.
Ser liquen hinchado de mar
en el mar.
Navegar.
Navegar.
Navegar.

(García Cabrera, 1928, p.110).

Josefina de la Torre.

Josefina de la Torre (1907 – 2002) fue una poeta canaria vinculada a la Generación del 27. La poeta aborda diversos temas en su obra, pero a mí me interesan especialmente los poemas en los que habla sobre el paisaje insular, dentro de la tradición poética canaria. Josefina de la Torre escribe sobre el anhelo que siente por su tierra natal, unido a sus recuerdos y a su mundo interior. Sus poemas revelan la nostalgia y melancolía que siente la poeta que escribe desde Madrid.

El poemario “Poemas de la isla” ha influido en mi obra. La nostalgia por el paisaje insular que siente Josefina de Torre es algo que yo he intentado plasmar en mis pinturas.

Si ha de ser, quiero que sea
de pronto. Cuando yo piense
en horizontes dormidos
y en el mar sobre la playa.
Si ha de ser, que me sorprenda
En mis mejores recuerdos
para hacer de su presencia
un solo signo en el aire.
Dormida no, ni despierta:
si ha de ser, quiero que sea.

(de la Torre, 2000, p.7).

Yo no quisiera pensarlo,
pero lo llevo prendido
del alto mar de mi frente:
telón de cinematógrafo
para mi anhelo perdido.
Reflejo de toda luz
y eco de toda palabra,
dibujo del pensamiento:
yo no quisiera pensarlo.

(de la Torre, 2000, p.8).

4. Propuesta.

4.1. Objetivos.

Entre los objetivos primordiales de este proyecto pictórico se encuentra la idea de representar diversos paisajes insulares, huyendo de una representación fiel. Se pretende realizar una interpretación de los paisajes sin llegar a deformarlos por completo, generando una escena más poética y subjetiva. A pesar de partir de paisajes previamente fotografiados, estos serían recreados de una manera más abstracta.

Las visiones de las islas demandan una observación dinámica. La mirada no se suspende en un punto en concreto; se desencadena continuamente en otras imágenes. Uno de los objetivos de este proyecto sería crear una serie de pinturas que mostrasen diferentes visiones de las islas. Se pretende realizar un políptico de unas veinte pinturas que reflejen diversos parajes que funcionen tanto de manera individual como por su conjunto.

Se pretende que los paisajes susciten emociones en quien las mira, terminando de construir las obras con sus propios recuerdos del paisaje insular. Pretendo que las imágenes representen el paisaje de una forma sublime y melancólica, tal como hacían los pintores románticos.

4.2. Cronograma.

La guía básica para el desarrollo del trabajo se concretó en las siguientes fases:

Enero.

Una vez establecido mi tutor, decido dedicar el mes de enero a recopilar todas las fotografías tomadas del paisaje a lo largo del último año y a seleccionar los antecedentes de los que partía este proyecto.

Febrero.

En febrero decidí bien la idea y la documenté. Desarrollé bocetos previos a las pinturas y una vez decididos los formatos que iba a utilizar empecé a pintar los primeros cuadros del políptico. Mientras tanto realicé varias salidas al campo y a la costa para tomar más fotografías.

Marzo/Abril/Mayo/Junio/ Julio/ Agosto.

En estos meses se encuentra la mayor carga de trabajo. Pinté todos los cuadros del políptico y el de mayores dimensiones. Mientras iba leyendo libros y artículos en relación con el proyecto y redactando la memoria. Durante estos meses se suspendió la enseñanza presencial por razones sanitarias, lo que dificultó una tutorización más directa por parte del profesorado.

5. Desarrollo de la obra y resultados.

5.1. Proceso creativo.

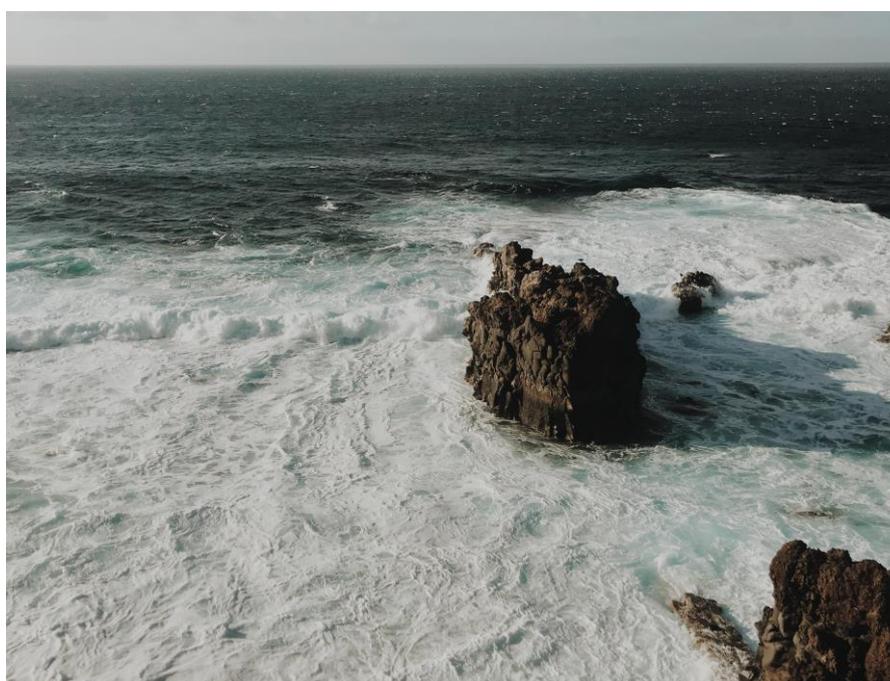
Este proyecto ha sido un trabajo de experimentación en el cual he reducido los rasgos icónicos del paisaje para darle una mayor importancia a los elementos plásticos, como el color y las texturas. Para este trabajo he realizado una serie de diecinueve cuadros de 38 x 46 cm y un cuadro de 89 x 116 cm. Algunos son más semejantes a las fotografías de las que partía y otros están más distantes de la realidad. Pinté desde las fotografías y la inventiva, buscando la propia interpretación. En algunos casos utilicé colores complementarios y en otros unas gamas más cercanas a la monocromía. Utilicé diversas técnicas como lavados, aguadas, empastes, raspados o veladuras jugando con la densidad y la transparencia de la pintura, buscando interés y riqueza cromática. Como dice Gau "Se avanza a tientas, probando, conservando y destruyendo. El grado de consciencia es variable, pues se puede aprender a adoptar esa actitud, pero la resolución se produce de manera intuitiva." (Gau, 2003, p.32).

Según iba avanzando el proyecto, la experimentación y los medios artísticos fueron enriqueciendo el trabajo. Se ha pretendido que las obras que componen el proyecto tengan similitudes en cuanto a la paleta de color y las técnicas utilizadas, pero procurando que dentro de la consonancia cada cuadro transmita un carácter único. El material empleado en las obras es acrílico sobre lienzo, ya que la pintura acrílica me permitía la utilización de ciertas técnicas que enriquecían plásticamente las piezas.

Tomé como referencia una selección de fotografías en las que se pueden apreciar diversos paisajes de las islas Canarias. Las fotografías ya representaban el paisaje de manera romántica, sublime y melancólica, por lo que procuré transmitir esos mismos sentimientos en las pinturas. Para conseguir esa sensación plasmé en los lienzos unos paisajes muy abiertos que dieran sensación de grandeza y apliqué una gama de colores relativamente neutros, generando así nostalgia y tristeza. Dentro del políptico podemos encontrar marinas, montañas, calderas, bosques, dunas o rocas. En algunos cuadros es más fácil distinguir el paisaje representado y en otros está muy abstraído.

Las fotografías que muestro a continuación son algunas de las que utilicé para la realización de las obras. Las imágenes son una selección de fotografías tomadas a lo largo de los últimos meses en las que se pueden encontrar diversos paisajes de las islas Gran Canaria, Tenerife, El Hierro y Lanzarote. En las fotografías se pueden apreciar paisajes muy diversos. Esa diversidad es lo que pretendía representar en el políptico. Cuando hablo de que las visiones de las islas demandan una observación dinámica hablo de cómo dentro del archipiélago podemos encontrar cuantiosos parajes diferentes y cautivadores. El dinamismo que reclaman las visiones de las islas también quería representarlo de manera plástica. He querido incorporar muchas técnicas

diversas como la aplicación de colores planos en ciertas secciones de algunos cuadros, salpicaduras de pintura, goteo, veladuras o empastes para añadirle interés y movimiento a las obras.







A continuación muestro el proceso creativo de algunas de las obras, donde se ve el avance o retroceso, intentando quedar finalmente satisfecha con la imagen que intenta reflejar las sensaciones relacionadas con la melancolía y el efecto sublime, a pesar de tratarse de lienzos de pequeño formato.











5.2. Obras. Fichas técnicas.

Los diferentes cuadros del políptico no tienen título y las medidas de todos ellos son recurrentes por lo que hemos decidido presentar la ficha de diez de las piezas junto con la composición completa del políptico y la obra de mayor formato.



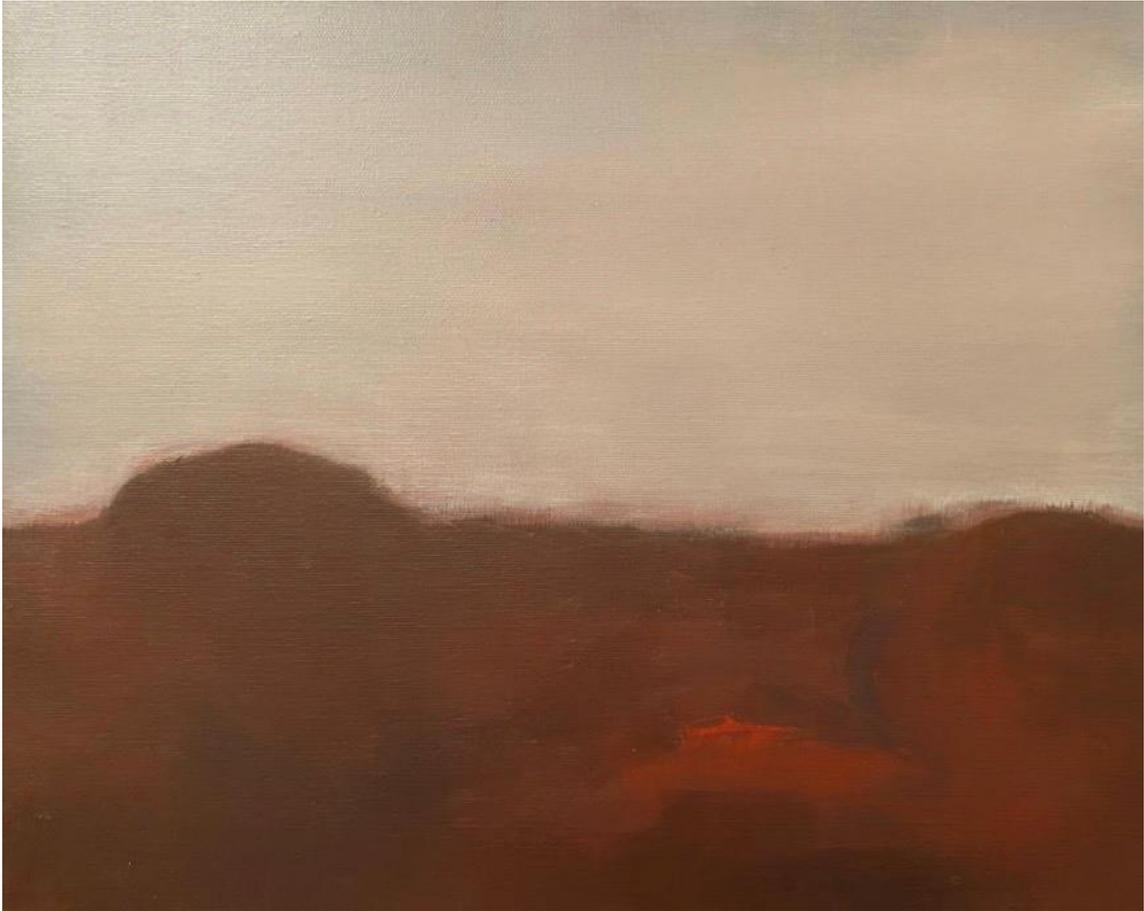
Sin título
Acrílico sobre lienzo
89 x 116 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



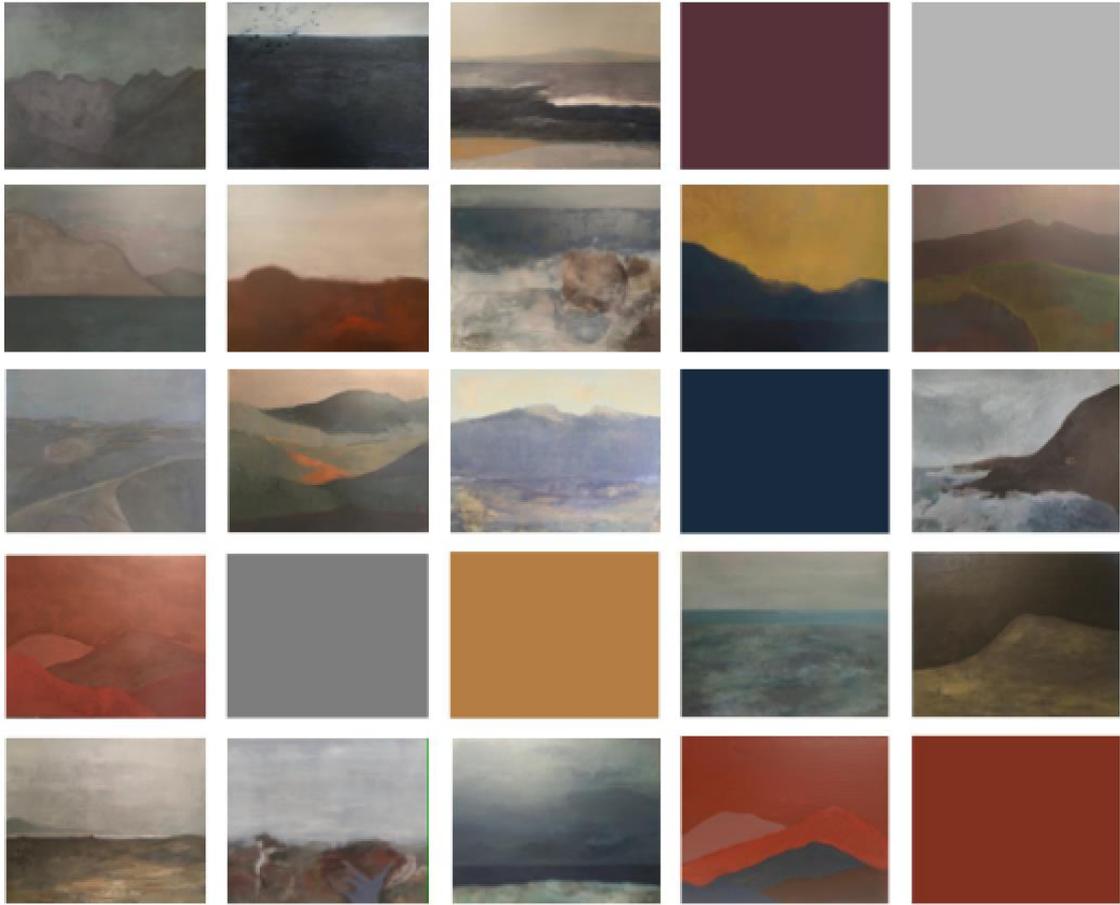
Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Sin título
Acrílico sobre lienzo
38 x 46 cm
2020



Políptico final
210 x 250 cm
2020

Para completar el políptico de manera regular y añadir algo de diversidad, se ha establecido una combinación de paisajes pintados y superficies de colores planos intentando crear una concordancia armoniosa de los colores. En la exposición *Estar aquí es todo* de Gonzalo González pude ver series de composiciones de paisajes pintados y superficies planas resultando en una combinación cromática muy interesante. Decidimos incorporar esta idea al políptico ya que genera espacio y no satura el contenido de la composición.

6. Conclusiones.

Con el trabajo de fin de grado llega el fin de un ciclo. Un final anómalo debido a la pandemia global que hemos sufrido estos meses. Esto ha supuesto dejar de trabajar en el taller con la ayuda y el asesoramiento constante del tutor, otros profesores y los compañeros, para trabajar en casa aislados del mundo. Durante meses he estado encerrada trabajando en el proyecto. La imposibilidad de salir al exterior me ha hecho soñar con el paisaje que tanto anhelaba. Pintar estos paisajes de alguna manera me permitía salir del encierro y adentrarme en los parajes que recreaba. El proyecto parecía cobrar más sentido que nunca porque la melancolía que quería representar la estaba sintiendo.

El proceso de creación ha supuesto un gran aprendizaje. Según iba avanzando iba aprendiendo y descubriendo nuevos medios para el desarrollo de las obras. Cada cuadro que pintaba me daba ideas para el siguiente, y es por ello que el proyecto ha ido evolucionando de manera progresiva. Nunca tenía claro el resultado de la obra, me dejaba sorprender durante la ejecución y luego me quedaba con lo que funcionaba. Tenía una idea inicial de cómo iba a resultar la pieza y según la iba realizando la iba modificando.

Este proyecto ha sido muy satisfactorio. En muchos momentos pensaba que haberme puesto como objetivo realizar un políptico de tantas piezas había sido ponerme las expectativas demasiado altas, pero con mucho esfuerzo finalmente he logrado los objetivos propuestos. Estoy muy satisfecha con el resultado y el proyecto me ha abierto un campo lleno de posibilidades que ansío explorar.

7. Bibliografía.

Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo*. Barcelona, España: Quaderns Crema, S.A.

Castro Borrego, F. (1985). *Visiones atlánticas: Nueva pintura canaria*. (catálogo) Tenerife, España: Aula de Cultura de Tenerife.

Castro Borrego, F. (1999). *Juan José Gil*. Biblioteca de Artistas Canarios. Nº34. Tenerife, España: Editado Viceconsejería de Cultura y Deportes.

De la Torre, J. (2000). *Poemas de la isla*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Imprenta Altés.

Hofmann, W. (2007). *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Madrid, España: Fundación Juan March.

Lothe, A. (1985). *Tratado del paisaje*. Barcelona, España: Poseidón.

Kant, I. (1960). *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Berkeley and Los Ángeles, California: University of California Press.

García Cabrera, P. (1928). *Líquenes*. Tenerife, España: Hespérides.

García Cabrera, P. (1934). *Transparencias fugadas*. Tenerife, España: ed. Gaceta de Arte.

García Cabrera, P. (1971). *Las islas en que vivo*. Tenerife, España: Nuestro Arte.

García Cabrera, P. (1981). *La rodilla en el agua*. Tenerife, España: Benchomo.

Gau, S. (2003). *El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable*. Tenerife, España: Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna.

Martínez, L. (2007). *El paisaje: el Romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza*. (tesis) Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España.

Sadarangani, G. (1994). *Gonzalo González*. Biblioteca de Artistas Canarios. Nº24. Tenerife, España: Editado Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Shanes, E. (1996). *Turner*. Londres, Inglaterra: Parkstone Press Ltd.

Vaughan, W. (2004). *Friedrich*. Londres, Inglaterra: Phaidon.

Worringer, W. (1953). *Abstracción y naturaleza*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

7. Webgrafía.

Álamo, A. (2018). El Mar: gran ausente en la Pintura Canaria. *Alegando! Magazine*. Recuperado de: <https://alegando.com/mar-en-la-pintura-canaria/> (15/02/2020).

Celdrán, H. (2014). Cuando los pintores románticos transformaron el paisaje en una experiencia mística. *20 minutos*. Recuperado de: <https://www.20minutos.es/noticia/2050909/0/romanticismo/paisaje/exposicion/> (19/04/2020).

Mallent, M.(2012). La voluntad de la mirada. Reflexiones en torno al paisaje. *Dedica. Revista de Educaçao e Humanidades*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3825630> (17/04/2020).

Suárez, J. H. (2018). Alegando con Luis Palmero *Alegando! Magazine*. Recuperado de: <https://alegando.com/luis-palmero/> (15/02/2020).

Vilas, P. (2019). Jorge Oramas, el pintor de la isla exacta. *Alegando! Magazine*. Recuperado de: <https://alegando.com/jorge-oramas/> (15/02/2020).

8. Índice de imágenes.

Fig. 1. Friedrich. *Monje frente al mar*. 1809. Recuperado de: https://www.google.com/search?q=monje+frente+al+mar&sxsrf=ALeKk02VcjTvjXHh7I03fd0iB3Dvbz5aog:1600116189656&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiDttWowenrAhU7D2MBHaTODfYQ_AUoAXoECA4QAw&biw=1396&bih=641#imgrc=-iniN6LcJ7-cfM (15/05/2020).

Fig. 2. Friedrich. *El caminante sobre el mar de nubes*. 1818. Recuperado de: https://www.google.com/search?q=el+caminante+sobre+el+mar+de+nubes&sxsrf=ALeKk02b37mrBS0asBDH7ygGdgmpl1KPCw:1600116232476&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj03Iq9wenrAhWOnxQKHW_SB84Q_AUoAXoECBwQAw&biw=1396&bih=641#imgrc=KJnMGYxbPuBXOM (15/05/2020).

Fig. 3. Turner. *Lluvia, vapor y velocidad*. 1844. Recuperado de: https://www.google.com/search?q=turner+lluvia+vapor+y+velocidad&sxsrf=ALeKk01l6EhRH39tNPkLYxOnRQ83U64IUQ:1600116269755&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwilk-7OwenrAhU_A2MBHcHsD88Q_AUoAXoECB8QAw&biw=1396&bih=641#imgrc=VJsj8dz2rtgERM (15/05/2020).

Fig. 4. Turner. *Puesta de sol sobre un lago*. 1840. Recuperado de: https://www.google.com/search?q=turner+puesta+de+sol&sxsrf=ALeKk029SeNrC_qpFvZlbJYW3flcYXPZng:1600116301936&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=0YTKXnISyduhEM%252CGMm9LKYXlmqUmM%252C_&vet=1&usg=AI4_kR7f90d7TCVsdKoEd-C2aeSXZF8kw&sa=X&ved=2ahUKEwi7tjrewenrAhURkhQKHf6DBvwQ9QF6BAGKECs&biw=1396&bih=641#imgrc=HqmYOJKIXb5IpM (15/05/2020).

Fig. 5. Juan José Gil. Serie *Orilla*. *Sin título*. 1993. Recuperado de: Castro Borrego, F. (1999). *Juan José Gi*. Biblioteca de Artistas Canario. Nº34. Tenerife, España: Editado Viceconsejería de Cultura y Deportes, p. 92.

Fig. 6. Juan José Gil. Serie *Orilla*. *Orilla VI*. 1994. Recuperado de: Castro Borrego, F. (1999). *Juan José Gi*. Biblioteca de Artistas Canario. Nº34. Tenerife, España: Editado Viceconsejería de Cultura y Deportes, p. 91.

Fig. 7. Gonzalo González. *Lo que escuchas de mí es el mar*. 2012 – 2016. Fotografía de la autora.

Fig. 8. Gonzalo González. *Lo que escuchas de mí es el mar*. 2012 – 2016. Fotografía de la autora.

Fig. 9. Luis Palmero. *La caballería roja*. 2013. Recuperado de: https://www.google.com/search?q=Luis+Palmero.+La+caballer%C3%ADA+roja.+2013&sxsrf=ALeKk00GL-_dulLLNf3mVLRn00o6d1F9g:1600116351219&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiLqdr1wenrAhUD2uAKHftrCc4Q_AUoAXoECAsQAw&biw=1396&bih=641#imgrc=ziUC3hhqfkGpcM (27/05/2020).

Fig. 10. Luis Palmero. Sin título. 1997. Recuperado de: https://www.google.com/search?q=Luis+Palmero.+Sin+t%C3%ADtulo.+1997.&xsrf=ALeKk01PxF_C19fGPGvwTyOMvwEX7GQPcA:1600116391698&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjT8oCJwunrAhWNohQKHQqXCtAQ_AUoAnoECAsQBA&biw=1396&bih=641#imgrc=t7cYwY-CTRFs5M (27/05/2020).

