



La sempiternidad de lo  
efímero

«El buen pintor tiene esencialmente que representar  
dos cosas el personaje y el contenido de su pensa-  
miento»

Leonardo da Vinci

ANABEL HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ  
Tutorizado por Severo Acosta

---

Trabajo Fin de Grado  
Bellas Artes · Pintura  
Universidad de La Laguna  
2021 · 2022



# ÍNDICE

RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	8
OBJETIVOS	10
CONTEXTO	13
La Escuela Luján Pérez	14
Sobre realismo y retrato	18
REFERENTES	21
ANTECEDENTES ACADÉMICOS	33
PROCESO Y DESARROLLO	39
Cronograma	40
Proceso previo	42
Metodología	44
CATÁLOGO	71
CONCLUSIONES	120
REFERENCIAS	123
Bibliografía	124
Webgrafía	125
Índice de imágenes	126

## RESUMEN

El ámbito familiar, desde un punto de vista íntimo, es el tema sobre el que gira mi obra. En ellas, los protagonistas se representan solos y, generalmente, sin mirar al espectador, reforzando la idea del “momento robado” en la escena retratada. Estos momentos robados consiguen inmortalizar un instante genuino y único en el tiempo. La elección de representarlos es intentar, a través de la técnica plástica, entrar, aunque sea un poco, en la vida de ese individuo, siendo partícipes del acto que desempeña. El ambiente de la escena es, junto con el personaje, protagonista de la obra. No se persigue representar la obra de manera fiel o realista a la referencia, sino interpretar esas guías para crear una obra que consiga llegar al espectador. Las imágenes traducidas a la pintura son escenas de nuestro día a día: son actos superfluos o irrelevantes en el quehacer diario, que han sido tomados e inmortalizados a través de un elemento plástico para conseguir otorgarles valor. Estas escenas son representaciones actualizadas del costumbrismo canario debido al espacio temporal y al contexto en el que se desarrollan.

Palabras clave: Pintura, familia, cotidianidad, costumbrismo, intimidad,

## ABSTRACT

The family context, from a close point of view, is the essential topic of my artistic work. In them, the main characters are represented alone and without looking at the viewer, emphasizing the idea of the “stolen moment” in the portrayed scene. These stolen moments manage to immortalize a genuine and appointed moment in time. The choice to represent them is to try, through the plastic technique, to enter, even a little, in the life of that person, being participants in the act that he or she performs. The atmosphere of the scene is, together with the character, the most important issue in the painting. The aim is not to represent the work faithfully or realistically to the reference, but to interpret those guidelines to create a work that manages to reach the viewer. The images translated into painting are scenes from our day to day: they are superfluous or irrelevant acts in daily life, which have been taken and immortalized through a plastic element to give them value. These scenes are updated representations of canarian Costumbrism due to the time and context in which they take place.

Key words: Painting, family, daily life, costumbrism, close environment.

# INTRODUCCIÓN



En nuestro día a día, suceden un sinnúmero de momentos y escenarios que ignoramos o damos por hecho, actos simples que nos acompañan diariamente y a los que no les prestamos la atención que se merecen. Mi Trabajo de Fin de Grado rescata esos momentos, dignificándolos y dándoles importancia, haciendo al espectador partícipe del momento representado.

Esta memoria comienza planteando una serie de objetivos a alcanzar durante los meses de preparación del Trabajo de Fin de Grado. Además, conforma una guía a través del camino trazado durante estos meses, recopilando: en el contexto, las raíces de las que parte mi obra; en los referentes, aquellos perfiles artísticos que me inspiran; en antecedentes, las motivaciones que han surgido en mí desde los comienzos de mi carrera hasta el punto en el que actualmente me encuentro, y pasando por todo el proceso de elaboración de las obras realizadas. Tras esto, encontraremos un catálogo donde se podrá observar las obras resultantes de este trabajo.

Por último, cerraré el trabajo con una conclusión que responde a los objetivos planteados en un inicio y con la bibliografía que ha servido de apoyo para esta memoria.

# OBJETIVOS

## OBJETIVOS ESTÉTICOS

---

El principal objetivo que persigo con esta serie de cuadros gira en torno a crear ambientes dentro de cada una de las escenas representadas. En la paleta utilizada, tienden a destacar los fuertes contrastes y los claroscuros, acentuando, de esta manera, el dramatismo de las obras. No busco crear una serie completa en la que el mayor protagonista sea el claroscuro, si no que éste sea un recurso utilizado en la mayoría de ellas para generar sentimientos al espectador. Mientras que en algunas obras la paleta tiende a ser más colorida, en otras los tonos agrisados son los grandes protagonistas. Las imágenes seleccionadas para representar son verticales, pues este recurso estético es favorable dentro de la dialéctica que sustento con mis obras.

## OBJETIVOS TÉCNICOS

---

Un objetivo primordial para mí a la hora de trabajar mi pintura es saber cuándo dar por finalizado un cuadro. En la mayoría de mis obras, tiendo a recrearme en los detalles o en partes específicas de la imagen a repesar. Mi objetivo es saber cuando el cuadro está listo, sin necesidad de llevarlo todo al mismo nivel de acabado, pudiendo dejar partes más veladas con respecto a otras que estén opacas por la materia. Con esta serie, quiero darle la misma importancia a una primera mancha que a una tercera, teniendo en cuenta que ambas pueden funcionar juntas, aportándole un interés plástico al resultado final. Es en esas primeras manchas donde reside, a mi parecer, la esencia de la escena.

## OBJETIVOS CONCEPTUALES

---

Los cuadros giran en torno a la representación de una única figura realizando una acción. Busco plasmar un “momento robado” dentro de un ámbito privado, como lo es el ámbito familiar, haciendo partícipe al espectador de este acto específico en el tiempo. Es una manera de capturar un momento clave en el tiempo, congelándolo a través del recurso de la pintura, pudiendo regresar a él al ver el cuadro. La idea de mostrar al individuo solo refuerza esa privacidad del momento y nos hace sentir como intrusos en ese espacio.

# CONTEXTO

---

*LA ESCUELA DE LUJÁN PÉREZ  
SOBRE REALISMO Y RETRATO*



# La Escuela Luján Pérez

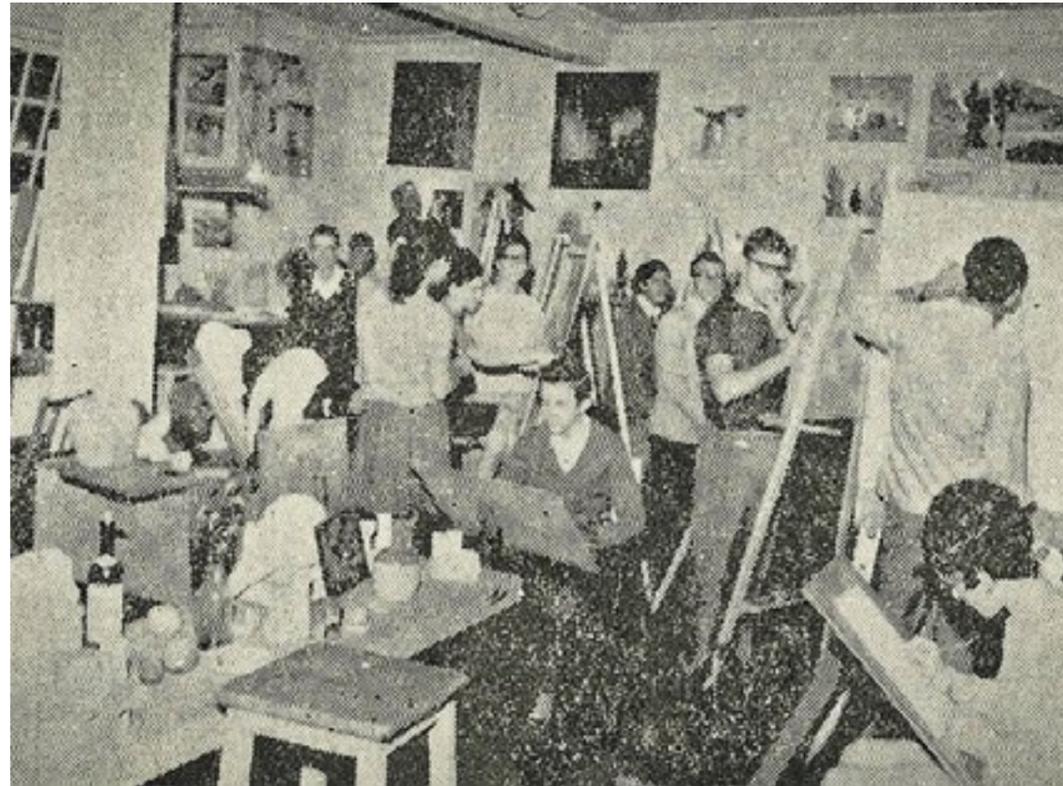


Fig. 1: 'Estación de trasbordo: frontera límite' Artistas de la Escuela Luján Pérez en los albores del S.XXI

El gran punto de partida de mi obra es la Escuela de Luján Pérez. La escuela debe su nombre a José Luján Pérez, escultor y arquitecto nacido en Gran Canaria en la segunda mitad del siglo XVIII, siendo el más destacado escultor imaginero del Barroco en las islas y uno de los más grandes creadores de la Historia del Arte en Canarias.<sup>1</sup> Fue creada en 1918 por la iniciativa de Juan Carló y de Domingo Doreste. Este primero, recién llegado de París, introdujo las nuevas concepciones estéticas y pedagógicas en la Escuela, cuyas máximas fundamentales serían la libertad creativa (convirtiéndose el maestro en un mero guía), la copia del natural y, sobre todo, el desarrollo de la intuición y la curiosidad de interpretar.<sup>2</sup> Durante esa época no existían ecos de resonancia artística investigadora en la isla. Se aceptaba, por inercia, la cultura adocenada y tradicional de Fomento y Turismo, siendo ésta la entidad que monopolizaba el quehacer artístico de aquellos años, dominando, así, el conformismo en la población.<sup>3</sup> Con la llegada de la escuela, surgió una canariedad con mil facetas. Pintores y escultores, cada uno de ellos con una obra muy personal y única, lograron darle cuerpo a un indigenismo artístico, original y múltiple.<sup>4</sup> Las dos expresiones artísticas canarias de vanguardia fueron, sin lugar a duda, el Surrealismo y el Indigenismo, siendo la cuna del indigenismo canario la Escuela de Luján Pérez. Lo insular, basado en los tipos y costumbres ancestrales, estaba presente en la obra de sus alumnos. Además de la flora autóctona y de las gentes del sur, el campesinado canario fue un continuo tema de inspiración dentro del indigenismo.<sup>5</sup> Autores como Jorge Oramas, Santiago Santana, evolucionando a la obra de otros artistas contemporáneos, como Manolo Millares, Martín Chirino o Antonio Padrón han perpetua-

1 Cfr.: *Cita a ciegas con la Escuela Luján Pérez*, pág. 5

2 Cfr.: DORESTE, pág. 11

3 Cfr.: MONZÓN & QUEVEDO, pág. 16-19

4 Cfr.: *Idem*

5 Cfr.: DORESTE, pág. 18

do el espíritu de reivindicación indigenista, valorando la estética de lo propio, en busca de los signos culturales de la identidad canaria.<sup>6</sup> El indigenismo canario es la raíz fundamental en mi obra. Las imágenes que represento son escenas actualizadas del costumbrismo canario debido al espacio temporal y al contexto en el que se desarrollan. En la Escuela, autores como Antonio Padrón y Santiago Santana, de los cuales hablaré a continuación, consiguen representar un sentimiento de canariedad, dado por los espacios que pintan. Mi obra toma el ideario que poseen, tanto la Escuela como sus alumnos, y lo transforma, llevándolo a un plano más actual, representando a gente de nuestra tierra en escenas costumbristas de actualidad. Antonio Padrón trabaja alrededor de la «isla» y lo «canario», siendo su obra una reflexión sobre el entorno inmediato.<sup>7</sup> En sus obras no hay mensajes sociales o de denuncia, pues sus personajes “solo son representativos del universo pictórico en que se mueven”.<sup>8</sup> En su obra recrea espacios que giran en torno a lo cotidiano, pero adquiriendo un carácter trascendente, pues «pinta como ídolos a sus trabajadores», representando las labores del campo, el mercado o la ferias, etc.<sup>9</sup> Elevando lo cotidiano a mito.<sup>10</sup> Esta misma idea se ve reflejada en las obras de Santiago Santana. La gran protagonista, en sus pinturas, es la mujer canaria. El propio artista afirma: “«Es lo que se ve en mis cuadros: una mujer femenina y casi siempre solitaria. No obedece a ninguna preferencia especial: toda la vida me interesó la mujer que trilla, la mujer que prepara el queso, la mujer que ara...»”<sup>11</sup> Este concepto que apreciamos en estos artistas, el enaltecer las imágenes cotidianas, poniéndole especial acento a la sencillez de la escena, es una idea que comparto, en mis pinturas, con ambos. La importancia de la simplicidad del acto es fundamental, siendo importante, para mí, representar los personajes solos, pues es una manera de elevar, aún más, la figura dentro del contexto en el que se la representa.

6 Cfr.: DORESTE, pág. 20

7 Cfr.: CABRERA, pág. 69

8 Cfr.: *Ibidem*

9 Cfr.: *Ibidem*

10 Cfr.: *Ibidem*

11 ABAD, pág. 68



Fig. 2: “Campesina / Peasant Woman”, óleo sobre tablex / oil on hardboard, 75,5 x 89,5 cm., 1966



Fig. 3: “El Canto a la Tierra”, 1979

# SOBRE REALISMO Y RETRATO

Con respecto a la manera de ejecutar la obra, no persigo el realismo. Tal y como afirma Georgia O'Keeffe: «Nada es menos real que el realismo. Los detalles son desconcertantes. Sólo por medio de la elección, la omisión y la acentuación avanzaremos hacia el verdadero significado de las cosas.»<sup>12</sup> En la pintura, pese a tener un referente fotográfico, la subjetividad del artista se ve claramente reflejada. Como dice O'Keeffe, el artista omite, sustituye y cambia, a su parecer, elementos para conseguir llegar, de otra manera, al espectador.

En mi obra, no busco llegar a un realismo fotográfico, si no conseguir, a través de mi mancha y gracias a los ambientes que creo, hacer al espectador participe del cuadro que observa.

En mis obras, el recurso que más utilizo es el del retrato. Tal y como señala Teixeira Coelho, los retratos, entre todas las obras de arte, son los que más podemos decir que poseen una conciencia y, por lo tanto, un alma, pues son una entidad dotada de reflexión y sentimientos que se encuentran en la frontera entre lo animado y lo inanimado, siendo capaces de contener vida propia, logrando transmitirnos y afectarnos profundamente.<sup>13</sup>

12 STREMMEL, pág. 9

13 Cfr.: *Mirar y Ser Visto*, pág. 9

Alberto Savinio, notable escritor y teórico del arte, escribió:

«El retrato es una revelación. Es la revelación del personaje. Es él como nunca conseguirá verse a sí mismo en el espejo, como no conseguirán verle jamás sus familiares, sus conocidos, sus amigos, los que lo ven en la calle y no saben quién es. Se dice que la fotografía tiene precisión, pero lo cierto es que nunca podrá llegar a una precisión, a una penetración tan profunda, y es porque solo tiene un ojo. Y al pintor no le bastan los dos ojos, entre los que se alterna la visión, sino que necesita un tercer ojo: el ojo de la inteligencia»<sup>14</sup>

Con mi obra persigo llegar, no solo al espectador, si no a lo más profundo de las personas que represento, mostrándoselas, tal y como yo las veo, a la persona que observe el cuadro. Además, retratarlas representando un “momento robado” es decir, sin mirar a cámara, capturadas sin que se percataran del ojo del pintor, es, para mí, una manera de plasmar, con mayor profundidad, la esencia del personaje. Somos nosotros mismos cuando nadie nos está mirando, cuando realizamos actos sin que nos observen. La representación de esa esencia genuina del personaje es uno de los grandes pilares en los que se apoya mi obra. Como dijo Leonardo da Vinci: “« El buen pintor tiene esencialmente que representar dos cosas el personaje y el contenido de su pensamiento»”<sup>15</sup>

14 *Mirar y Ser Visto*, pág. 53

15 Cfr.: CHASTEL, pág. 44

# REFERENTES

---

*QUIÉNES ME INSPIRAN*

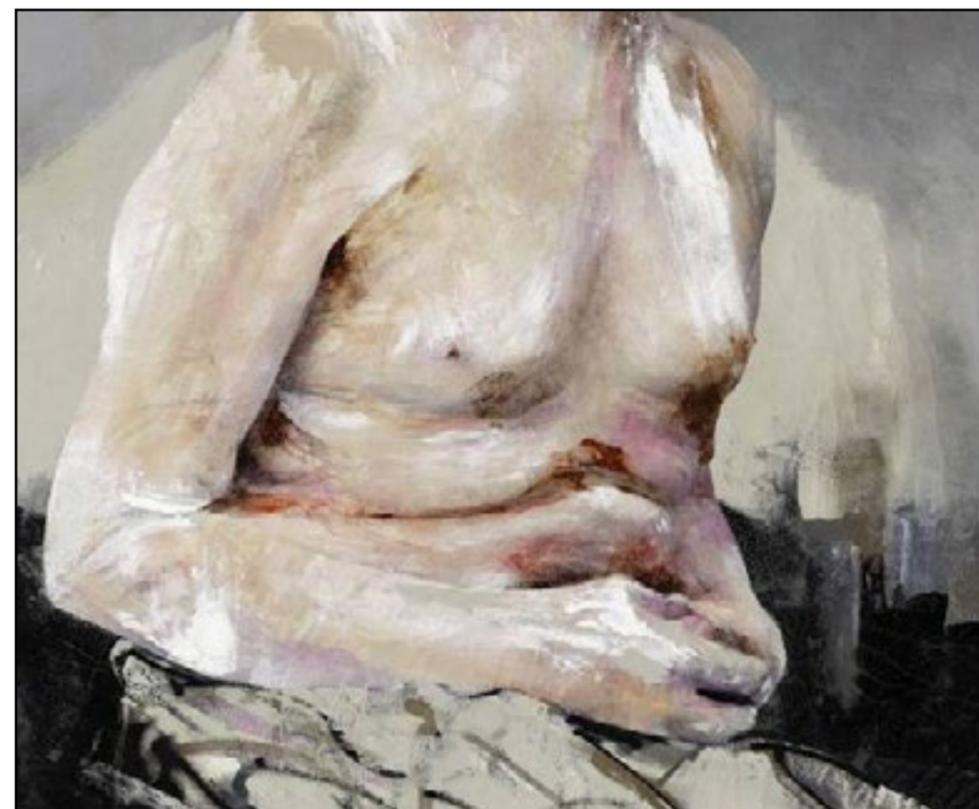


Fig. 4: "Gerónimo", 2017

# EDWARD HOPPER

---

Fue uno de los principales representantes del realismo del siglo XX. A pesar de que, durante gran parte de su vida, su obra pictórica no recibió la atención que merecía, en la actualidad sus obras se han convertido en iconos de la vida y la sociedad moderna. En sus obras representaba la realidad y conseguía captar la soledad del hombre contemporáneo. Los principales elementos que destacamos en su pintura es el tratamiento de la luz y el carácter cinematográfico de las escenas que representa. La mayoría de sus temas pictóricos representan lugares públicos, como bares, moteles, hoteles, estaciones, trenes, todos ellos prácticamente vacíos para subrayar la soledad del personaje representado. Por otra parte, Hopper acentúa el efecto dramático a través de los fuertes contrastes de luces y sombras. De la pintura de Hopper, lo que más me llama la atención es el “momento robado”, característico en su obra. Los personajes, en su mayoría, no son conscientes de que están siendo retratados, por lo que su pose o gesto no se ven influenciados por la presencia del artista.<sup>16</sup>

Este hecho, junto con la utilización de fuertes contrastes para crear dramatismo, son dos elementos que utilizo en mis obras.

---

16 Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s. f.). “Hopper, Edward” En: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward> [consulta: 01.06.2022]

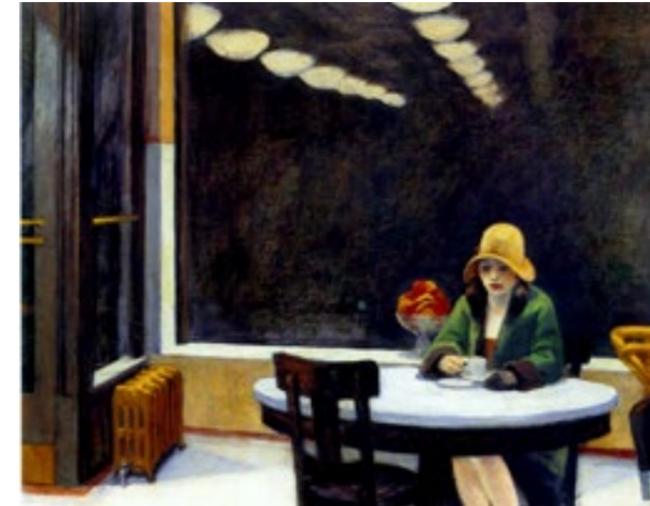


Fig. 5: “Automat La gran ciudad, llena de gente, está también llena de solitarios”, 1927



Fig. 6: “Habitación en Brooklyn”, 1932



Fig. 7: “Muchacha cosiendo a máquina”, 1921

# DIEGO VELÁZQUEZ

---



Fig. 8: "Las hilanderas", 1655-1660



Fig. 9: "Cristo en casa de Marta y María", 1618

Manet apodó a Velázquez «Pintor de pintores», y Dalí, «el más grande pintor que jamás ha existido». Es, probablemente, el mejor pintor español de la historia.

Atraído por la nueva iluminación tenebrista de Caravaggio fue uno de los introductores del estilo en España.<sup>17</sup>

Su servicio como pintor de cámara de Felipe IV le permitió estudiar a los grandes maestros del arte nacional e internacional y, con ello, logró un estilo único.<sup>18</sup>

Velázquez es, sin lugar a duda, referente para muchos pintores a lo largo de la historia. Su manera de ejecutar las obras, de aplicar la mancha con inteligencia y su manera de crear escenas con gran profundidad en sus cuadros hacen que este artista sea un claro referente en mi pintura. Además, su uso del claroscuro es una guía magistral para crear escenas envolventes, aportándole una gran personalidad a sus obras.

<sup>17</sup> CALVO SANTOS, MIGUEL "Diego Velázquez" En: <https://historia-arte.com/artistas/diego-velazquez> [consulta: 01.06.2022]

<sup>18</sup> IMAGINARIO, ANDREA. "Diego Velázquez: biografía, pinturas y características del maestro del barroco español" En: <https://www.culturagenial.com/es/diego-velazquez/> [consulta: 01.06.2022]

# VINCENT VAN GOGH

---

Fue un artista postimpresionista holandés cuyos cuadros se cuentan entre los más populares y reconocidos de la historia. Su pincelada dramática, su exuberante paleta y su maestría para captar momentos en el tiempo y la luz revolucionaron el arte.<sup>19</sup>

En sus primeras obras pintaba gente trabajando y conseguía reflejar, con un absoluto realismo, la vida cotidiana de los más desfavorecidos, representándolos con una paleta muy oscura. Se inspiraba de los pintores realistas franceses, como Millet. También tuvo un claro referente en Rembrandt en cuanto al color. A partir de entonces comienza a usar gamas de tonos más oscuros, si iluminar apenas los ambientes. Durante el tiempo en que vivió en París experimentó con el neoimpresionismo, trabajando el paisaje y el retrato con colores puros y pinceladas cortas. En su etapa en Arlés, realizó un gran número de obras: autorretratos, paisajes, pinturas de flores como Los girasoles o La terraza de café en la Place du Forum, superando las limitaciones cromáticas de los impresionistas, utilizando dos tonos: el azul y el amarillo. Durante sus últimos años, Van Gogh llegó a realizar quinientas obras y en sus últimos 69 días firmó hasta 79 cuadros.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> CARTWRIGHT, MARK. "Vincent van Gogh" En: <https://www.world-history.org/trans/es/1-20649/vincent-van-gogh/> [consulta: 01.06.2022]

<sup>20</sup> SADURNÍ, J. M. "Vincent van gogh, un pintor atormentado e incomprendido." En: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vincent-van-gogh-pintor-atormentado-e-incomprendido\\_14554](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vincent-van-gogh-pintor-atormentado-e-incomprendido_14554) [consulta: 01.06.2022]

Van Gogh siempre será una gran referencia para mí, no solo con su pintura si no, principalmente, en su manera insaciable de trabajar. Si bien es cierto que sus enfermedades mentales contribuían a este modo de trabajar que rozaba lo enfermizo, su esfuerzo y dedicación por lograr mejorar y encontrar su camino dentro del arte se ve plasmado en cada una de sus obras. Él representaba imágenes del día a día, como el cuadro de "los comedores de patatas", el cual realizó varias veces, incluso en diferentes materiales. Las expresiones de los personajes y el grado de detalle a la hora de reproducir la gestualidad de cada uno delatan el gran trabajo de investigación que hay detrás de la obra.



Fig. 10: "Still Life - Vase with Fifteen Sunflowers", 1888

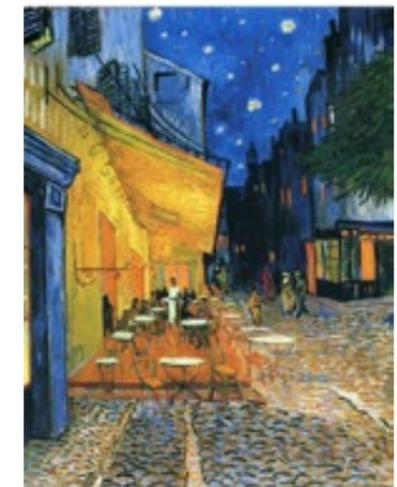


Fig. 11: "Café Terrace at Night (Place du Forum, Arles)", 1888



Fig. 12: "Los comedores de patatas", 1885

# JOHANNES VERMEER

---

Remontándome a un autor más clásico, concretamente del barroco, destacaría la obra de Vermeer. La manera con la que consigue plasmar la intimidad en todos y cada uno de sus cuadros es sublime. Da la sensación de que, al verlos, eres capaz de interrumpir una escena que se está produciendo, como si fueras un intruso. Sus cuadros invitan al silencio y es mágico que la pintura pueda transmitir eso. Parecen capturas de un momento específico en el tiempo, con el mayor grado de detalle. Ese mismo concepto intento transmitir con mis cuadros: el sentir que invades un espacio, haciendo que éste te envuelva y participando del acto que se representa.

Es considerado el pintor de lo tranquilo, lo silencioso o lo cotidiano, siendo, junto a Rembrandt, la gran figura del barroco holandés. Sus obras tienden a representar la vida cotidiana, interiores de hogares de la burguesía holandesa, y apenas habitados con una o dos figuras y algunos objetos. El trato que Vermeer da a la luz hace dota a los cuadros de un realismo único, realzando la intimidad creada en el lienzo.<sup>21</sup>



Fig. 13: "La Lechera", 1660



Fig. 14: "Niña leyendo una carta en una ventana abierta", 1657



Fig. 15: "Lady Writing a Letter with Her Maid", 1670

---

21 "Johannes Vermeer" En: <https://historia-arte.com/artistas/johannes-vermeer> [consulta: 01.06.2022]

# LITA CABELLUT

Lita Cabellut es una artista multidisciplinar española. Más allá de sus pinturas monumentales (por las que, generalmente, se la conoce), su obra también incluye: dibujos sobre papel, esculturas, fotografía, escenografía, instalaciones, poesía, poemas visuales y videos. Lita Cabellut se crio en uno de los barrios marginales de Barcelona. Pasó su infancia pidiendo limosna y en sus primeras pinturas retrató a proxenetas y prostitutas que había visto cuando era tan sólo una niña. La familia que la adoptó la llevó de excursión al Museo del Prado. La pintora no ha parado de pintar desde entonces pues esa visita supuso un antes y un después muy grande para ella. Cabellut reivindica la universalidad del arte, a través del cual describe la realidad de la condición humana. Su obra se ha visto influida por artistas como Goya o Francis Bacon. En su producción apreciamos un claro compromiso y preocupación por el ser humano, al que toma como protagonista.<sup>22</sup>

La obra de Lita Cabellut es pura fuerza. Consigue transmitirte muchas emociones con solo mirarla; te hace partícipe a ti, como espectador, de aquello que siente el personaje representado. Conseguir esto es algo excepcional. Además, la pincelada característica en su obra pictórica refuerza esa expresividad y energía. Por eso, Cabellut es una de mis principales referencias dentro de la pintura: por lo que me transmite, por su gestualidad, por cómo me gustaría transmitir, con mi obra, igual que lo hace ella con la suya.

<sup>22</sup> HIDALGO, MARÍA "Lita Cabellut, la artista española más cotizada del mundo refleja los claroscuros del ser humano" En: <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/17223-lita-cabellut-de-la-indigencia-a-convertirse-en-la-pintora-espanola-mas-cotizada-del-mundo.html> [consulta: 01.06.2022]

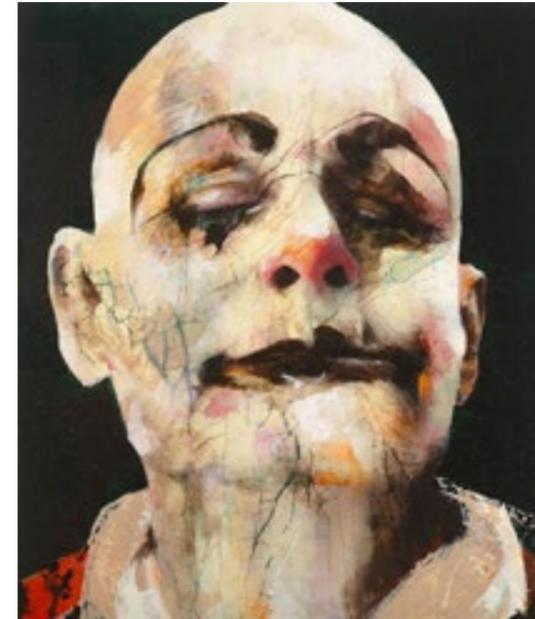


Fig. 16: "Después del show", 2012

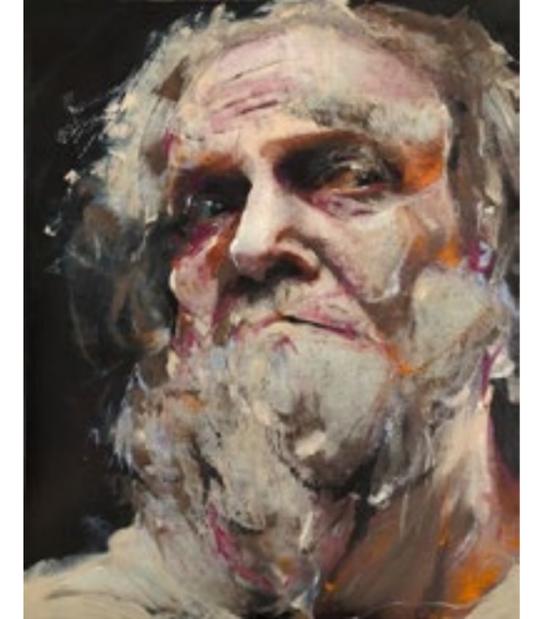


Fig. 17: "Don Quijote 08", 2011

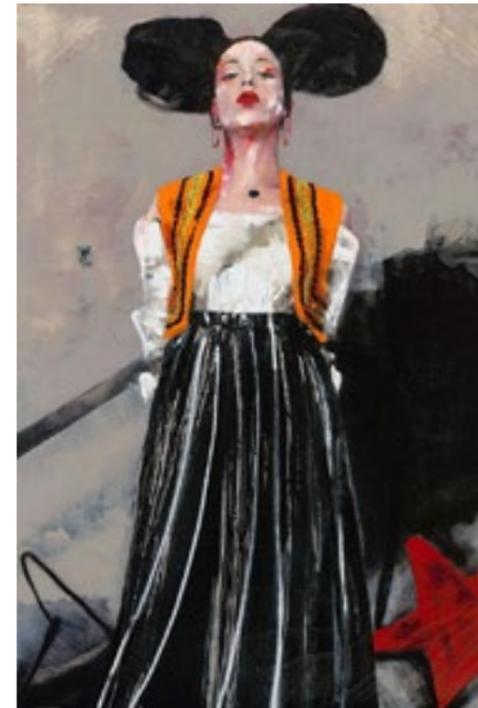


Fig. 18: "Margarite", 2017



Fig. 19: "The Symphony of Madness", 2017

# ANTECEDENTES ACADÉMICOS

---

*Sobre la evolución de mi pintura hasta  
llegar a mi obra actual*



A lo largo de la carrera, he abordado varios caminos que han derivado en el que, actualmente, estoy trabajando.

Por un lado, las obras de temática familiar han estado presentes desde que pude trabajar mis propias imágenes.

Segundo de carrera fue un gran cambio, no solo por el hecho de comenzar a plasmar mi obra personal. También comencé a utilizar la técnica del óleo, la cual me ha acompañado desde entonces. Algunos de los cuadros de esa época son Las hermanas (2019) o Retrato (2019). El sujeto comienza a ser el protagonista en mis obras. Navidad 2019 (2020) es una obra donde el color predomina, comenzando a dar cierta importancia al contexto en el que se encuentran las figuras.

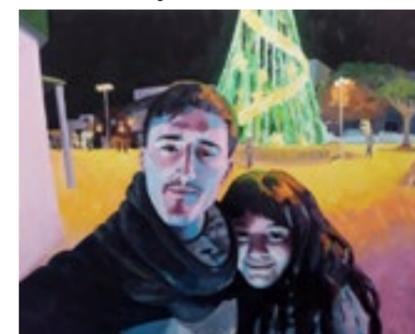
La figura del payaso fue y sigue siendo muy relevante dentro de mi carrera. Comencé a representarlo primero a través de imágenes en fotografía, y continuó conmigo hasta principios de cuarto. Durante esos años realicé las obras Clown (2020), Payaso III (2021) y Payaso IV (2021). El concepto tras la serie Clowns está estrechamente relacionado con mi línea de trabajo actual. En ambos proyectos lo más importante es saber contar algo más allá de la mera pintura. Intento, con mi pintura, remover en el espectador cualquier tipo de sentimiento. Eso lo perseguía en la serie Clowns, y lo sigo buscando en esta. En estos lienzos se puede apreciar cómo el espacio que representaba tras las figuras era indeterminado, sin embargo, conseguía transportarte y envolverte en un ambiente específico. En Equilibrio (2021) -perteneciente a la línea de trabajo de Clowns- el espacio se vuelve el protagonista, reduciendo el papel de la figura central a un segundo plano. La importancia del contraste de colores y de la utilización del negro cobra un nuevo significado dentro de esta serie.



"Las hermanas", 2019 92x65cm Técnica mixta sobre lienzo - Acrílico y óleo



"Retrato", 2019 100x81cm Técnica mixta sobre lienzo - Acrílico y óleo



"Navidad 2019", 2020 92x73cm Óleo sobre lienzo.



"Clown", 2020 92x73cm Óleo sobre lienzo.



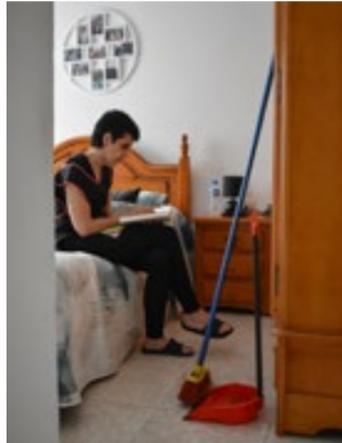
"Payaso III", 2021 54x65cm Óleo sobre lienzo.



"Payaso IV", 2021 80,5x65cm Óleo sobre lienzo.



"Equilibrio", 2021 116x89cm Óleo sobre lienzo.



Referencia fotográfica para la obra "Pausa", perteneciente a mi TFG.



"Recuerdos II", 2021/2022 61x50cm TPintura sobre cartón (goma arábica)



"Recuerdos I" 2021/2022 61x50cm Pintura sobre metal (dorado)



"Abuela comiendo higos", 2021 200x150cm Óleo sobre lienzo.



"Lomo La Nica", 2021/2022 61x50cm Pintura al "secco" (pintura a la cal/caseinato)



"Abuela", 2021 200x150cm Óleo sobre lienzo.

Sin duda alguna, el gran detonante de mi actual línea de trabajo fue una escena específica que rápidamente fotografié al verla. La imagen en cuestión ha sido utilizada como referencia para una de mis obras de tfg. Cuando la escena en cuestión sucedió, sentí dentro de mí que debía trabajar a partir de ahí. Mis referentes fotográficos surgen de momentos como este; instantes específicos que me transmiten algo muy intenso en un corto periodo de tiempo. Intento capturar rápidamente esa imagen para, más tarde, plasmarla en lienzos.

Tras esto, surgieron cuadros como Recuerdos I (2021/2022), Lomo La Nica (2021/2022) y Recuerdos II (20221/2022) en respuesta a este nuevo sentimiento surgido en mí. El personaje se convertía en el protagonista, realizando una acción, teniendo el espacio un papel fundamental dentro de la escena.

Por último, mis dos grandes obras, Abuela comiendo higos (2021) y Abuela (2021) fueron las causantes de que, en mis actuales obras de tfg, todo gire en torno a uno o dos personajes concretos; en el caso de mi obra de tfg, mi madre y mi pareja, en el caso de estos lienzos, mi abuela. Si ya ganan protagonismo los personajes representándolos solos, en un espacio concreto, realizar una serie alrededor de ellos eleva, aún más, la importancia de dichas figuras. Las obras se convierten en "diario personal" con respecto a sus vidas, dejando un recuerdo efímero plasmado de manera tangible y sempiterna en un lienzo. Además, estas dos obras fueron el inicio certero de mi tfg.

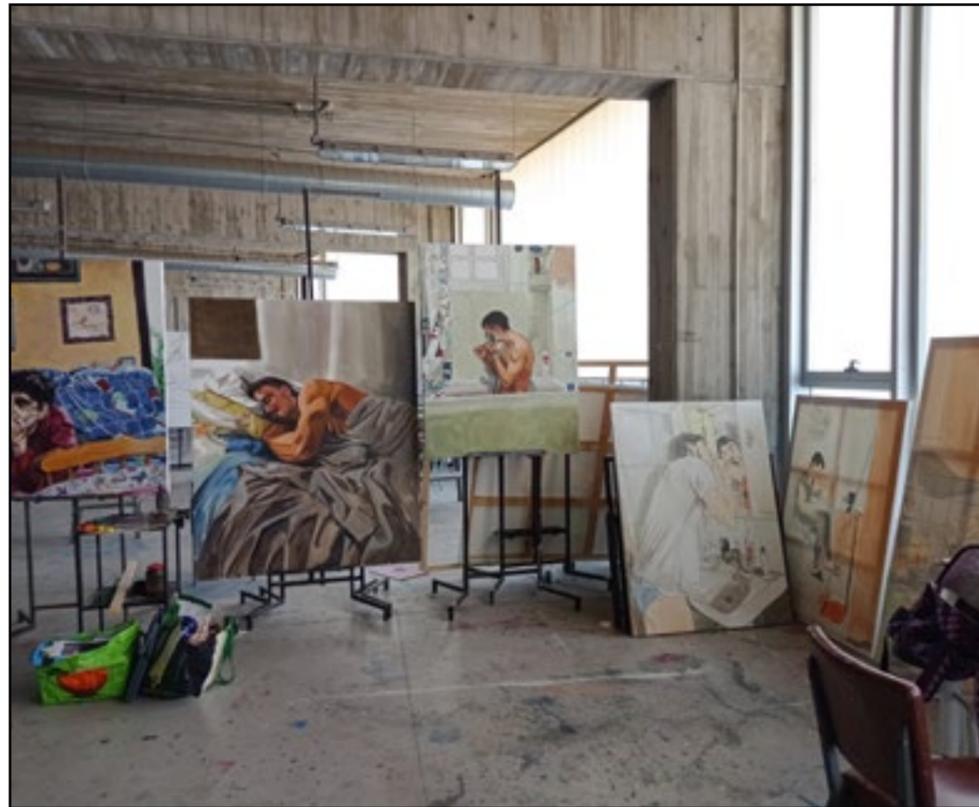
# PROCESO Y DESARROLLO

---

*CRONOGRAMA  
PROCESO PREVIO  
METODOLOGÍA*



# CRONOGRAMA



## DICIEMBRE

En diciembre se abrió el plazo para presentar las solicitudes con respecto a la elección del profesor que tutorizaría nuestros trabajos de fin de grado. La resolución salió el 23 de diciembre, durante las festividades.

## ENERO/ FEBRERO

A comienzos de enero, tras finalizar el periodo vacacional, comencé a reunirme con mi profesor de TFG para pulir el tema que quería tratar. Le presenté una selección de imágenes sobre las que quería trabajar y acordamos que era necesario acotar el círculo y comenzar a hacer una selección. Durante este periodo, comencé a trabajar la obra que presento en papel.

## MARZO

En marzo conseguí encaminar el concepto sobre el que giraría mi TFG, el momento robado. Por fin, tras un proceso de descarte y de pensarlo con detenimiento, pude concretar la temática de mi trabajo, por lo que ya podía comenzar a trabajar a gran formato. Gracias al proceso de creación de obra a papel, precisé las obras que quería pasar a gran formato.

## ABRIL

En este mes comencé a trabajar sobre los lienzos finales. Entelé dos de esos cuadros y el resto fueron adquiridos en tienda. Trabajé a la vez los seis lienzos. Durante abril, realicé los bocetos y primeras manchas de casi todas las obras.

## MAYO

Durante mayo, trabajé los lienzos de manera más concreta, siempre pintándolos todos a la par. Comienzo a detallar zonas y ver resultados que, prácticamente, están finalizados. Durante este mes, empiezo a centrarme, principalmente, en la memoria, indagando en libros, redactando y maquetando el TFG final.

## JUNIO

En el último mes, finalicé los lienzos, terminando cuadros que necesitaban de más trabajo en cuanto a mancha se refiere y detallando en otros. También trabajé en la maquetación y textos del TFG.

# PROCESO PREVIO

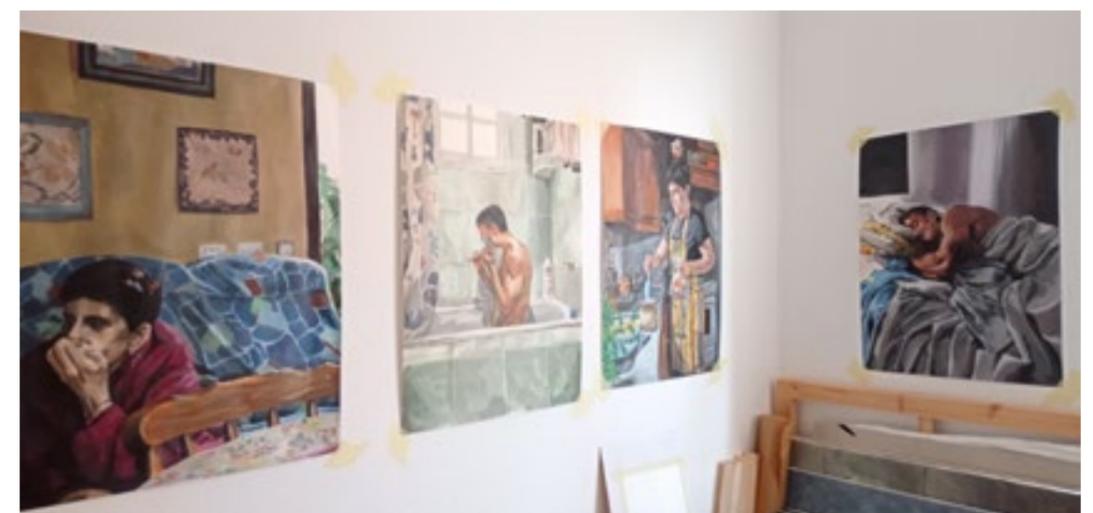
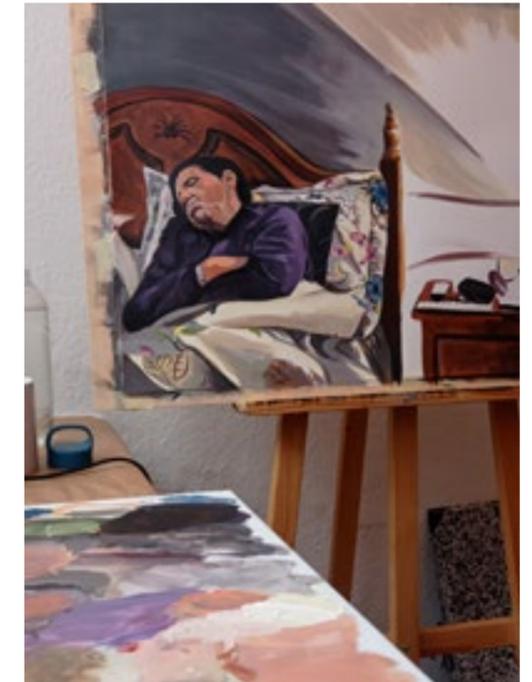
Para realizar las obras de mi trabajo de Fin de Grado utilicé, como punto de partida, imágenes tomadas por mí. Algunas de ellas fueron escenificadas en pos de una idea previa, mientras que otras surgieron frente a mí el tiempo suficiente para poder inmortalizarlas.

Como he ido remarcando en los puntos anteriores, los instantes que capturo pertenecen al ámbito de lo cotidiano, lo familiar, etc. Son imágenes de nuestro día a día, pudiendo ser actos superfluos para algunos, pero con gran carga emocional para mí.

Tras un periodo largo recopilando imágenes de mi entorno más cercano, realicé una primera criba, quedándome con diez imágenes finales. Al no saber cual de ellas serían las representadas en los lienzos, decidí trabajar una serie paralela a la realizada en gran formato. Estas diez obras a papel se convirtieron en el trabajo preparatorio para la obra final, sirviendo como segunda criba para la selección de las seis grandes piezas. Todas ellas fueron trabajadas de la misma manera: acrílico sobre papel, realizando una mancha opaca (pues, dado el soporte utilizado y la técnica, el papel tendía a absorber cualquier vestigio de agua al instante), siendo los claroscuros y los colores grandes protagonistas en el resultado final.

Este paso, previo a los grandes lienzos, fue muy revelador, pues se convirtió en delator de los problemas que presentaban las diferentes imágenes y de las zonas que, en formatos de mayor tamaño, podrían generar problemas. Tras algunas deliberaciones conseguí, finalmente, elegir las seis obras que se representarían en los lienzos. Este proceso de selección se debió, principalmente, a que la mayoría de las obras que iban saliendo como definitivas para representar a gran formato eran imágenes verticales. Para mí no tenía coherencia estética realizar cin-

co cuadros en vertical y uno en horizontal por lo que, al ver que había un claro predominio de la verticalidad, descarté los formatos apaisados. Esta obra preparatoria, realizada en papel como soporte, no me generó grandes problemas, más allá del tiempo necesario para ejecutarla. Fue un trabajo que me pareció necesario realizar para poder avanzar en los pasos posteriores.



*Imágenes tomadas durante el proceso de creación de las obras a papel.*

# METODOLOGÍA

Para explicar los cuadros de manera precisa, realizaré un análisis de cada uno. Pero antes de comenzar, debo explicar un par de puntos primero que comparten en común las seis obras.

Antes que nada, he de aclarar que, con mi trabajo, presento una serie realizada a papel, conformada por diez cuadros de 65x50 cm. Ésta sirvió de ayuda para la selección de la obra realizada en lienzo. Para estas obras de gran formato, presento seis cuadros, cuatro en formato F60 y dos en formato F100. En tres de ellos hay un protagonista masculino y, en el resto, uno femenino, siendo éstos mi pareja y mi madre. El objetivo es representar dos formatos del mismo tamaño y uno mayor de cada uno de ellos.

Como ya he explicado, utilizo la fotografía a modo de guía en mi pintura. Para traspasar el boceto al lienzo, realizo una cuadrícula que me permite dibujar fácilmente, sin cometer errores proporcionales.

Todas las obras están realizadas al óleo, pues es una técnica que me aporta diversos beneficios a la hora de realizar mis pinturas. El óleo, al poseer un tiempo de secado superior al que tiene el acrílico, me permitía corregir, en ciertos momentos, zonas que, en sesiones anteriores, no llegaban a convencerme. Por otra parte, el aula donde trabajé tiene la gran ventaja de ser bastante calurosa, por lo que los tiempos de secado se reducían, pudiendo trabajar “sobre seco” en pintura aplicada un par de días atrás. En otras condiciones climatológicas, eso hubiese sido imposible.

Para ejecutar la obra final, decidí trabajar los seis cuadros a la vez, es decir, realicé los bocetos de todos, luego apliqué una primera mancha en cada uno de ellos y así sucesivamente. La razón principal de esta metodología era poder llegar a tiempo con las seis obras al mismo nivel de acabado a la entrega. Si los trabajaba uno por uno, podía caer en la trampa de recrearme en uno solo, dejando los demás descolgados en cuanto a acaba-

dos se refiere. Por otra parte, siento que, en el arte, cuanto más trabajas, más evolucionas. Por ende, si realizaba los lienzos de manera individual, el primero que hubiese pintado no llegaría, para mí, al nivel de los otros. Aclarado este apartado, procederé a explicar cada una de las obras, empezando por las obras en las que utilicé de modelo a mi madre para, posteriormente, hablar sobre los lienzos donde el protagonista es mi pareja.



*Guía básica seguida para llegar hasta la resolución final del cuadro:*

1. Tomar la fotografía de referencia
2. Realizar una obra a papel, en acrílico, para anteponerme a los problemas que puedan llegar a surgir en el gran formato.
3. Traspasar, con ayuda de una cuadrícula, el dibujo al lienzo.
4. Por último, realizar el cuadro final.

## HOGAR II

Antes de empezar a explicar los procesos de la obra realizada en lienzo, es necesario entender que estos parten de un proceso previo de selección donde se capturó una imagen de manera deliberada y que, tras este paso, se realizó una obra a papel para comprender como se comportaría dicha imagen al traducirla a la pintura.



“Hogar II” fue un cuadro que, casi con las primeras manchas, ya estaba prácticamente resuelto. Lo primero que hice, después de realizar el boceto y repasarlo fue añadir una capa muy diluida de color. Este paso, el cual realicé en todas mis obras era, principalmente, para perder el miedo a pintar. Al ser los trabajos de Fin de Grado, las inseguridades afloran, dudando de tus obras e, incluso, de tus ideas. Por eso, aunque no sea una mancha muy intensa, me ayudaba a dar esos primeros pasos de cara a la aplicación de la materia.



Tras este procedimiento, añadí una primera mancha más cargada. Durante este paso, iba dejando zonas reservadas que pensaba que podrían llegar hasta el final, pues podían ser interesantes en el acabado. No me gusta cubrir un cuadro completamente porque siento que, de esa manera, no respira el lienzo y pierde interés. Lo fascinante de esto es ver como esas primeras manchas y acabados en empaste puede llegar a dialogar entre sí. En esta primera mancha densa ya surgen elementos y zonas que, posteriormente, no tocaría.



Al ver que la mancha realizada había sido muy certera, solicité una tutoría pues, como señalé en los objetivos, tiendo a tocar de más los cuadros. De esta manera, me aseguraba de parar en el momento apropiado. Tras la reunión, modifiqué algunas zonas de la piel que no terminaban de convencer, cambié los tonos del fondo y mejoré los azules del sillón y los cálidos del abrigo. Sin duda alguna, este fue uno de los cuadros en los que menos obstáculos encontré.



## COMPOSICIÓN

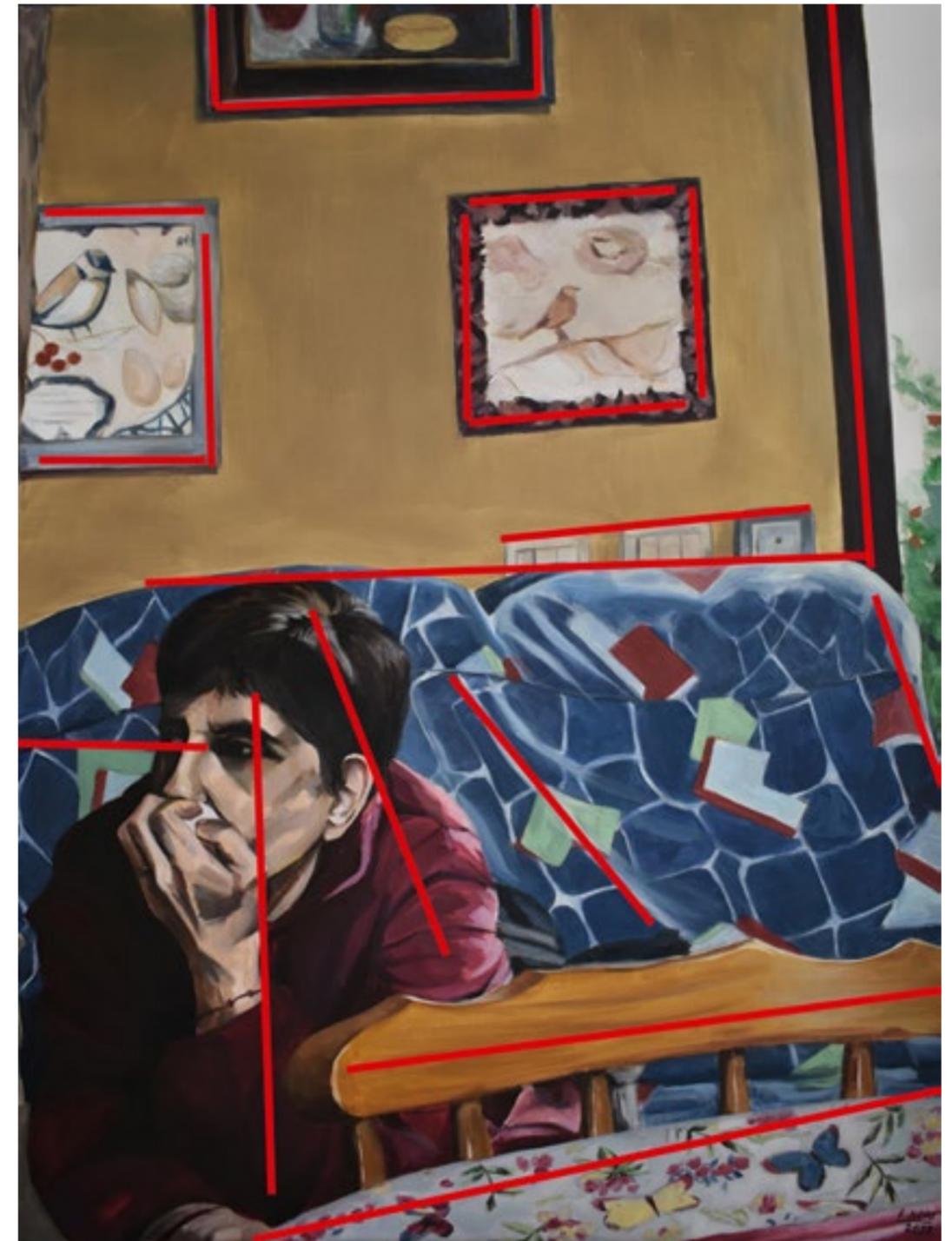
**Líneas:** Con respecto a las líneas compositivas, hay una clara predominancia de verticales y horizontales por todo el lienzo: ya sea en los cuadros de la pared, en la posición de la mujer o, incluso, en el sillón. Si bien es cierto, estas líneas no son del todo verticales u horizontales, por lo que le dan dinamismo al cuadro. Hay una vertical muy marcada, el marco de la puerta, creándose aquí un punto de atención. Pero sin lugar a duda, la línea más importante de este cuadro es la generada con la mirada de la mujer. El personaje mira hacia afuera del lienzo, a algo que sucede y no podemos ver. Esa es la gran línea de tensión de la obra. Con respecto a las líneas en la pintura, hay una gran abundancia, ya sea delimitando objetos como el sillón o los cuadros, o remarcando el claroscuro, como en el abrigo.

**Color:** En la composición, el color predomina sobre el dibujo. La paleta de color es muy rica, creándose un contraste entre los cálidos del fondo o el abrigo con los fríos del sillón y la mesa. Además, el color intenso de la silla crea un importante foco de atención. Los colores tienden a ser bastante vivos, creándose un fuerte claroscuro en la obra.

**Luz:** La luz del cuadro es natural. Se encuentra localizada en el lado derecho del lienzo, pues la luz viene dada por la localización de una puerta. Este foco recorre toda la escena, de derecha a izquierda, creando un potente claroscuro, principalmente, en el personaje representado. La luz, en la obra, no está pintada, pues se respetó el blanco del lienzo para plasmarla.

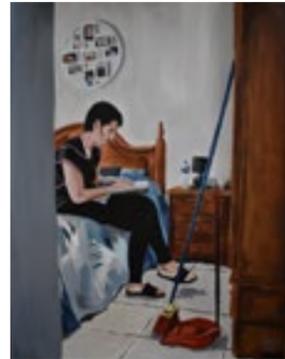
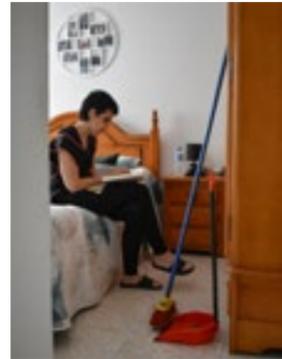
**Profundidad o perspectiva:** En este cuadro observamos varios planos, sin mucha distancia entre sí. En un primer plano, encontramos la mesa y la silla y, tras este, el sillón y la mujer. Por último, encontramos un tercer plano, muy pegado al anterior, correspondiente a la pared con los cuadros.

**Movimiento:** La obra es estática. No hay ningún elemento que nos transmita movimiento en el cuadro. El personaje principal está sentado, sin moverse, mirando a un punto fuera de nuestro alcance, sin realizar ningún gesto.



# LA PAUSA

Este cuadro fue uno de los que más me costó hacer, no por la complejidad, pues ni siquiera es uno de los grandes formatos y los tonos, en general, son bastante sencillos, sino porque sufrí un bloqueo con él. Tal vez la causa fue que lo dejé apartado demasiado tiempo, priorizando el resto, o porque al ser la imagen que detonó todo mi trabajo de Fin de Grado, sentía que debía dar más de lo que puedo dar en él.



Comencé el cuadro a partir de una cuadrícula y, como el resto, lo encajé, lo repasé y le apliqué una capa diluida por acercamiento de color. A la hora de dibujarlo, el rostro supuso un gran problema pues, al ser tan pequeño, la cuadrícula era demasiado grande y la cabeza cabía perfectamente dentro de uno de los cuadrados. No tenía más divisiones a parte de esa. Si bien es cierto, podría haber reimpresso la cara, más ampliada, y haber realizado una cuadrícula específica para la zona, pero quise arriesgarme y dibujarla con lo que tenía. Pese a que no es igual a la imagen, no busco, como ya he señalado, un realismo fotográfico. Desde que me convenció el dibujo, continué con el proceso.



En la primera mancha me centré, principalmente, en resolver el cuerpo femenino de la escena. Al haber tantos detalles en el rostro, la postura específica del personaje y las variaciones de negro, sentí que debía recrearme un poco en esta zona, por lo que, en el resto, ubiqué los colores principales del objeto (como, por ejemplo, los marrones de la madera) y me enfoqué en la figura.



En esta segunda mancha reforcé algunos tonos de las ropas de la mujer y pasé a trabajar el resto del cuadro. Durante esta parte del proceso me surgió una pequeña dificultad técnica. A la hora de trabajar las maderas, tendían a quedarme todas muy iguales. Es cierto que, al preparar un color, voy poniéndolo donde siento que debe ir: no preparo un color específico para un objetivo en concreto. Si hago, en este caso, un marrón, puedo ponerlo en un mueble, en piel y en cualquier otra zona que, a mi parecer, necesite ese color. Sin embargo, esta manera mía de tratar la pintura fue un obstáculo a la hora de diferenciar las diversas maderas. Pese a que son el mismo material (son una misma colección, por lo que las maderas, en la realidad, son exactamente iguales) sabía que debía intentar generar una distinción en el lienzo, así que trabajé en ello. Además, modifiqué el suelo, las paredes y el resto de los elementos, llevándolos hacia el resultado final.



## COMPOSICIÓN

**Líneas:** Con respecto a las líneas compositivas, hay una clara predominancia de verticales, encontrándolas en el armario, el recogedor o la pared de la zona izquierda. Sin embargo, estas líneas se cortan por dos fuertes diagonales generadas por el cepillo y el encorvamiento de la figura. Además, vemos una línea de tensión generada por la mirada de la mujer hacia el libro, tal vez no tan potente como en "Hogar II", pero sí visible. Con respecto a las líneas en la pintura, los elementos tienden a recortarse. Además, en las zonas, principalmente, de las maderas o el suelo, hay líneas propias de la imagen que han sido traducidas a pintura.

**Color:** En la composición, el color predomina sobre el dibujo. La paleta de color tiende a tonos neutros. Predominan muchos los blancos y negros. Si bien cierto, los tonos marrones, principalmente los de la zona derecha de la composición, destacan por ser más vivos y luminosos.

**Luz:** La luz del cuadro es natural. Se encuentra localizada en el lado izquierdo del lienzo, pues esta proviene de una ventana. Este foco recorre toda la escena, de izquierda a derecha. No hay claroscuros muy marcados.

**Profundidad o perspectiva:** En este cuadro observamos varios planos, además de perspectiva. En un primer plano, observamos la pared que se encuentra más cerca del espectador (franja en el lado izquierdo). En un segundo plano, vemos el armario derecho, junto con el cepillo y el recogedor. La cama se encuentra en perspectiva, unificando ese segundo plano con el fondo. La mujer se encuentra en un tercer plano mientras que, el cabecero y la mesilla, en un cuarto.

**Movimiento:** La obra es estática. No hay ningún elemento que nos transmita movimiento en el cuadro. El personaje principal está sentado, sin moverse, mirando un libro.



# GOFIO

“Gofio” es uno de los dos grandes lienzos que realicé. Esta imagen es la que más elemento posee y en la que sentía que, si no sabía frenar a tiempo, podría perderme en los detalles. En ésta, fue fundamental la obra a papel, para así poder saber en qué centrarme y qué tratar de una manera más superficial.



Realicé la cuadrícula y el dibujo sin mayor complicación y, como en el resto, añadí una mancha aguada para quitarme el miedo a pintar. Esto fue muy importante, principalmente, en estos dos grandes formatos, pues el gran tamaño de los lienzos puede, a veces, llegar a imponer.



Comencé a aplicar una primera mancha más empastada. Al ser un cuadro tan grande, quise ir buscando resultados finales casi desde el comienzo. Añadí los colores del delantal muy puros y brillantes, realicé la fisionomía de la cara y seguí trabajando en el resto de la obra. Tras esto, y cuando la pintura estuvo seca, fijé los máximos oscuros de la composición y comencé a perfilar los objetos y la figura principal.



Durante este proceso me surgió un problema. El rostro de la mujer del lienzo no llegaba a convencerme. Al compararlo con la obra a papel, la mujer del cuadro era totalmente diferente al del soporte pequeño. No buscaba representar tal cual la fotografía o realizar un calco de esa obra a papel, pero si es cierto que el rostro de este último me gustaba realmente y quería que, en lo posible, se asemejaran, por lo que hice un fotomontaje, uno al lado del otro, y corregí detalles del lienzo. No los dejé iguales, pues no era mi intención, pero si apliqué algunas pinceladas similares a la obra a papel que me resultaban atractivas. Resolví los oscuros y el volumen del delantal con aguadas y, por último, trabajé el resto de la imagen pintando por zonas: primero, la zona del lavamanos; después, la zona del horno, hasta finalizar.



## COMPOSICIÓN

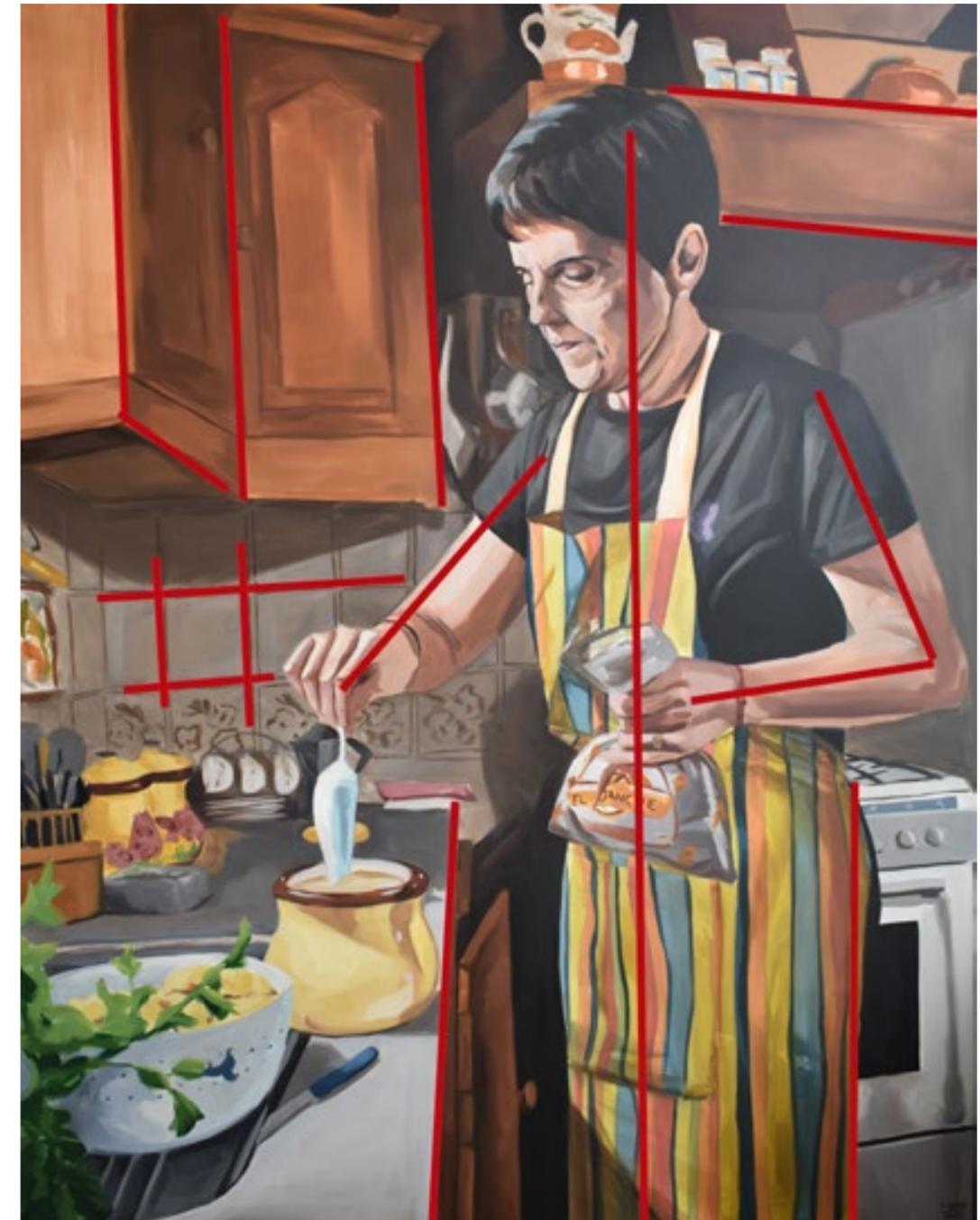
**Líneas:** Con respecto a las líneas compositivas, hay una clara predominancia de verticales siendo, la más importante, la formada por la protagonista del cuadro. Además, observamos una línea de tensión dada por la mirada de la mujer y reforzada por la posición del brazo (el cual genera una diagonal), que nos lleva directamente a la acción que se está realizando. Con respecto a las líneas en la pintura, hay una clara búsqueda de diferenciación, por lo que se tiende a perfilar las formas. En el delantal es un recurso utilizado para generar los diferentes colores y, en la cara, las líneas ayudan a definir las arrugas de la doblez del cuello.

**Color:** En la composición, el color predomina sobre el dibujo. La paleta de color tiende a tonos neutros, aunque destacamos, sobre estos, los vivos colores del delantal y las maderas. Éstos crean puntos de atención por todo el cuadro, aportándole dinamismo.

**Luz:** La luz del cuadro es natural. Se encuentra localizada en el lado izquierdo del lienzo, pues esta proviene de una ventana. Este foco recorre toda la escena, de izquierda a derecha, creando un fuerte claroscuro, principalmente en el rostro de la mujer. Además, el fondo tiende a permanecer en una ligera penumbra.

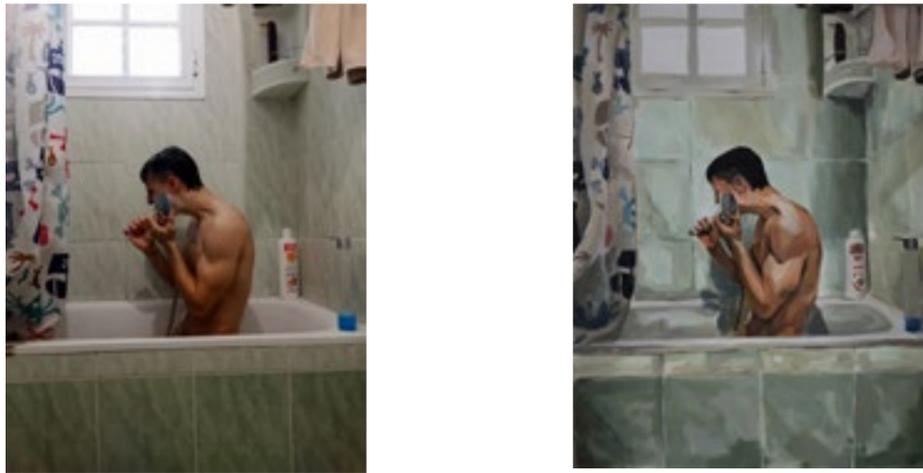
**Profundidad o perspectiva:** En este cuadro observamos tres planos: el primero se encuentra en la esquina izquierda, donde observamos un cuenco y hojas. En el segundo se encuentra la mayor atracción de la escena, la mujer. Por último, nos encontramos el fondo, perteneciente al tercer plano. Hay claras líneas de fuga, generando perspectiva. Esto lo apreciamos, con mayor claridad, en la encimera y los muebles. Por otra parte, podemos ver como el brazo que realiza la acción está en escorzo, dando sensación de profundidad.

**Movimiento:** La obra es estática. Pese a que la figura se encuentra realizando una acción, da la impresión de estar congelada en ese instante, sin poder moverse.

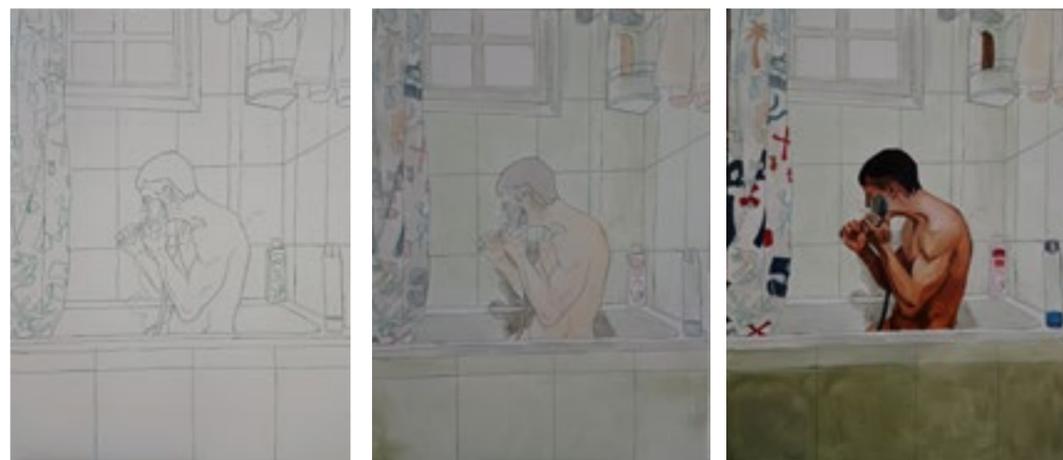


# EL BAÑO I

Este lienzo fue el primero en el que trabajé la mancha con más carga y, además, fue el inicio de mi obra a papel. Junto con "Hogar II", fueron los primeros con los que comencé mis lienzos del trabajo de Fin de Grado.



Comencé realizando la cuadrícula y el boceto y, tras este paso, añadí una capa muy diluida de óleo. Empecé trabajando la figura pues, al ser un desnudo con musculatura, debía tener cuidado en no perder el dibujo previo, desfigurando así al personaje. Por otra parte, comencé a añadir diversos colores en la cortinas y elementos de la escena.



Tras esto, pasé a detallar las baldosas del fondo y de la parte delantera. En este paso me recreé demasiado pues, tal y como me apuntó mi tutor, el principal foco de la composición no son las baldosas, si no el hombre. Para apagar un poco las vetas de las baldosas utilicé veladuras. Para las baldosas delanteras, y dado que necesitaba diferenciarlas un poco unas de otras, usé el mismo recurso. Fui añadiendo contrastes en la cortina comenzando a pintar los objetos de alrededor.



Por último, reforcé con aguadas los tonos más oscuros de la pared y me centré en terminar la esquina superior de la obra y en terminar la figura, respetando primeras manchas que quería que siguieran estando presentes en la obra final. Además, añadí los últimos toques a la cortina y al cuerpo.



## COMPOSICIÓN

**Líneas:** Con respecto a las líneas compositivas, predominan las verticales y horizontales por todo el lienzo y se encuentran, principalmente, en las baldosas del fondo. Si bien es cierto, estas baldosas poseen, a su vez, líneas de dirección diagonales, dadas por el patrón del material, aportando una vibración al cuadro. Con respecto a las líneas representadas con la pintura, las baldosas han sido remarcadas en sus juntas y se han delimitado las formas.

**Color:** En la composición, el color predomina sobre el dibujo. La paleta de color está bastante contrastada, apreciando un juego entre cálidos y fríos. Estos primeros tonos se encuentran localizados, en su mayoría, en la figura, mientras que los fríos se encuentran en lo inanimado de la obra (las paredes y baldosas, la ventana, la cortina, etc.).

**Luz:** La luz del cuadro es natural y artificial. La natural proviene de la ventana representada en la zona izquierda del lienzo. Para realizarla, he dejado el blanco del lienzo como máxima luz. La iluminación artificial se encuentra delante de la figura, a la altura, aproximadamente, de la persona que observa el cuadro. Esta luz hace que no se generen fuertes claroscuros con la luz de la ventana, matizando así las sombras.

**Profundidad o perspectiva:** En esta obra no vemos grandes cambios de plano, pero si apreciamos una ligera profundidad. Ésta viene dada por la bañera y por la esquina en la que se encuentra representada la escena.

**Movimiento:** La obra es estática. Pese a que la figura se encuentra realizando una acción con movimiento (se está lavando los dientes) la imagen parece congelada. Si bien es cierto, puedes llegar a apreciar cierto movimiento en los chorros de agua que se dibujan en la piel de su cara.



## EL BAÑO II

“El Baño II” es, junto con “Gofio”, una de las obras con más detalles. Desde un primer momento, intenté tener en cuenta este factor para no errar con la mancha. En este caso, la obra a papel fue indispensable para no llevar el cuadro a un punto sin retorno.



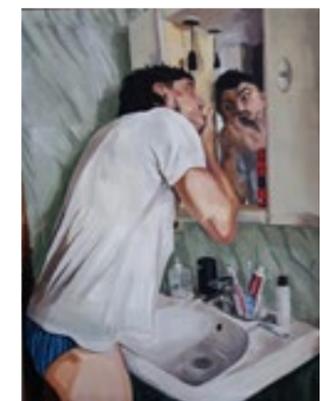
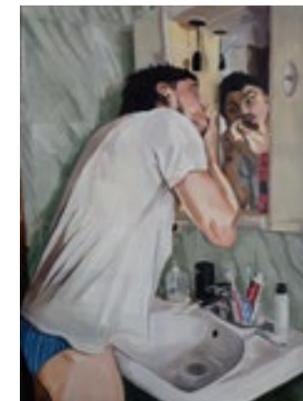
Comencé realizando el boceto a partir de una cuadrícula. Este fue uno de los más complejos pues, al tener tantos elementos y al poseer simetría, era necesario que cuidara en que las líneas fugaran hacia la dirección correcta. Además, al haber dos rostros en la escena de la misma persona, debía intentar que ambos se parecieran y que no se presentaran errores en el boceto. Tras esto, apliqué una mancha muy diluida por toda la tela.



En esta obra trabajé por secciones, comenzando por el bodegón conformado por los diferentes elementos del baño. Esta parte no me supuso grandes problemas. Partía de la obra que ya había realizado a papel e iba muy segura con esta zona. Durante el proceso, mantuve primeras manchas las cuales apreciamos, principalmente, en el lavabo. Además, comencé a trabajar la zona de la ropa interior y a señalar algunos oscuros en la piel del personaje.



En las siguientes intervenciones, comencé a realizar los rostros de la figura. Este proceso fue un poco difícil, pues tendía a trabajar más el reflejo del espejo (ya que en él se apreciaba la cara en su totalidad), dejando más inacabada la cara original. Mi tutor me avisó de este dato. Al fin y al cabo, el rostro completo no deja de ser un simple reflejo, por lo que no tendría por qué ser el mayor foco de atención. Por otra parte, trabajé el fondo de una manera similar a “El Baño I” (el contexto donde se encuentra el personaje es el mismo) y la ropa del personaje. En esta zona, como en el lavabo, las primeras manchas y los blancos del lienzo están presentes. En los últimos procesos, me centré en añadir detalles al perfil del personaje y a la piel de sus brazos. Reforcé oscuros y pulí detalles.



## COMPOSICIÓN

**Líneas:** Con respecto a las líneas compositivas, este es uno de los cuadros más dinámicos, pues hay una fuerte presencia de diagonales en la representación. Las apreciamos en los dibujos de las baldosas, la postura de la figura e, incluso, en las direcciones de los cepillos de dientes. Además, hay una clara línea de tensión entre la mirada del sujeto y su reflejo, siendo éste el principal punto de atención de la escena. En referencia a las líneas dentro de la pintura, las encontramos por toda la obra: en los dibujos de las baldosas, en las arrugas de la camisa, delimitando objetos con en la zona del bodegón, etc.

**Color:** En la composición, el color destaca sobre el dibujo. La paleta de color es bastante neutra, predominando los grises verdosos y azulados. Sin embargo, encontramos puntos de color tanto en la figura como en el bodegón, creando focos hacia donde desviar la mirada.

**Luz:** La luz del cuadro es natural. Proviene de una ventana que se encuentra en el lado derecho del lienzo, la cual no llegamos a ver. En las zonas de máxima luz, como en la camisa, mantiene el blanco del lienzo, tal vez ligeramente velado, aportándole frescura a la representación. Por lo general, las luces son bastante frías y podemos ver como las máximas sombras se encuentran, en su mayoría, debajo del lavabo, entendiendo así que la fuente de luz se encuentra por encima de este.

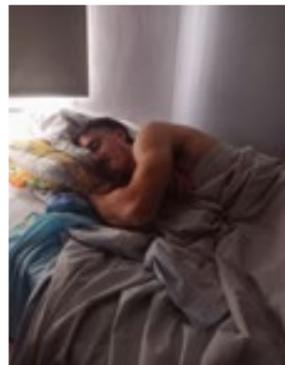
**Profundidad o perspectiva:** En esta obra no vemos grandes cambios de plano, pero si apreciamos una ligera profundidad, dada por la perspectiva de la habitación.

**Movimiento:** La obra es estática. Pese a que la figura se encuentra realizando una acción con movimiento, la imagen parece congelada. Sin embargo, las diagonales de las baldosas generan pequeñas vibraciones que aportan cierto movimiento.

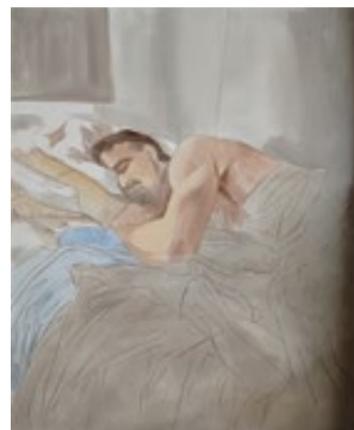
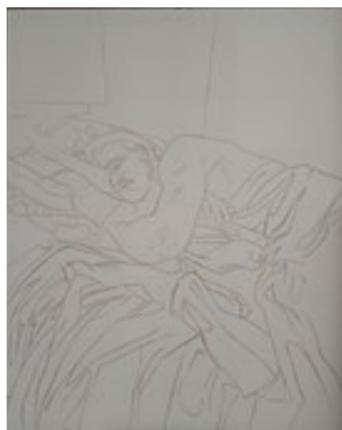


# HOGAR I

“Hogar I” fue uno de los cuadros que más disfruté a la hora de pintar, posiblemente por la soltura con la que trabajé a la hora de tratar las telas de la imagen. Al ser un lienzo tan grande, me daba la libertad de utilizar una gran brocha y resolver, con la gestualidad de mi mano, los pliegues de la sábana. En este cuadro fue muy importante la obra a papel porque, si nos fijamos, esta escena es bastante oscura y posee un ambiente único. Trabajar primero a papel me hizo reflexionar a cerca de las partes que quería acentuar y cómo debía aplicar esas sombras y oscuridades para así recrear esa escenificación.



Lo primero fue realizar la cuadrícula y su boceto para, posteriormente, añadir una mancha diluida. Supuso un reto representar las arrugas de la sábana en el dibujo, pero quise hacerlo lo más fiel posible, a sabiendas que, en futuros procesos, ese dibujo se iría perdiendo al utilizar una mancha más espontánea para resolverlo. Sin embargo, un buen dibujo es, para mí, las bases necesarias para que un cuadro avance por el buen camino, independientemente de la mancha aplicada después.



Para resolver la sábana en la primera mancha, diferencié los tres tonos básicos: oscuros, claros y medios tonos. De esta manera, dejaba señalado el volumen del objeto para, más adelante, aplicar diferentes tonos y matices. Situé los oscuros del fondo, reservando el blanco del lienzo en las zonas de mayor luz y velando algunas no tan intensas. El fondo fue resuelto mediante aguadas. En las almohadas, mantuve, al igual que en la pared, el blanco del lienzo para delimitar máximas luces. En el cuerpo. La zona que más problema me generó fue el brazo, pues era un plano bastante amplio que cubrir. Sin embargo, el personaje no me generó grandes problemas.



Al comenzar a aplicar materia en el lienzo, intenté no perder la frescura de la pincelada en la resolución de los pliegues de la sábana. Diferencié tonos, aplicando matices más fríos en algunas partes y cálidos en otras. Oscurecí, aún más el fondo y retoqué ciertas partes de la figura principal. Tras este paso, añadí las sombras de las almohadas, para que pareciera que, realmente, se encontraban bajo el protagonista. Añadí puntos de luz y más tonos fríos para crear intereses visuales.



## COMPOSICIÓN

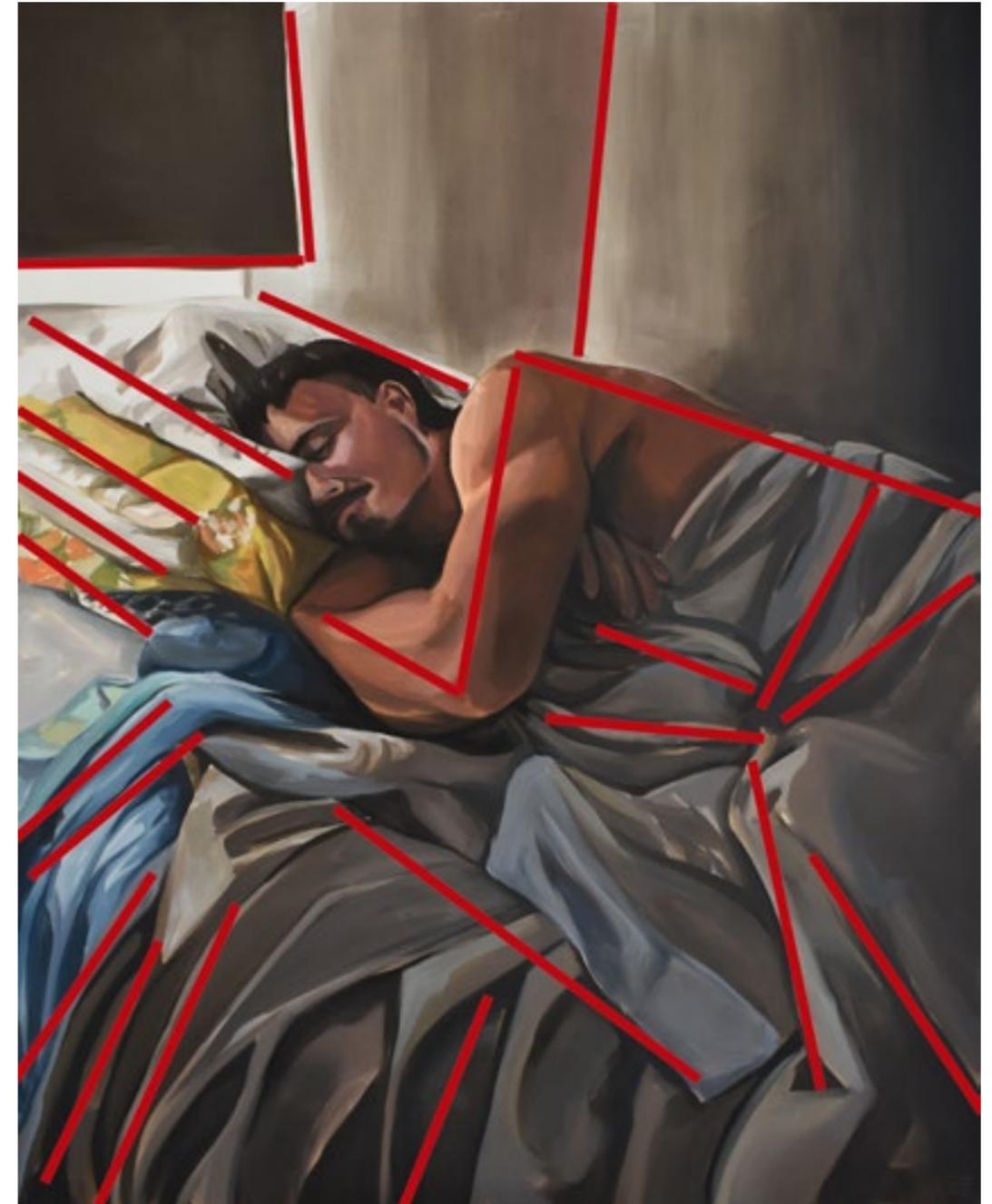
**Líneas:** Con respecto a las líneas compositivas, este es uno de los cuadros más dinámicos, pues hay una fuerte presencia de diagonales en la representación. Las apreciamos en la posición de la figura, en los pliegues de la sábana, etc. En referencia a las líneas dentro de la pintura, las encontramos por toda la obra, pues éstas dibujan y perfilan, en su mayoría, las luces y las sombras de las telas.

**Color:** En la composición, el color destaca sobre el dibujo. La paleta de color es bastante neutra, predominando los grises. Destaca la figura central, realizada en tonos cálidos. Además, se utiliza el recurso de los colores complementarios (azul en las sábanas inferiores y anaranjados en la piel) para generar focos de atención.

**Luz:** La luz del cuadro es natural. Proviene de una ventana que se encuentra en el lado izquierdo del lienzo. Ésta se encuentra representada. En las zonas de máxima luz, bajo la ventana, mantuvo el blanco del lienzo. Este recurso fue utilizado, también, en las almohadas más cercanas al punto de luz. Si nos damos cuenta, el lado izquierdo de la composición está plagado de luces, mientras que en el lado opuesto reinan las sombras. Al ser una luz muy dura, se crean grandes campos de sombras, las cuales apreciamos en el rostro del hombre o en las rugosidades de la manta.

**Profundidad o perspectiva:** En esta obra no vemos grandes cambios de plano, pero si apreciamos una ligera profundidad, acentuada por el escorzo de la figura. La escena fuga hacia el punto de luz.

**Movimiento:** La obra es estática. La figura se encuentra en una pose de descanso. Sin embargo, las diagonales de las sábanas generan pequeñas vibraciones que aportan cierto movimiento.



# CATÁLOGO

---

*OBRA FINAL*



# GRAN FORMATO

---

*OBRA EN LIENZO*

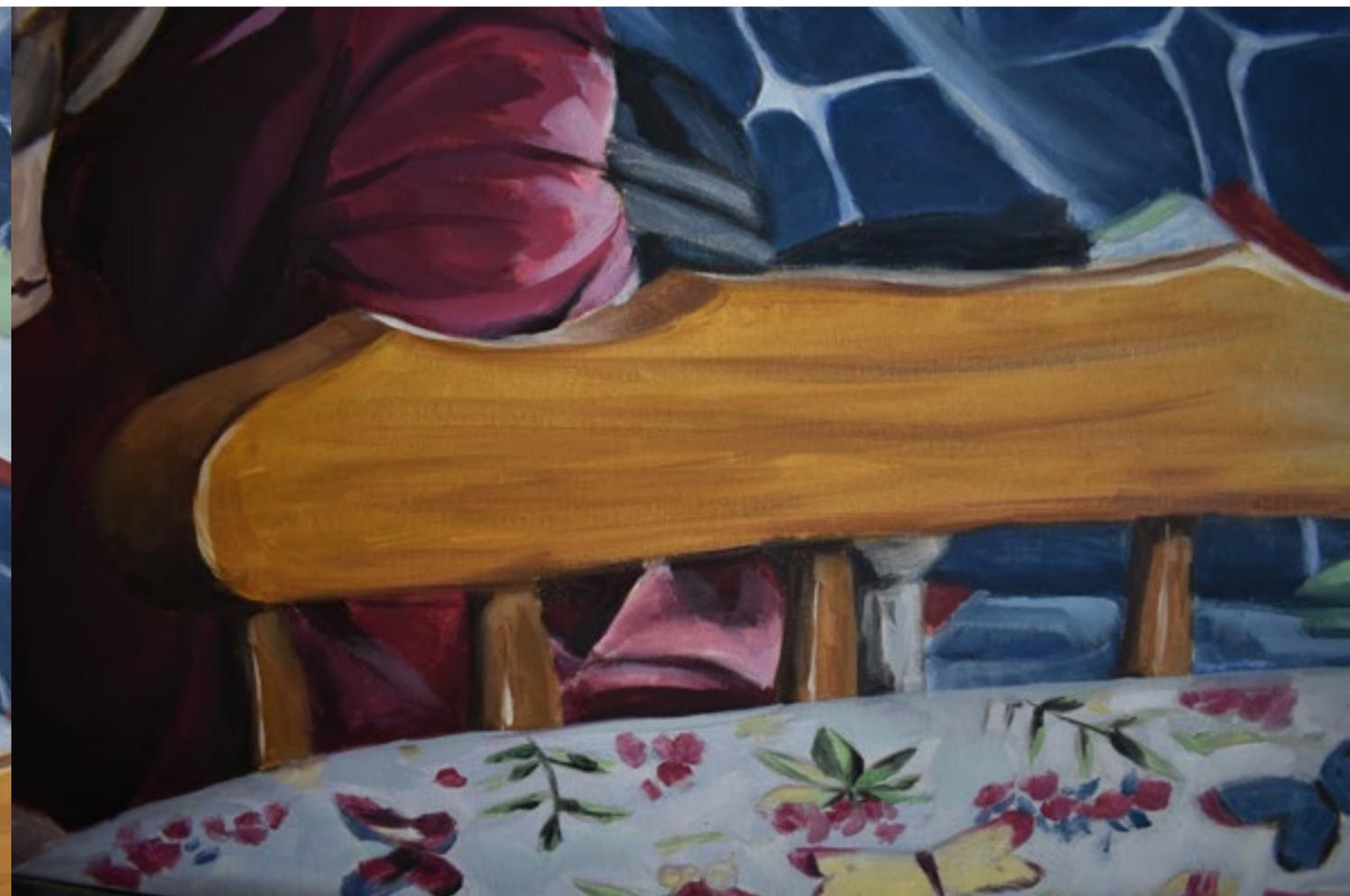
---

*Hogar II.*  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm  
2022





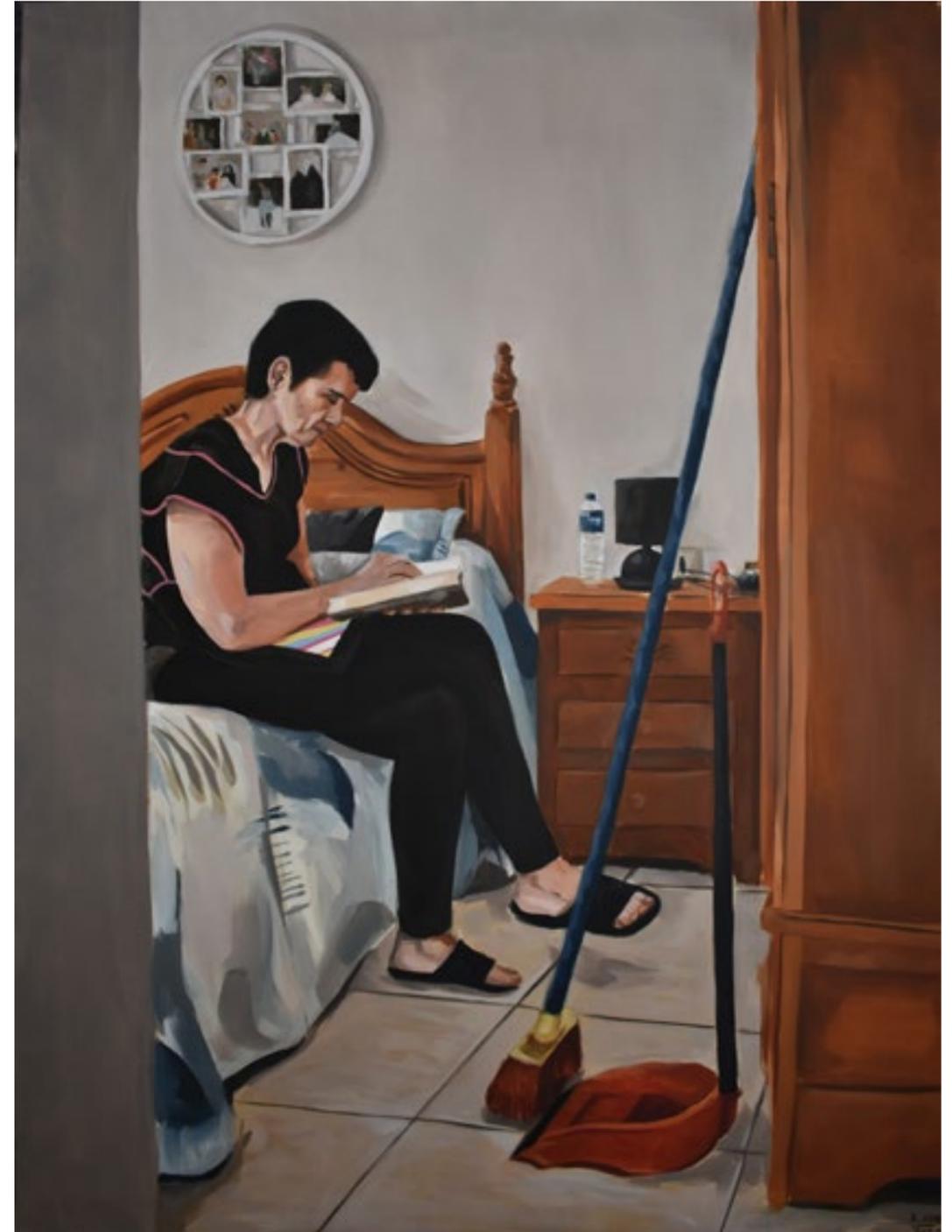
Trabajo de Fin de Grado 76



Trabajo de Fin de Grado 77

---

*La Pausa.*  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm  
2022





Trabajo de Fin de Grado 80



Trabajo de Fin de Grado 81

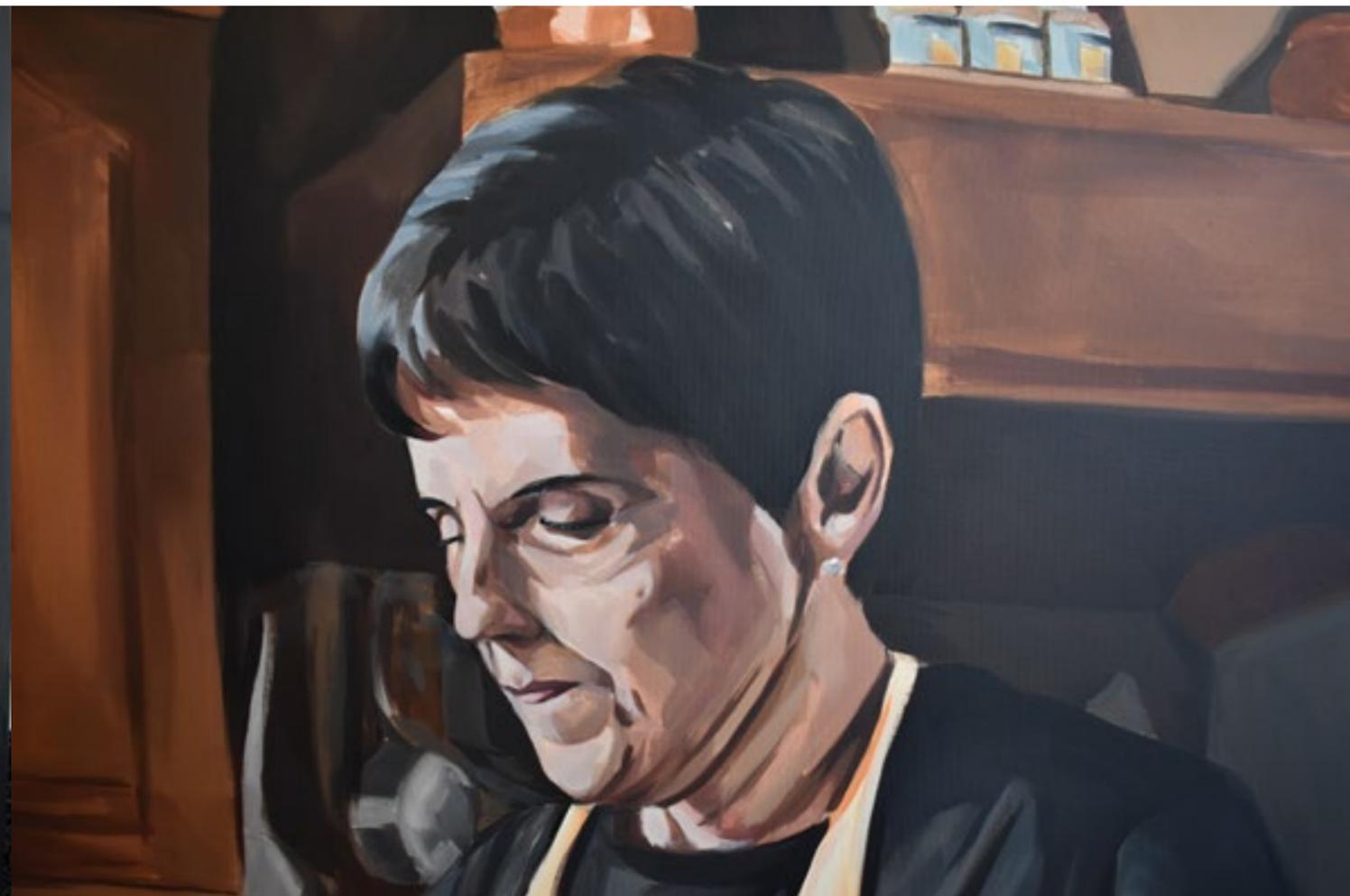


---

*Gofio.*  
Óleo sobre lienzo.  
162 x 130 cm  
2022



Trabajo de Fin de Grado 84



Trabajo de Fin de Grado 85

---

*El Baño I.*  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm  
2022





Trabajo de Fin de Grado 88



Trabajo de Fin de Grado 89

---

*El Baño II.*  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm  
2022





Trabajo de Fin de Grado 92

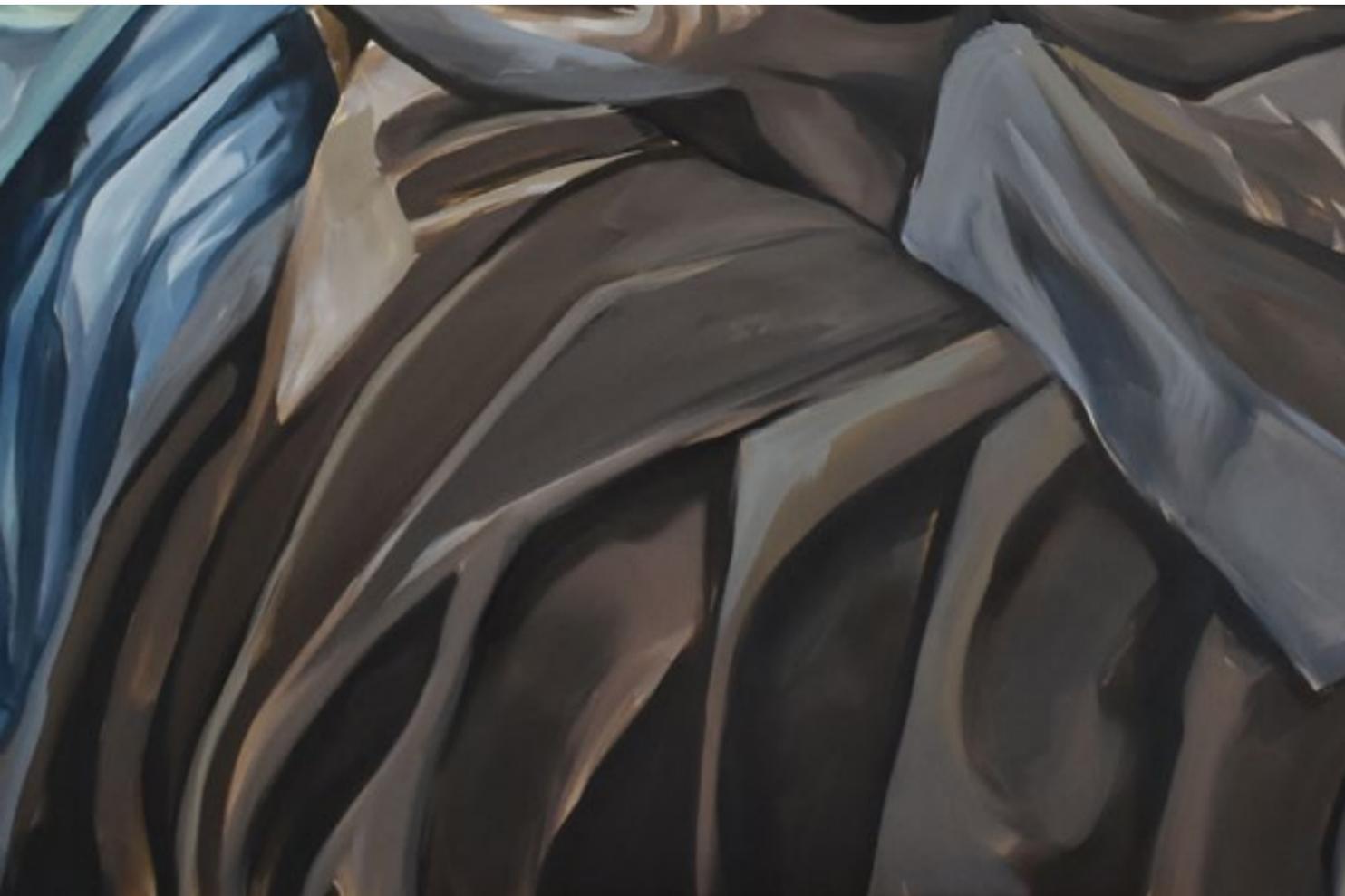


Trabajo de Fin de Grado 93

---

*Hogar I.*  
Óleo sobre lienzo.  
162 x 130 cm  
2022





Trabajo de Fin de Grado 96



Trabajo de Fin de Grado 97

# OBRA PREPARATORIA

---

*OBRA EN PAPEL*

---

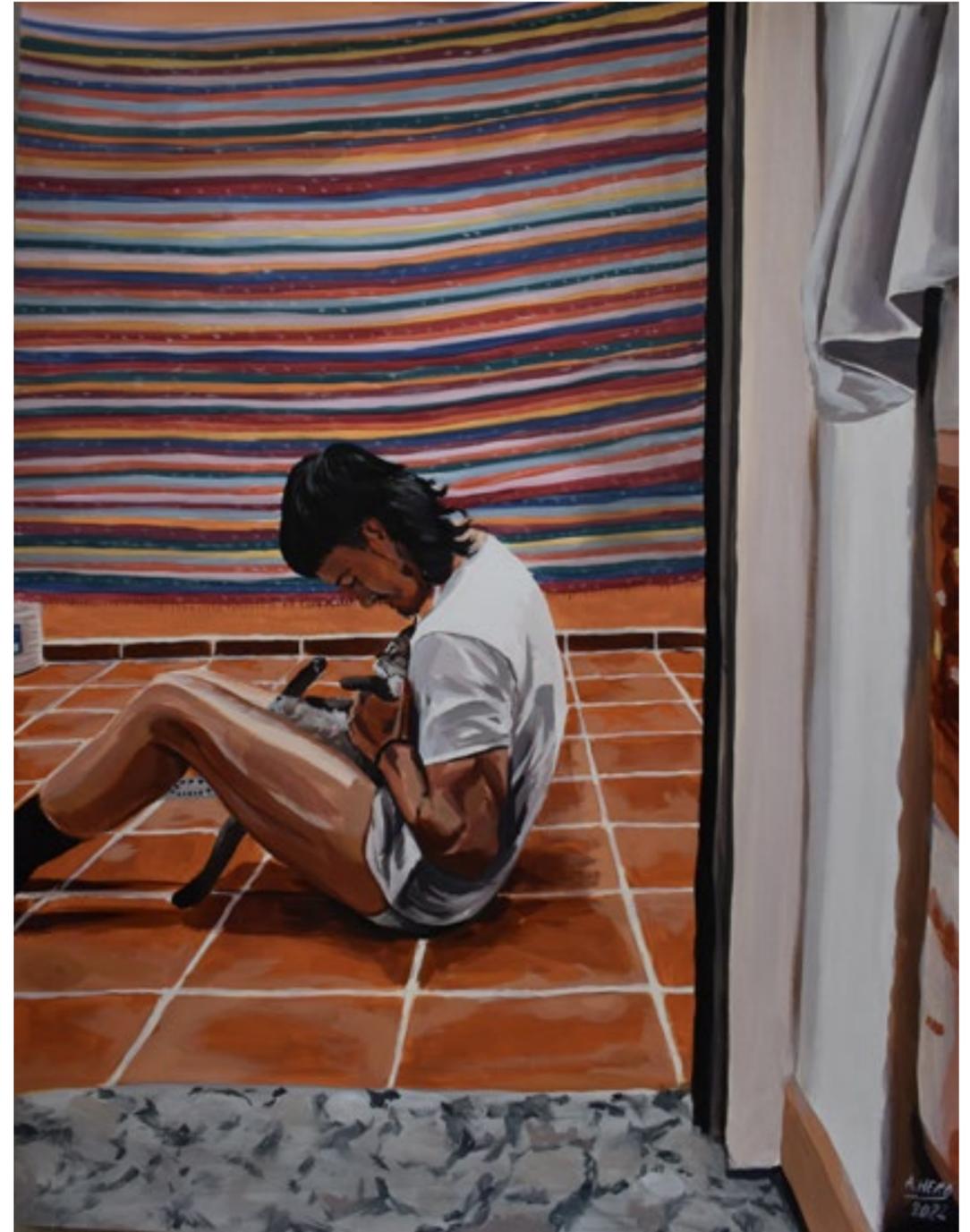
*Gofio.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



---

*Agosto.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022

Trabajo de Fin de Grado 102



Trabajo de Fin de Grado 103

---

*El Baño I.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



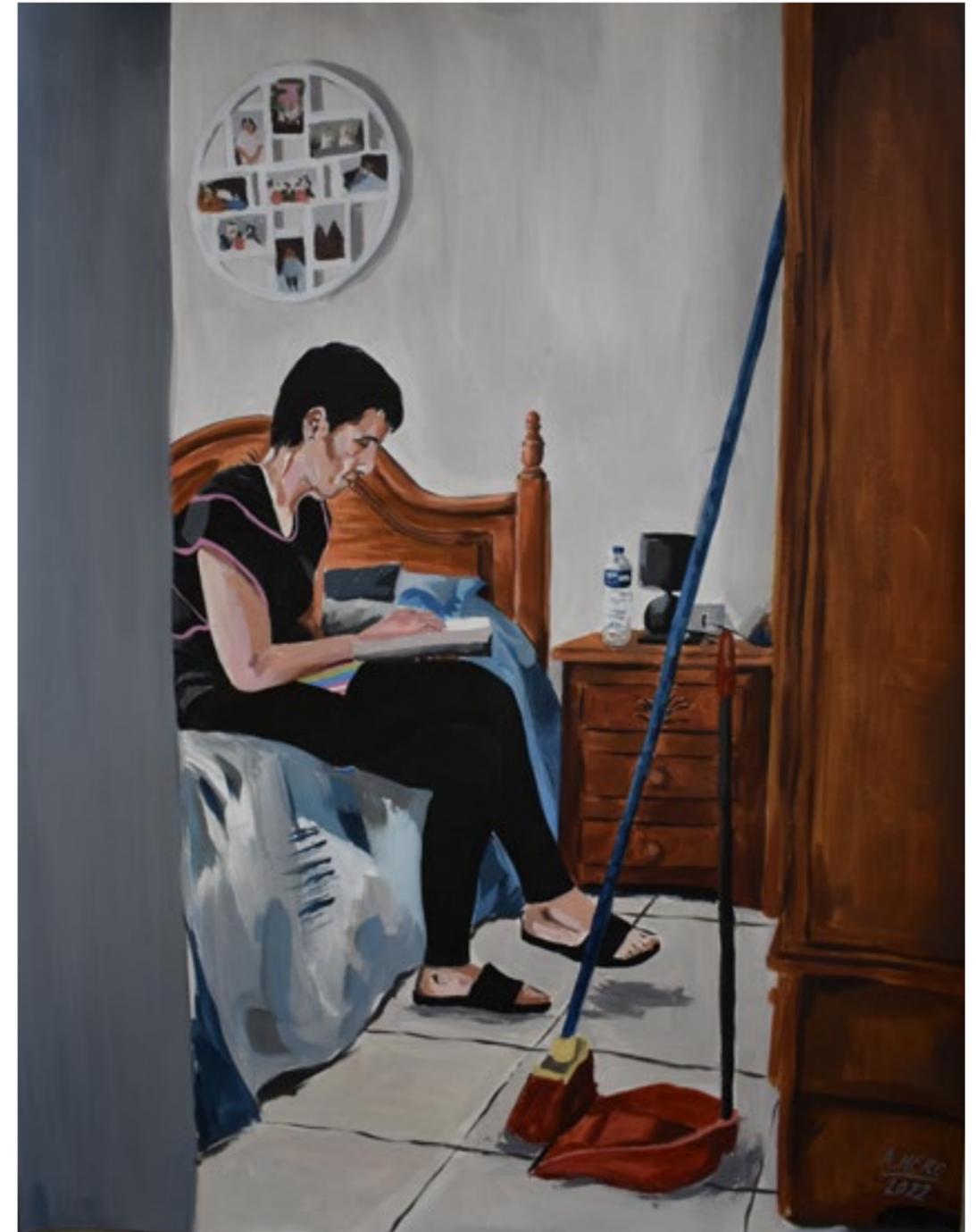
---

*El Baño II.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



---

*La Pausa.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



---

*Hogar I.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



---

*Hogar II.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022





---

*La Pausa II.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



---

*Costura.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022



---

*Costura II.*  
Acrílico sobre papel.  
65 x 50 cm  
2022

# CONCLUSIONES

Una de las grandes preocupaciones que me acompañaron durante este proceso, siendo planteada en mis objetivos a cumplir, fue poder crear una obra de calidad que consiguiera generar sentimientos en el espectador. Para ello creé ambientes que rodearan a los protagonistas, envolviéndolos a ellos y al espectador en una atmósfera intimista. La manera de aplicar los colores fue crucial para lograr este objetivo.

Como ya he señalado en los objetivos, he tenido que ir aprendiendo, a lo largo de los años, cuando finalizar una obra. Pararme a observar mi cuadro y tomar esa decisión ha sido la gran lucha desde que comencé a pintar. Sin embargo, y dentro de este punto, siento que con esta serie estoy cada vez más cerca de lograrlo en su totalidad. Eso delata una madurez a la hora de analizar tu propio arte. Recuerdo, al principio, como insistía e insistía por llegar a lograr un objetivo incierto sin pararme a ver que, lo que tenía delante, era el objetivo en sí. Denota madurez saber reconocer, en una primera mancha, un resultado final. Sin duda alguna, esto es lo que me llevo de la carrera. Estos meses de trabajo me han enseñado que la constancia y el trabajo

diario son el cóctel perfecto para lograr grandes resultados. Desde un primer momento, fui dejando mi corazón en todas y cada una de las obras, sin importar su tamaño: ya fuese en las realizadas a papel o en el lienzo más grande, trabajé con todo aquello que podía dar de mí. Nunca quise conformarme con el mínimo, sino que quería llegar más allá. El número de obras no era relevante para mí. Lo realmente importante era llegar a sentirme plena con aquello que pintar y siento que lo he conseguido. Han sido meses de duro trabajo, de grandes esfuerzos, de sentir que, en momentos, no llegaba, pero nunca me planteé rendirme y sabía que, pasara lo que pasara, llegaría con todo y sintiéndome orgullosa de lo realizado.

Ha sido muy relevador ver lo cómoda que me sentía pintando aquello que, realmente, quería trabajar. Poder ser libre de elegir mis motivaciones me hace plantearme cómo irá madurando mi obra de aquí a unos años. Si bien es cierto, tengo que actuar aquí como con mis lienzos: no puedo esperar llegar a un objetivo incierto y desconocido, debo aprender a mirar el presente y esa evolución irá surgiendo ante mí.

# REFERENCIAS

---

*BIBLIOGRAFÍA  
WEBGRAFÍA  
ÍNDICE DE IMÁGENES*

# BIBLIOGRAFÍA

---

Abad, A. (1992). S. Santana. Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Cabrera, E.H (1994). A. Padrón. Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Cabrera, P. A. (1991). Néstor. Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Chastel, A. (2004). El gesto en el arte. Ediciones Siruela.

de Los Reyes Hernández Socorro, M., Centro Atlántico de Arte Moderno, Escuela Luján Pérez, Casa-Museo de Colón, Centro de Artes Plásticas, Biblioteca Insular, & Galería de Arte de la Universidad de la Palmas de Gran Canaria. (2020). Cita a ciegas con la Escuela Luján Pérez. CAAM.

Doreste, J.A.J 1991). Oramas. Viceconsejería de Cultura y Deportes.

MIRAR Y SER VISTO. (2009). FUNDACION MAPFRE.

Santana, L. (1999). F. Monzón. Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Stremmel, K. (2004). Realismo. Taschen.

Vaughan, W. (1995). Romanticismo Y Arte. Ediciones Destino, S. A.

# WEBGRAFÍA

---

Cartwright, M. (2022, 17 marzo). Vincent van Gogh. Enciclopedia de la Historia del Mundo. Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-20649/vincent-van-gogh/>

Hidalgo, M. (2020, 30 septiembre). Lita Cabellut, la artista española más cotizada del mundo refleja los claroscuros del ser humano - Cultura Inquieta. cultura inquieta. Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/17223-lita-cabellut-de-la-indigencia-a-convertirse-en-la-pintora-espanola-mas-cotizada-del-mundo.html>

Imaginario, A. (2020, 5 mayo). Diego Velázquez: biografía, pinturas y características del maestro del barroco español. Cultura Genial. Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://www.culturagenial.com/es/diego-velazquez/>

Monzón Grau-Bassas, R., & Quevedo Pérez, A. (1988). La Escuela LUJAN PEREZ. Biblioteca Universitaria ULPGC, 2021 (digitalización). Recuperado 30 de mayo, 2022, <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/MDC/id/136987/filename/174431.pdf>

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s. f.). Hopper, Edward. Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>

Sadurní, J. M. (2019, 29 julio). vincent van gogh, un pintor atormentado e incomprendido. Historia National Geographic. Recuperado 1 de junio de 2022, de [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vincent-van-gogh-pintor-atormentado-e-incomprendido\\_14554](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vincent-van-gogh-pintor-atormentado-e-incomprendido_14554)

Santos, M. C. (2016a, septiembre 27). Diego Velázquez. HA! Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://historia-arte.com/artistas/diego-velazquez>

Santos, M. C. (2016b, septiembre 27). Johannes Vermeer. HA! Recuperado 1 de junio de 2022, de <https://historia-arte.com/artistas/johannes-vermeer>

# ÍNDICE DE IMÁGENES

---

Fig. 1: 'Estación de trasbordo: frontera límite' Artistas de la Escuela Luján Pérez en los albores del siglo XXI. (s. f.). [Fotografía]. Centro de Arte La Regenta. <https://laregenta.org/centro-documentacion/jornadas/jornada-modernidad-escuela-lujan-perez>

Fig. 2: Padrón, A. (1966). Campesina / Peasant Woman [Cuadro]. <https://elhurgador.blogspot.com/2016/02/antonio-padron-y-su-casa-museo-pintura.html>

Fig. 3: Santana, S. (1979). El Canto a la Tierra [Cuadro]. <https://elapuron.com/noticias/cultura/15885/el-canto-a-la-tierra-abre-sus-puertas-en-el-espacio-cultural-cajacanarias-la-palma/>

Fig. 4: Cabellut, L. (2017). Gerónimo [Cuadro]. <https://www.descubrirelarte.es/2017/11/19/lita-cabellut-una-historia-autobiografica-relatada-en-seis-poemas.html>

Fig. 5: Hopper, E. (1927). Automat La gran ciudad, llena de gente, está también llena de solitarios. [Cuadro]. <https://historia-arte.com/obras/automat>

Fig. 6: Hopper, E (1932). Habitación en Brooklyn [Cuadro]. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hopper.htm>

Fig. 7: Hopper, E (1921). Muchacha cosiendo a máquina [Cuadro]. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward/muchacha-cosiendo-maquina>

Fig. 8: Velázquez, D. (1655-1660). Las hilanderas [Cuadro]. <https://www.museo-delprado.es/actualidad/multimedia/las-hilanderas-una-historia-en-imagenes/39def9b0-fa00-4121-ad78-1deacb907f3b>

Fig. 9: Velázquez, D. (1618) Cristo en casa de Marta y María [Cuadro]. <https://masdearte.com/especiales/velazquez-poesia-sin-retorica/>

Fig. 10: Van Gogh, V. (1888) Still Life - Vase with Fifteen Sunflowers [Cuadro]. <https://www.wikiart.org/es/vincent-van-gogh/still-life-vase-with-fifteen-sunflowers-1888-1>

Fig. 11: Van Gogh, V. (1888) Café Terrace at Night (Place du Forum, Arles) [Cuadro]. <https://www.wikiart.org/es/vincent-van-gogh/cafe-terrace-place-du-forum-arles-1888>

Fig. 12: Van Gogh, V. (1885) Los comedores de patatas [Cuadro]. <https://www.wikiart.org/es/vincent-van-gogh/los-comedores-de-patatas-1885>

Fig. 13: Vermeer, J. (1660) La lechera [Cuadro]. <https://educacion.ufm.edu/jan-vermeer-la-lechera-oleo-sobre-tela-1660/>

Fig. 14: Vermeer, J. (1657) Niña leyendo una carta en una ventana abierta [Cuadro]. <https://es.artsdot.com/@/8Y2V7R-Jan-Vermeer-ni%C3%B1a-leyendo-una-carta-en-una-ventana-abierta>

Fig. 15: Vermeer, J. (1670) Lady Writing a Letter with Her Maid [Cuadro]. <https://www.wikiart.org/es/johannes-vermeer/lady-writing-a-letter-with-her-maid>

Fig. 16: Cabellut, L. (2012) Después del show [Cuadro]. <https://www.gallerybarcelona.com/lita-cabellut-obras-mas-importantes/>

Fig. 17: Cabellut, L. (2011) Don Quijote 08 [Cuadro]. <https://www.gallerybarcelona.com/lita-cabellut-obras-mas-importantes/>

Fig. 18: Cabellut, L. (2017) Margarite [Cuadro]. <https://www.gallerybarcelona.com/lita-cabellut-obras-mas-importantes/>

Fig. 19: Cabellut, L. (2017) The Symphony of Madness [Cuadro]. <https://www.gallerybarcelona.com/lita-cabellut-obras-mas-importantes/>

# La sempiternidad de lo efímero

ANABEL HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

---

Trabajo Fin de Grado  
Bellas Artes · Pintura  
Universidad de La Laguna  
2021 · 2022

