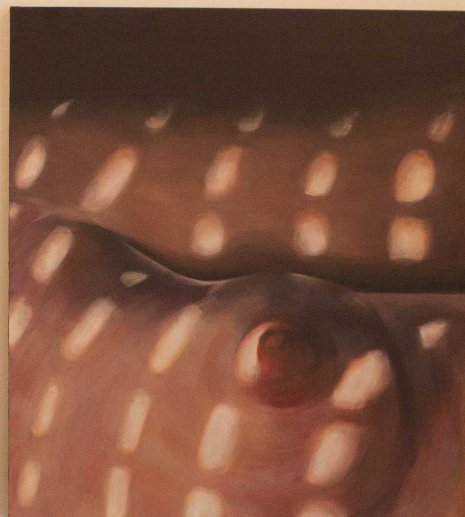
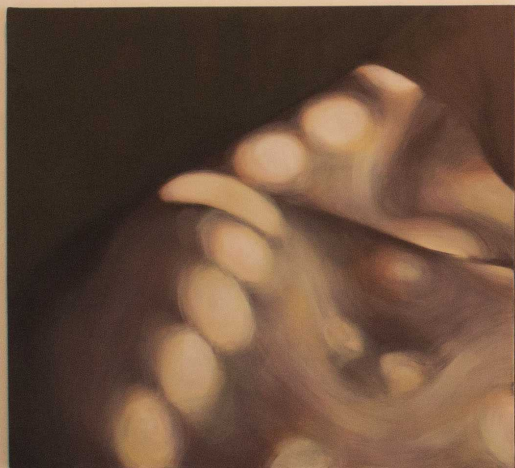


LUZ EN EL SILENCIO



TRABAJO FIN DE GRADO

Ariadna del Pino García Batista

Tutor: Narciso Hernández Rodríguez

Ámbito: Pintura

Curso: 2016-2017

Universidad de La Laguna. Facultad de humanidades.

Sección de Bellas Artes.

*Para que la luz brille tan intensamente, la oscuridad debe estar
presente.*

Francis Bacon.

ÍNDICE

Resumen/ Abstract	4-5
Introducción	6
Objetivos	7
Contexto	8-11
Referentes	12-18
·Históricos	12,13
·Contemporáneos	14-18
Antecedentes académicos	19-21
Proceso y Desarrollo	22-28
·Metodología	
·Elección del tema	22
·Fotografías	23,24
Composición	25,26
Soporte	27
·Bocetos de acercamiento	28
Proceso de las obras	29-37
Obra final	38-42
Conclusiones	43
Bibliografía	44
Webgrafía	45
Anexo	46-48
Exposición	

RESUMEN

En la actualidad vemos como nuestra intimidad se ve sometida a una exhibición constante. Todo aquello que hasta el momento había pertenecido al ámbito privado deja de pertenecer a él; sobre todo teniendo en cuenta que el límite existente entre ambas esferas se desdibuja, generando cierta ambigüedad en la consideración de lo público y lo privado.

Partiendo de estos parámetros, el presente trabajo se enfoca en este sentido procurando realizar una reflexión sobre esta dualidad a través de la producción de obra pictórica. Para ello se ha empleado como recurso la fragmentación del propio cuerpo, seleccionando aquellos que de algún modo sean significativos para evidenciar ese instante en el que algo ha acontecido, pero que quizá pasa desapercibido en la intimidad aunque a la hora de exhibirlo cambia de significado substancialmente. La luz juega un importante papel simbólico, haciendo referencia a la verdad, que muestra, y provoca que aflore desde una oscuridad absoluta, lo visible ante nuestros ojos: quiénes somos, libres de ataduras ni prejuicios concebidos tras el paso del tiempo.

Conceptos clave: obra pictórica, cuerpo, intimidad, fragmento, luz, oscuridad, público, privado, dualidad.

ABSTRACT

At present we see how our intimacy is subjected to a constant exhibition. All that which had hitherto belonged to the private sphere ceases to belong to him; Especially considering that the limit between the two spheres is blurred, generating some ambiguity in the consideration of the public and the private.

Starting from these parameters, the present work focuses in this sense trying to realize a reflection on this duality through the production of pictorial work. For this purpose, the fragmentation of the body itself has been used as a resource, selecting those that are significant in some way to evidence that moment in which something has happened, but that maybe goes unnoticed in the privacy although at the time of exhibiting it substantially changes its meaning. Light plays an important symbolic role, making reference to truth, which shows, and causes that out of an absolute darkness, visible before our eyes: who we are, free of attachments or prejudices conceived after the passage of time.

Key Concepts: pictorial work, body, intimacy, fragment, light, darkness, public, private, duality.

INTRODUCCIÓN

El Trabajo Fin de Grado desarrollado, es el resultado de la síntesis de todos los conceptos que a lo largo de los cursos académicos han causado gran interés en mí. Son términos que no "aguardan" gran complejidad en su significado pero que de algún modo albergan cierta belleza en alguno de los aspectos que los compone.

Quizá el hecho de haber experimentado, especialmente durante los últimos años, la soledad, ha sido el principal detonante para generar reflexiones en este sentido. Esa estancia cálida, en la habitación sur de la casa donde habito, en la cual la luz que entraba por la ventana se convertía en objeto y sujeto a la vez; en huésped y musa de mi propio cuerpo. De esta meditación proviene la inquietud para desarrollar el tema de mi trabajo.

El proyecto resultante consta de varias partes. En primer lugar se habla de los objetivos estéticos generales y particulares, pues es una de las primeras ideas que se debe concretar para desarrollar un trabajo de estas características. A continuación, la contextualización, en la cual se comentan aspectos tales como el punto de origen de la obra a nivel histórico así como la manera en la que se comprenden los principales conceptos en la actualidad. En tercer lugar, los referentes, tanto históricos como contemporáneos, que nos ayudan a plantearnos un antes y un después en la historia. Los antecedentes muestran las obras realizadas a lo largo del período académico universitario, realizando un pequeño análisis con los puntos clave hasta llegar al presente proyecto. En los apartados destinados a proceso y desarrollo, se incluyen todas aquellas cuestiones vinculadas a la evolución formal incluyendo, por ejemplo, la configuración de los soportes. La metodología, en la que se hace referencia la evolución misma de la propia obra. Se añade una selección de imágenes, aspecto de suma importancia siendo punto de partida y base de la idea a seguir. El apartado de bocetos, en el que se muestran imágenes de los diferentes esbozos y bosquejos, empleando diferentes técnicas que han favorecido el planteamiento y la propia representación. Por último, la obra final compuesta por las cinco piezas finalizadas, e inmediatamente después la conclusión en la que se hace una reflexión teniendo en cuenta todo el proceso de realización de este proyecto.

OBJETIVOS

GENERALES

Lograr transmitir el mensaje de intimidad, haciéndoles reflexionar a los espectadores, sobre todas las imágenes que exhibimos que forman parte de ésta, y como la luz es la causante de ver esa realidad.

Romper con lo real y poner en juego la abstracción de manera que cause mayor interés al espectador y sea inevitable detenerse para entender y contemplar la imagen.

Captar emociones en los individuos acerca de la reflexión planteada, hacerle ver a la sociedad, su exposición continua de la vida privada.

PARTICULARES

Estéticos

Intentar crear un lenguaje propio, con códigos similares, para los cuales he trabajado sobre las mismas dimensiones, igualación de la luz, trabajo de las sombras, y duros contrastes.

Técnicos

Mejorar la manera de expresarme pintando por medio de gamas de colores fríos-cálidos, modelado del color, integración de contrastes y mejoras compositivas.

Utilizar diferentes recursos a la hora de pintar como dilución de la pintura mediante aguadas, combinada con manchas opacas, texturas visuales en la pintura, etc.

CONTEXTO

PRIVACIDAD, INTIMIDAD Y CUERPO

El concepto de intimidad es considerado un estado inherente a la condición del ser humano, pero no siempre ha sido manifestado del mismo modo. En el S. XVII se concibe como el espacio privado mientras que, principalmente desde el S.XX hasta la actualidad, se ha vinculado a aspectos relacionados con el propio cuerpo y la sexualidad.

Atendiendo al ámbito pictórico, podrían citarse algunas obras que podrían considerarse como representativas a lo largo de la historia del arte como claras manifestaciones de situaciones intimistas. Una de ellas, la Venus de Urbino de Tiziano (S.VXI), situándose la modelo en un espacio interior despojada de su ropa. La Magdalena penitente de Georges de La Tour, realizada a mitad del S. XVII. Otro ejemplo es la pintura intimista del holandés Johannes Vermeer, donde distinguimos obras de género que nos muestran escenas cotidianas en espacios privados, ambientadas por haces de luz procedentes de la ventana más próxima.

Por otra parte Luis Puelles Romero comenta dos tipos de precisiones en relación a este concepto.

[<< 1) No es «lo privado», pero lo presupone; en palabras de Aranguren «la intimidad es una creación moderna que supone, como condición previa otro, espacio que la envuelva, el de la vida privada» en palabras de Helena Béjar, «la privacidad contiene a la intimidad»; 2) lo íntimo no es una esencia sustantiva antropológica, ni un sustrato en el que residiera el yo más «auténtico» («verdadero», «incontaminado»). Proponiendo que se piense en la intimidad como una esencia, se propone que la pensemos como un estado (o como una actitud vivencial refleja): un estado, un modo de estar de y en la subjetividad, un modo de estar consigo (un «tenerse a sí mismo» escribe J. L. Pardo): un estado al que, frente al esencialismo sustantivista del concepto de «la» intimidad, es posible designar con la categoría de lo íntimo]¹

¹ PUELLES ROMERO, LUIS (1999). Interiores Del Alma Lo Íntimo Como Categoría Estética. Thémata, Concepciones y Narrativas Del Yo, Departamento de Filosofía Universidad de Málaga. (Núm. 22.) Pág. 241-242

Aproximadamente a mediados del siglo XIX, los artistas plásticos comenzaron a tener ciertas inquietudes por la representación de la vida cotidiana, lo que produjo el anhelo de plasmar en las obras de arte la realidad sensorial. De ahí que derive la intención de representar el cuerpo en su estado natural; una realidad que continuamente vemos y tocamos, en la privacidad entendida ésta como lo desarrollado el espacio privado.

Su fin no es lo erótico, pues el desnudo es a lo que suele remitir, “No se trata de ser excitado con la imagen- habrá quien sí, claro- sino despertar la proximidad del deseo como una provocación en sí misma. Ello no sería posible si no diese la sensación de vida.”² Sino mediante la pregunta reflexiva de quiénes somos. Poner en jaque si realmente somos lo que mostramos (los fragmentos pictóricos a modo de símil) o simplemente, exponemos lo que no es, pero a la vez nos configura como personas erróneas; dando como resultado una falsa identidad a través de los medios tecnológicos y las redes sociales en los cuales compartimos todo en todo momento, sin ningún tipo de filtro. De este modo se expone a los demás nuestra vida privada dejando, por tanto de ser privada para pasar a un ámbito público.

Con esta meditación, la primera objeción de Luis Puelles y junto a la obra pictórica, se pretende hacer tomar consciencia a los espectadores, mediante el uso de los fragmentos del cuerpo, de cómo lo que realmente somos es más bello y privado de lo que se exhibe, pues cuando eres consciente de ello, (“Es en las partes habitualmente no visibles del cuerpo donde se precia el significado de la desnudez.”)³ te encuentras a tí mismo, en el espacio privado. Nietzsche comentaba que <Al descubrir las cosas, lo que hacemos es aprender a descubrirnos a nosotros mismos cada vez con mayor exactitud >.⁴

² YERO HERMOSILLA, Carlos (2009). *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*, Madrid, Alianza Editorial. Pág. 256

³ YERO HERMOSILLA, Carlos (2009). *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*, Madrid, Alianza Editorial. Pág. 195

⁴ NAVARRO, Ginés (2002) *El cuerpo y la mirada, Desvelando a Bataille*, Barcelona, Antrophos editorial. Pág. 37

Conversación en un futuro cualquiera
 Texto para el catálogo de la obra de Max Neumann
 ¿Tenía usted más preguntas?
 No, gracias. Salvo...
 ¿Salvo...?
 No, nada. Ninguna pregunta
 ¿Tampoco acerca de las mariposas?
 No, lo siento.
 Y sin embargo, la oscuridad es notable. ¿No le parece?
 Eso sí. Debo habituarme a ella.
 ¿No le inquieta?
 No. Las formas tal vez sí.
 ¿A qué se refiere?
 Todo es distinto. No fue difícil entrar, pero ahora que
 estoy aquí...
 ...todo me resulta extraño.
 Sí.
 ¿Por qué?
 Es el espacio lo que me produce vértigo. Una puerta
 que da paso a una noche donde siempre es de noche.
 Nadie sabe decirme lo que sucede allí.
 ¿Y eso le incomoda?
 Sí. Y la ausencia de ojos.
 ¿Ojos? No los necesitamos. Nuestra geometría obedece
 otras leyes. Nuestra mirada se pierde.

Vemos de otra manera. Tal vez no debiéramos
 buscar más explicaciones.
 [...]
 Lo que me llama la atención es el silencio.
 Es el espacio el que lo produce. Éste no soporta
 ningún sonido. ¿Y las acciones?
 No debemos hablar de ellas. Cada cual se ocupa
 de lo suyo. Suceden muchas cosas. Pero envueltas
 en un silencio absoluto. Cada cual cumple con su
 deber. Es muy duro.
 ¿Durará mucho?
 No está claro. Eso no se pregunta. El tiempo
 carece de importancia para nosotros. Aquí el
 tiempo sigue otro rumbo.
 ¿Hablan?
 Apenas. A veces hablan de colores. Alguna vez
 hablan de una sombra, o de un círculo. Aunque la
 mayoría de las veces hablan del minio o del negro.
 Y de vez en cuando del movimiento.
 ¿Movimiento? ¿Porqué?
 Por nostalgia. Nosotros no nos hemos movido más
 que una sola vez. Al menos, eso creemos.
 ¿Cuándo?
 Cuando fuimos creados.
 [...] ⁵

LUZ Y OSCURIDAD

La luz tuvo su punto cumbre en el S. XVII en la pintura Barroca donde los artistas utilizan todos los recursos plásticos vinculados a ésta, convirtiéndola en el centro de atención de sus cuadros, sin pasar desapercibida e introduciendo al espectador en la escena. Este es un recurso utilizado en las obras, a pesar de que también tenga su contextualización, de la que hablamos anteriormente, que tiene como finalidad atraer desde un primer instante al observador y que además toma presencia gracias a las sombras con las que produce un enorme contraste que resulta atractivo visualmente. Como puntualizaba Raquel Medina de Vargas en su libro, “el mismo acto de ver es una respuesta a la luz ya que en su ausencia no puede distinguirse ninguna forma, color o espacio”.⁶

Aunque en un primer instante solo veamos por un lado luminosidad y por otro oscuridad, en su interior aparecen diferentes valores cromáticos, que suponen un modelado a favor de la corporeidad, que ocasiona, la percepción de una apariencia volumétrica y palpable. <Las figuras fuertemente iluminadas, se recortan sobre un fondo muy oscuro, lo que produce la sensación de un espacio inaprensible pero existente>.⁷

⁵ NOTEBOOM, Cees (2007). El enigma de la luz. Un viaje en el arte, Madrid, Ediciones Siruela. Pag. 11-12

⁶ MEDINA DE VARGAS, Raquel (1988). La Luz en la Pintura. Un factor plástico. El Siglo XVII, Barcelona, Editorial PPU. Pág. 15

⁷ MEDINA DE VARGAS, Raquel (1988), Pág. 25

Caravaggio, figura de incuestionable relevancia del Barroco, fue un gran pintor de este siglo que fue capaz de potenciar la fuerza expresiva de la dureza entre sombras y luces, por medio de los contrastes entre éstas. Fue gracias al estudio de la luz natural como pudo llegar a entender en profundidad su comportamiento en el espacio.

Tanto en sus obras como en las del presente proyecto parecen coexistir una omisión de la noción del espacio-tiempo, pero la realidad es que sí existe y es infinita, pues la penumbra nos esconde sus dimensiones. Esta oscuridad es capaz de contener su significado, (al igual que se le proporciona anteriormente, de manera metafórica, en *Conversación en un futuro cualquiera*) se convierte en <escenario de la existencia humana.>⁸, compuesto en este caso de mentiras, prejuicios, contaminación y elementos negativos que nos aporta la sociedad. En cambio, por medio de la luz que también aparece reflejada en igualdad de presencia, se ejerce como un importante símbolo de verdad y realidad. Como decía Gyorgy Kepes <sin luz no hay visión y sin visión no puede haber espacio visible>.⁹

Por otro lado, la luz, es el concepto principal, pues divide el cuadro en planos, en superficie. Hace visible todo lo que la oscuridad oculta; sin ella no sería posible observar nuestro alrededor, por lo que nos ayuda a evolucionar y apreciarlo.

⁸ MEDINA DE VARGAS, Raquel (1988). La Luz en la Pintura. Un factor plástico. El Siglo XVII, Barcelona, Editorial PPU. Pág. 96

⁹ MEDINA DE VARGAS, Raquel (1988), Pág. 24

REFERENTES

HISTÓRICOS

Caravaggio (1571-1610)

Michelangelo Merisi da Caravaggio, fue un pintor italiano que inició el nacimiento del Barroco con su potencial pintura, la cual se caracterizaba por sus impresionantes claros y oscuros, en los que la luz era similar a las de un foco apuntando hacia una escena.

De este artista se cogió la idea de que la figura apareciese de la oscuridad absoluta por medio de la luz que a su vez generaba duros contrastes.



David vencedor de Goliath.
1600
110,4 x 91,3 cm.
Óleo sobre lienzo.
Caravaggio.



La vocación de San Mateo
1599-1600
322 x 340 cm.
Óleo sobre lienzo.
Caravaggio

Johannes Vermeer

(1632-1675)

Vermeer fue un pintor de origen holandés, reconocido por su tratamiento de la luz. Le llamaban el maestro de la «luz holandesa». Esto era debido a esas delicadas iluminaciones de interior que acogían las escenas de la vida privada.

La relación que tiene este artista con mi obra es, esa disposición de la luz, concretamente en el cuadro de la Joven de la Perla, en la cual la figura surge de la penumbra delicadamente.



La joven de la Perla
1665
46,5 cm x 40 cm.
Óleo sobre lienzo.
Johannes Vermeer



El astrónomo
1669
51 cm x 45 cm.
Óleo sobre lienzo.
Johannes Vermeer

CONTEMPORÁNEOS

Lucien Clergue (1934-2014)

Este fotógrafo francés del siglo XX, se dedicaba a fotografiar entre otros temas, el desnudo, lo hacía de diferentes maneras, llegando a abstraer el cuerpo y crear composiciones.

Me interesó mucho la serie *zebra nudes* debido a los recorridos que la luz que realizaba por los cuerpos de las mujeres dejando ver sus curvas y volúmenes en un lugar sombrío, pero en cambio en otras imágenes lo abstrae tanto que no te percatas de la existencia de un cuerpo.



Nu zébré
Fotografía
Lucien Clergue



Nu zébré
Fotografía
Lucien Clergue

Jeanloup Sieff

(1933-2000)

Fue un fotógrafo francés, que se caracterizaba por sus retratos a personajes famosos del mundo del espectáculo y de la política. Por otro lado, también realizaba reportajes y fotografías de paisajes y desnudos que le llevó a trabajar en el ámbito de la moda.

Sus trabajos me fueron de gran utilidad, para observar el bello contraste entre las luces y las sombras, de cómo esa luz en algunas imágenes procede de la ventana, se transforma y se refleja en esos desnudos de mujeres.



Ombre et lumière
1984.
Fotografía
Jeanloup Sieff



Charlotte Rampling
1985.
Fotografía
Jeanloup Sieff

Eric Fischl

(1948)

Es un pintor estadounidense, que tiene como objetivo el intento de provocar, “bad painting”, con su realismo. Sus obras son íntimas y se componen de unos juegos de luces muy atractivos.

La conexión que se obtiene en relación a mis obras, estaría en algunos de sus cuadros de interior, en los que el recorrido de la luz natural tramada que proviene de la ventana se manifiesta en los cuerpos.



Haircut,
1985
264 x 213 cm.
Óleo sobre lienzo
Eric Fischl



Bad boy,
1981
168 x 244 cm.
Óleo sobre lienzo
Eric Fischl

Edward Hopper (1882- 1967)

En el siglo XX este artista estadounidense fue representante de la pintura realista. Sus obras se caracterizan por las escenas cinematográficas de lugares públicos vacíos en los que se resalta el aislamiento del personaje y por otro lado, las luces empleadas.

Es un referente que debía incluir debido a que ha sido una especie de guía para todos mis trabajos, y en éste final, quizás el hecho de hacer una obra basada en la luz y el contraste, viene precedida de él.



Sol de la mañana,
1952
71,4 x 101,9 cm
Óleo sobre lienzo
Hopper



Habitación de hotel
1931
152,4 x 165,7 cm
Óleo sobre lienzo
Hopper

Justin Alexander Bartels

Es un fotógrafo, retocador digital y videógrafo estadounidense, que en cuanto a las fotografías, realiza imágenes de desnudos, paisajes y retratos.

En la serie "Impression", se ha cogido de referencia la manera de escoger los fragmentos del cuerpo para focalizar la mirada del espectador en el elemento deseado y el hecho en concreto.



Impression
Fotografía
Justin Alexander Bartels



Impression
Fotografía
Justin Alexander Bartels

ANTECEDENTES ACADÉMICOS

A lo largo de la estancia en la universidad y a la hora de ejecutar obras para las asignaturas, mis planteamientos iban ligados en todo momento a mostrar lo que me rodeaba incluyendo al ser humano.

En el segundo curso, donde ya nos daban libertad para hacer cuadros de interés personal. Tenía claro por ese entonces que el estilo artístico por el que más inclinación tenía era el realismo, aunque los profesores no era un estilo que fomentaran, pues comprendí que fácilmente se le pierde interés a una imagen completamente resuelta y que para ello está la fotografía.

Uno de los ejercicios que hubo que realizar era una imitación de un cuadro famoso, para el cual, escogí a Hopper pues me sentía identificada con su pintura realista a la vez que me resultaban atractivas sus escenas, por esas luces íntimas provenientes en ocasiones de la ventana, sus tipos de contrastes, unos más suaves y otros más acentuados, etc.



Remade Hopper
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
2014

En tercero, alargué la idea de representar el cuerpo pero esta vez, deteniéndome en un fragmento de éste, cambiando las escenas y enfocándome en este caso en los pies de diversas personas, como reflexión de que cada par de pies me contaban una historia aleatoria ya sea por su escenario o porque cada uno llevaba en en sí mismos un recorrido vivido diferente al resto.

En este periodo, se comenzó a dar forma a la pincelada, para no seguir creando barridos, el método más fácil para que los colores se compactaran.

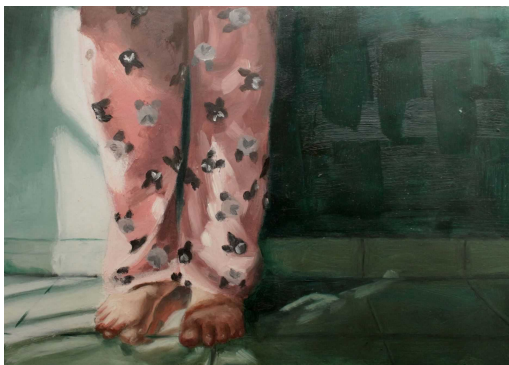
La luz también jugó un papel importante, creadora del ambiente interior del espacio privado.



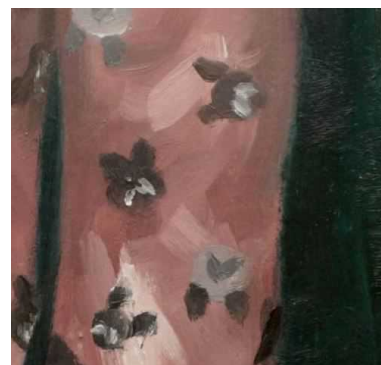
Serie "Pies"
Óleo sobre tabla DM
21 cm x 27.9 cm
2015



Detalle



Serie "Pies"
Óleo sobre tabla DM
21 cm x 27.9 cm
2015



Detalle

Aunque el proyecto final no tenga mucha relación con los antecedentes expuestos hasta el momento, en cuarto curso, variando los pies, decido apoyarme en otras partes del cuerpo.

Se persigue la idea del fragmento y la utilización de las luces procedentes de la ventana, que se transforman y se muestran en el cuerpo proyectando especie de estampados en él, aunque aquí a diferencia de la obra pictórica final la luz no es la protagonista.



"Sin título"
50 x 61 cm
Pintura a la cal
2016



"Sin título"
Tríptico 113 x 267 cm
Óleo sobre lienzo
2016

PROCESO Y DESARROLLO

Metodología

Elección del tema

El primer paso de este proyecto ha sido elegir el tema que abarcar, puesto que no es tan fácil saber que realizar, y ya no únicamente eso, sino que culmine un poco todos estos años de aprendizaje.

Con ayuda de un papel y bolígrafo, escribí todo lo que en este periodo de tiempo había visualizado y experimentado, con el fin de adjuntar todas esas partes y crear la obra final.

El interés por lo íntimo siempre estuvo presente, el cuerpo era una idea que me fascinaba por su versatilidad a la hora de su representación, la luz fue un foco del que no sabía pero averigué que era lo que me embelesaba de las imágenes. Si hay luz, la oscuridad es un recurso muy importante para que ésta reluzca y por otro lado, sea un medio emocional de soledad, silencio, etc.

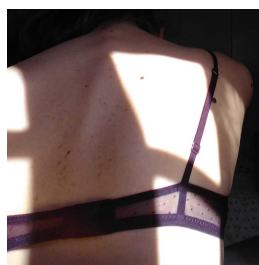
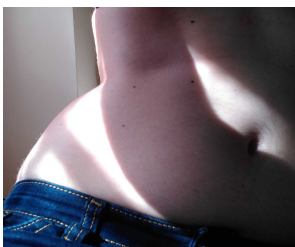
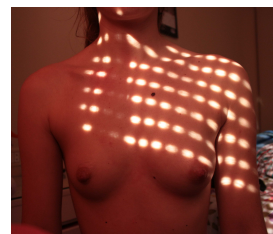
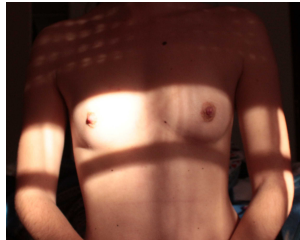
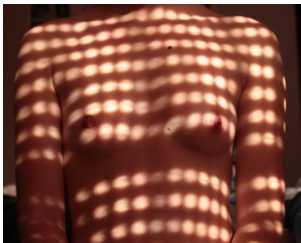
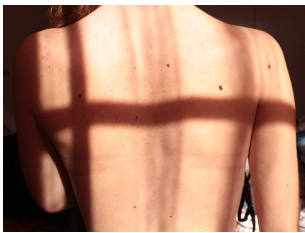
Por último, el fragmento no lo concebía pero le fui distinguiendo la parte más "compositiva" y abstracta.

La inclinación pictórica siempre ha sido la figuración y desde un estilo realista, con esto quiero decir, que mis primeras intenciones fueron realizar partes del cuerpo con mayor campo visual, pero tras analizar lo pintado, llegué a la conclusión de que es mejor abstraer por medio de fragmentos, pues cuando los espectadores lo ven, al no percibir el contexto ni tener referencias, estarán mayor tiempo contemplando la obra... buscándole un sentido.

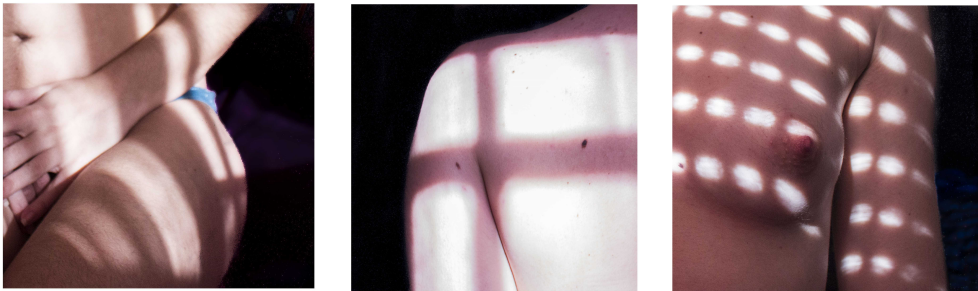
Fotografías

Algunas imágenes previamente descartadas

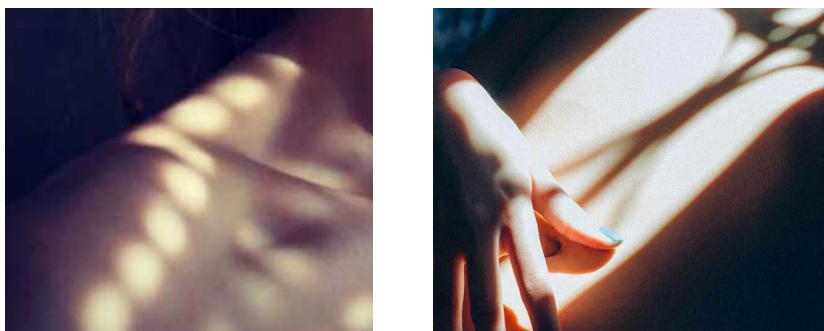
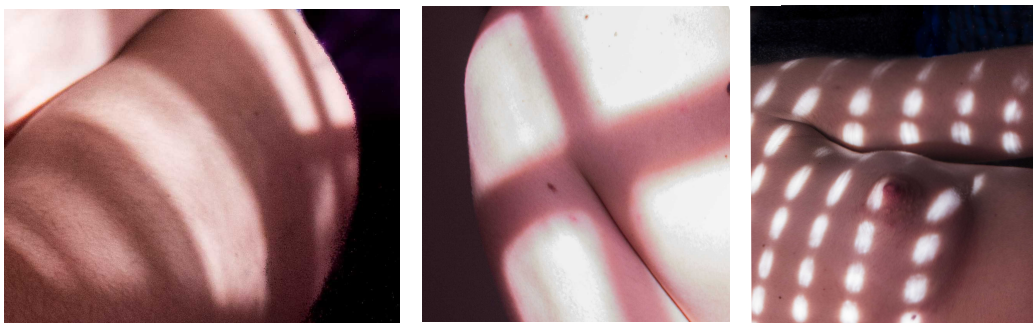
Una vez aclarados los conceptos, se comienza a realizar numerosas fotografías de las cuales ninguna obtenía los requisitos planteados, hasta que tras la insistencia se realizó una buena que dió pie a otras variantes.



Una vez adquiridas las que se consideraban correctas, se llegó a la solución de que eran demasiado rígidas y se planteó fragmentarla aún más para evitar descubrir el contenido en una primera observación como comentaba anteriormente.



Entonces lo que se hizo fue editar las imágenes mediante giros, recortes, fondos oscuros, etc. hasta conseguir el encuadre deseado.



Composición

A lo largo de la historia del arte el modelo de soporte más concurrido ha sido el rectangular puesto que es el único en el que 'existe una diferencia cualitativa entre lo horizontal y lo vertical'.¹⁰ Este soporte se genera por medio de un aumento "generativo", es decir, un rectángulo dinámico, en el que constan tres variedades, áureos, armónicos u subarmónicos.¹¹ En este caso se ha utilizado el subarmónico, a pesar de que parezcan cuadrados pues tienen diez centímetros de diferencia un lado de otro, pues por ligera que parezca la diferencia, es más fácil a la hora de disponer los elementos, y estéticamente aparentan cuadrados y ayudan a ver un conjunto perfectamente seriados y que se complementan entre ellos, es decir, que cada obra no va independiente de la otra.

Las composiciones pictóricas se basan inicialmente en las líneas estructurales que dependiendo de la orientación de sus puntos puede expresar diferentes características y trayectorias. Existen tres tipos, las horizontales, las verticales y entre estas dos las líneas diagonales, que son las empleadas debido a que se asocian a con el movimiento, dinamismo,.. Incluso en determinadas ocasiones dramatismo. 'El equilibrio dinámico, en el que lo que se compensan son fuerzas o pesos desiguales.'¹²

Existe una distribución dual en los cuadros, evidentemente visible con esos duros contrastes entre la luz y la sombra que promueven la dramatización de la escena. La luz coincide en la figura y la oscuridad con parte de la figura y el fondo de manera premeditada, como recurso compositivo que ayuda a acentuar las partes principales de la composición.

A través de los gradientes visuales, obtenemos esa sensación de movimiento donde se instauran las relaciones entre formas y aspectos formales que varían constantemente por medio del color, la textura, etc. También es propicio el cambio progresivo por medio de la modificación de cualquier cualidad medible en sucesión regular.

¹⁰ BLANCO/GAU (1996) Fundamentos de la composición pictórica. Colección TEXTOS UNIVERSITARIOS. Dirección general de Universidades e Investigación Conserjería de Educación, Cultura y Deportes Gobierno de Canarias. Pág. 117

¹¹ BLANCO/GAU. Pág. 118

¹² BLANCO/GAU. Pág. 166

Gyorgy Kepes resuelve muy bien en el siguiente párrafo la importancia del dinamismo en una obra,

“Para que la imagen subsista como organismo vivo, las relaciones en su seno deben tener aspectos progresivamente cambiantes. No es posible mantener largo tiempo fija la vista en la misma relación visual sin agotar energías nerviosas de atención [...] cambio, implica movimiento. La tarea final de la organización plástica consiste, pues, en la relación de una estructura óptica de movimiento que dicte la dirección y la progresión de las relaciones plásticas hasta que la experiencia llegue a su total integración. La característica del movimiento es su unidad, su continuidad dinámica. Sin embargo, también implica lo opuesto a la unidad, la diversidad de ubicaciones [...] El movimiento plástico puede ser repetido en diversas cualidades visuales como el color, el valor la textura la forma etc. El ojo pasa de un estímulo sensorial a otro recibe un ímpetu acumulado que lo lleva a abarcar relaciones más nuevas en la superficie gráfica”¹³

En cuanto al desarrollo pictórico, todos los cuadros tienen unos procesos en común, la gama elegida para pintar ha sido fría- cálida para separar y a la vez unir la figura y el fondo, es decir, el fondo es completamente frío del que nace el cuerpo cálido pero a su vez, ese cuerpo tiene pinceladas frías que lo hacen partícipe del fondo.

Para empezar se comienza a bocetar el cuadro mediante una cuadrícula, siendo ésta una estructura base que ayuda a tener un buen dibujo. Más tarde con un pincel, un óleo de color suave y trementina se contornea el dibujo para que a la hora de pintar no se pierda. Antes de proceder a pintar se le da una ligera capa muy aguada de color en la que se diferencian los claros y de los oscuros.

Para ayudar a crear la sensación de movimiento, se utilizó el pincel de cerda, pues el rastro que deja de pintura no es homogéneo sino que da la sensación como si rallara la obra.

En los dos primeros cuadros se cometió el error de dejar las zonas de luces sin una ligera capa, pues las luces nunca son completamente blancas, lo que desencadenó que a la hora se unirlas al resto de la pintura, fuera bastante difícil.

¹³ BLANCO/GAU (1996) Fundamentos de la composición pictórica. Colección TEXTOS UNIVERSITARIOS. Dirección general de Universidades e Investigación Conserjería de Educación, Cultura y Deportes Gobierno de Canarias. Pág. 199-200

Soporte

A lo largo del periodo académico hemos aprendido numerosas técnicas y formas de preparar soportes, por ello tras probar sobre otros sustentos, tanto en los bocetos como anteriormente, se consideró que el soporte rígido entelado era el que más posibilidades me daba a través de su rugosidad para realizar las veladuras y que se quedaran impregnadas en él de manera que al poner otra capa no la ocultase sino que se complementaran.

En el caso contrario, la madera a secas absorbía toda la grasa del óleo y no me dejaba manchar de manera fluida y los lienzos industriales no tenían la capacidad suficiente de absorber estas veladuras.



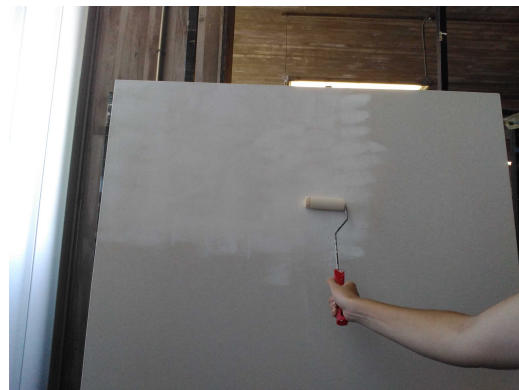
Montaje del soporte



Montaje del bastidor



Quitando los excesos de cola de conejo



Aplicación de la capa de gesso

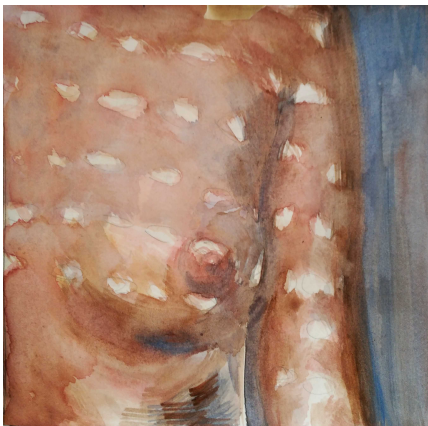
Bocetos de acercamiento



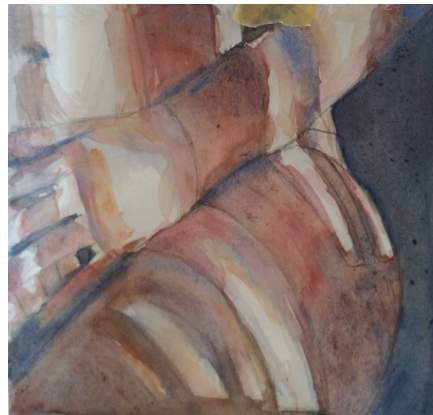
Óleo sobre papel esbozo 21 x 29'7 cm



Óleo sobre papel esbozo 21 x 29'7 cm



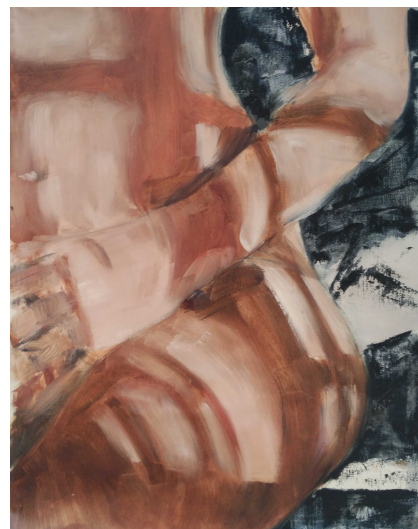
Acuarela 21x 21 cm



Acuarela 21 x 21 cm



Óleo sobre tela de lienzo, 43 x 57 cm



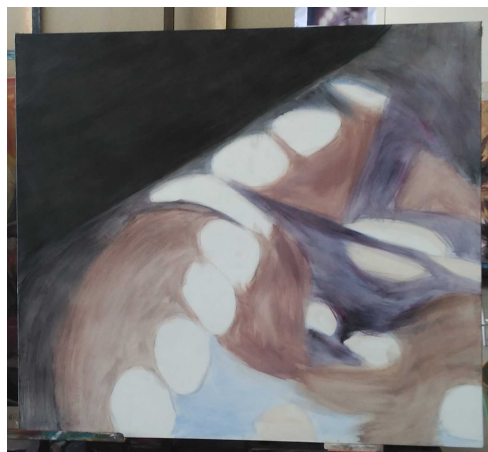
Óleo sobre tela de lienzo 50 x 40 cm

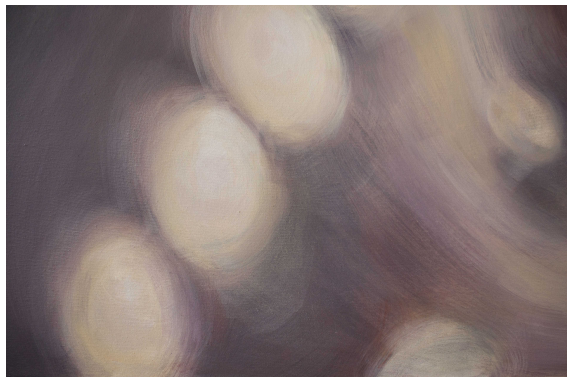
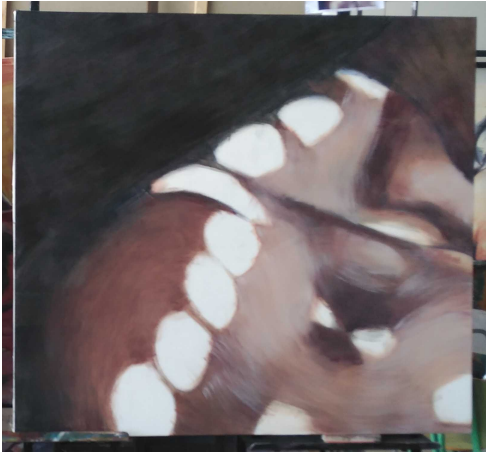
PROCESO DE LAS OBRAS

Luces I

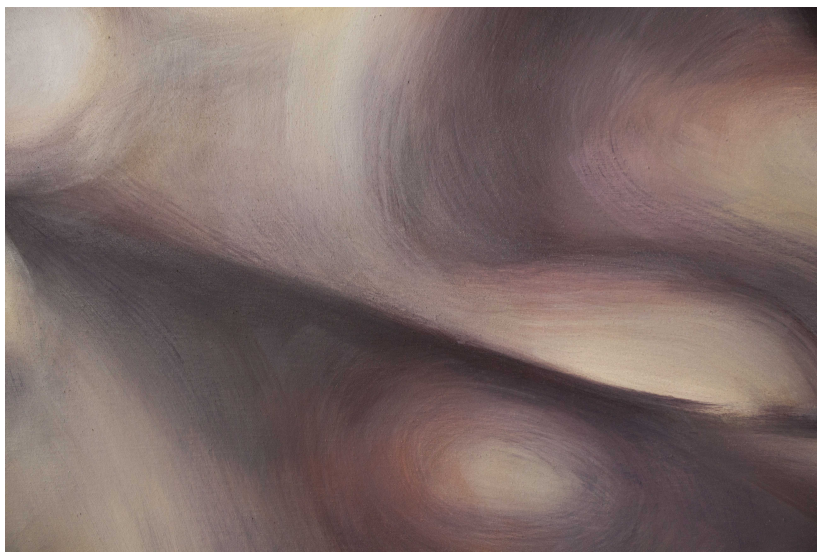
En este cuadro las luces en un principio estaban muy redondeadas y muy marcadas, lo que producía que se despegaran de la figura. Lo que se hizo para resolver este error fue mediante trementina, realizar capas muy aguadas con un poco de blanco, que difuminaran la circunferencia y ayudara a integrarse a la piel. Por ciertas zonas, la aguada era ligeramente más opaca para intentar romper ese círculo. También en un principio, las luces tenían todas las mismas intensidades, con lo cual hubieron luces a las que se le dieron otros tonos para suavizarlas y llevarlas a un nivel inferior.

Por otro lado, casi terminando la obra se había quedado con prácticamente dos colores que no ayudaban a resaltar la obra, entonces se recurrió a añadir colores que contrastaran con los morados y le dieran fuerza a la obra, como pueden ser rojos, naranjas, algún que otro azul, ocres.





Detalle



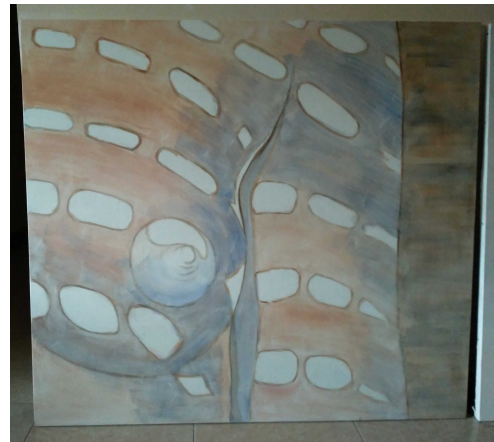
Detalle

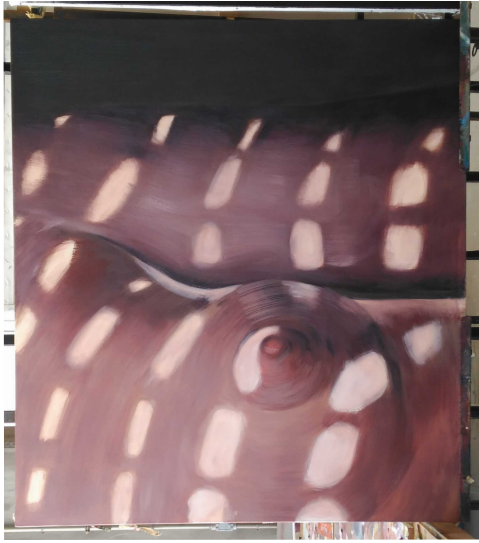
Luces II

En esta obra, la parte más complicada fue arreglar el error de las luces más cercanas a la oscuridad, puesto que si le ponía luz se marcaban demasiado y se perdía el volumen, con lo cual estuve insistiendo mediante la superposición de pintura para tapar los blancos, y añadiendo a posteriori la luz bastantes veces, hasta que se me ocurrió poner la pincelada de luz y con un trapo difuminar degradadamente esas luces, no se consiguió un acabado excepcional pero sí que ocultó más el fallo.

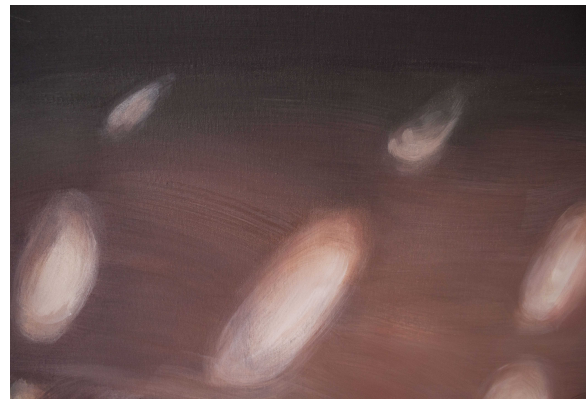
Otra de las cosas que se le modificó fue, en algunas zonas añadir otros colores con manchas más homogéneas para romper un poco ese dinamismo del pincel de cerda y ayudar a centrar la mirada.

Por otro lado, casi terminando el cuadro, se decidió girarlo 90º para que apesar de que fuese un fragmento fácilmente reconocible, no se observara como se acostumbra a ver un pecho, y las luces cobren más protagonismo con su recorrido modelador de la figura.

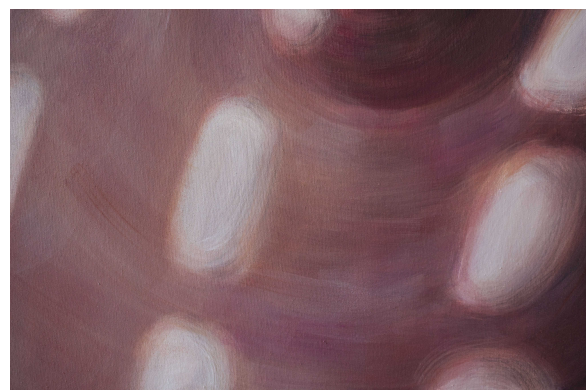




Detalle



Detalle



Detalle

Luces III

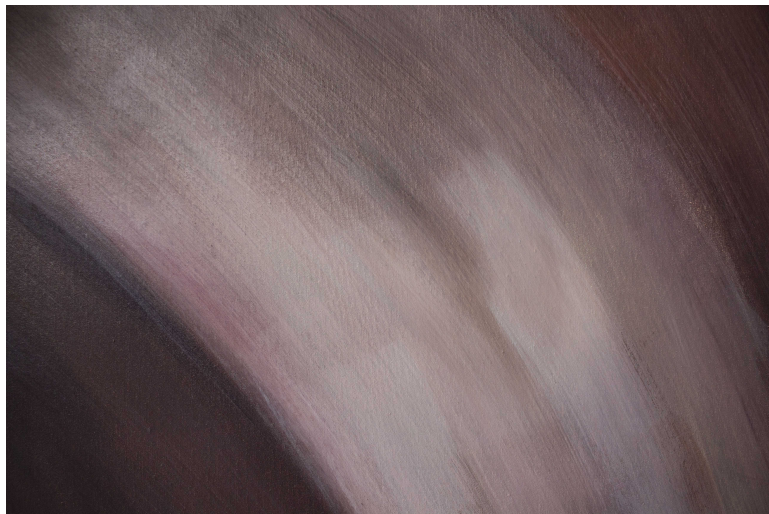
Este soporte fue el menos costoso de todos pues lo resolví mejor. Los errores más destacados son las luces más cercanas a la oscuridad. En un comienzo las había puesto muy blancas de manera que se venían hacia adelante, con lo cual le di unas cuantas capas que las rebajaran de nivel.

Un fallo, que por falta de tiempo no pude cambiar, fue en la luz más grande, no debía haberla dejado llegar tan cerca del borde del soporte porque estropea la composición ya que muestra como si escaseara de espacio y estuviese condicionada. A esta zona también le di un par de manchas más homogéneas para crear una unión en la imagen y centrar de alguna manera la mirada.





Detalle



Detalle

Luces IV

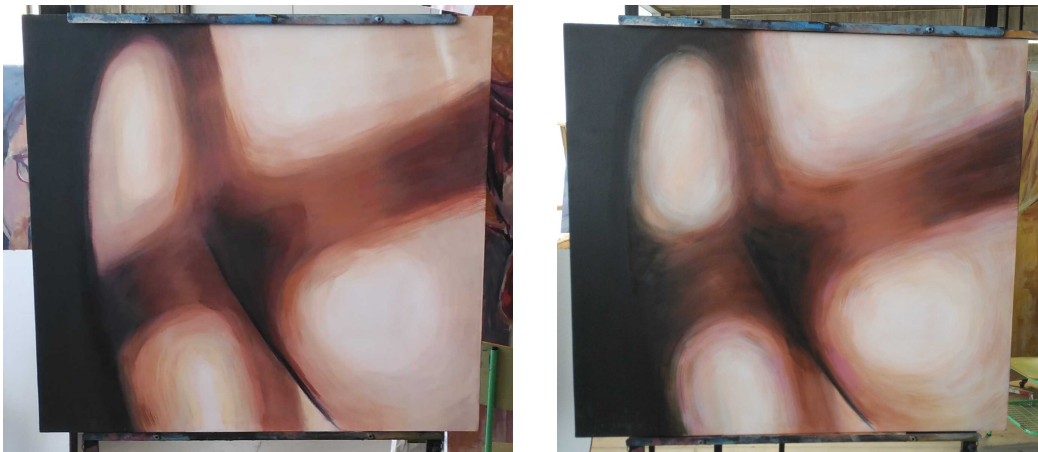
Este ha sido el cuadro más complicado pues la imagen que hice no tenía muchos valores tonales con lo cual, si de por sí tengo dificultades para sacar un color, esto me lo obstaculizaba aún más.

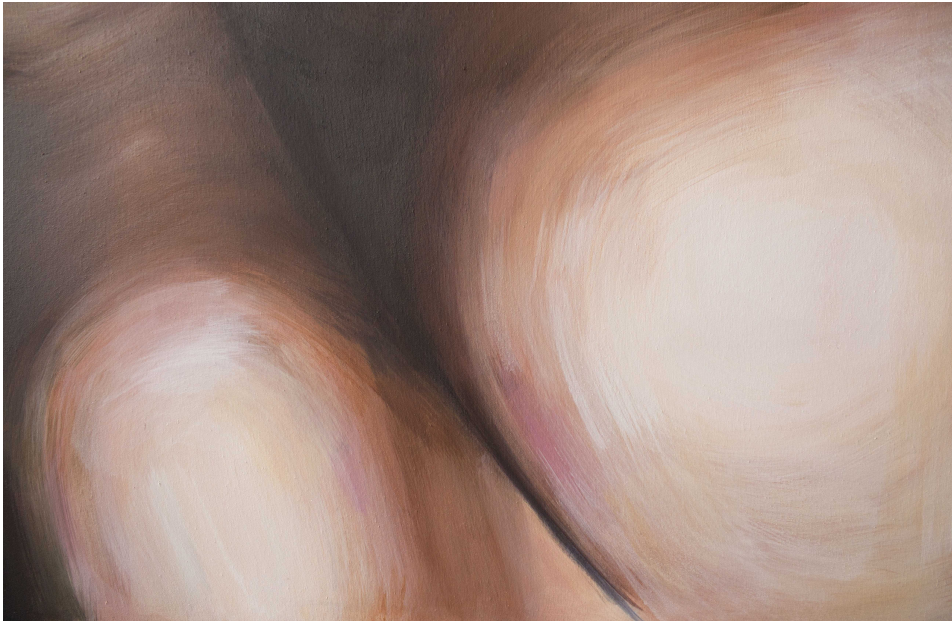
Es por ello, que me ayudé de otras fotografías con variaciones tonales en los oscuros y los claros, que aunque no me fuera fácil, gracias a este conflicto aprendí a resolver otro tipo de situación plástica.

No tengo imágenes iniciales del proceso, pero en un principio la cruz que se forma en la sombra del cuerpo estaba desviada, de manera que no ayudaba a potenciar las diagonales que ejercían. Con claras veladuras se corrigió el error y se continuó pintando.

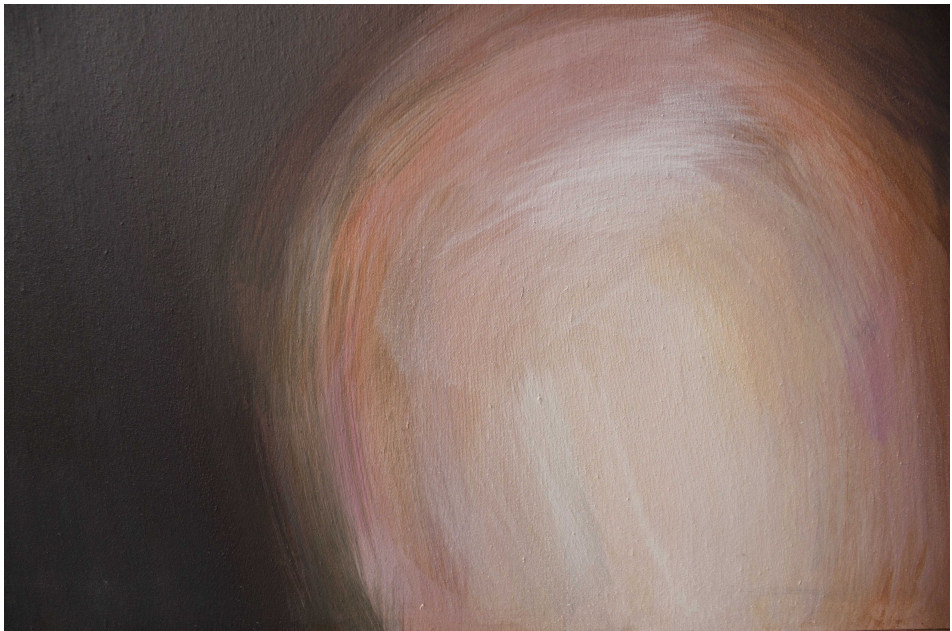
Otro de los errores frecuentes en mí, que en este cuadro aparece, es la insistencia, que termina por geometrizar las formas debido al seguimiento del patrón de las líneas iniciales sin saltarlas y dejando que éstas, condicionen de alguna manera la fluidez.

La obra desde el comienzo hasta el final se ha modificado bastante, por medio de estas geometrificaciones como comentaba anteriormente y del color se ha abstraído aún más.





Detalle



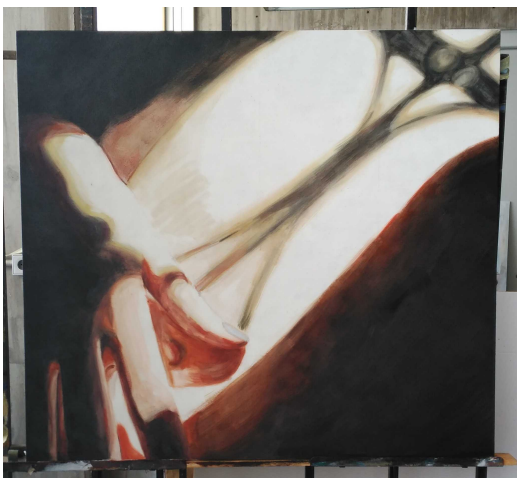
Detalle

Luces V

Este cuadro, se ha realizado en último lugar con menos tiempo de manera que si llegaba a su entrega para presentarlo, se haría y si no quedaba como proceso de trabajo.

Los problemas encontrados han sido volver a quedarme en las líneas iniciales, con lo cual le quedan veladuras aún para difuminar los excesivos contornos y los matices de color siguen siendo escasos.

Con un poco más de tiempo, se terminará y formará parte de la obra pictórica.



OBRA FINAL



Luces I, 2017
110 x 122 cm
Óleo sobre tabla entelada
Ariadna García Batista



Luces II, 2017
122 x 110 cm
Óleo sobre tabla entelada
Ariadna García Batista



Luces III, 2017
110 x 122 cm
Óleo sobre tabla entelada
Ariadna García Batista



Luces IV, 2017
110 x 122 cm
Óleo sobre tabla entelada
Ariadna García Batista



Luces V, 2017
110 x 122 cm
Óleo sobre tabla entelada
Ariadna García Batista

CONCLUSIONES

En mi opinión, pienso que es una serie inacabada, es decir, que aún le faltan fragmentos para terminar de consolidar la idea, puesto que puede abarcar un número de cuadros casi ilimitado pero para ello se necesita más tiempo.

Particularmente puedo apreciar una evolución tanto en la carrera como en este proyecto final y me voy contenta con el resultado. Sí es verdad, que empecé pintando sin matizaciones de color, me sigue costando, pero veo que poco a poco voy mejorando ese defecto. También cabe decir que sabiendo mis defectos, he sido capaz de remediarlos en algunos aspectos. He logrado aplicar ciertos tonos de colores, aún costándome debido a la sensación que me producen de que no encajan, una vez pintados aprecio como se rompe la monocromía.

Otra de las cosas que más me ha gustado ha sido la idea de abstraer en los fragmentos puesto que he podido comprobar mediante mis compañeros, al preguntarme sobre mi obra, y los asistentes a la exposición de la Recova, que al contemplar las obras, en un primer momento les atrae mucho el contraste de las luces y las sombras y en segundo lugar, les mostraba curiosidad lo que había representado.

Bibliografía

BLANCO/GAU (1996) Fundamentos de la composición pictórica. Colección TEXTOS UNIVERSITARIOS. Dirección general de Universidades e Investigación Conserjería de Educación, Cultura y Deportes Gobierno de Canarias.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio (1989). Los Grandes Pintores Barrocos, Historia Visual del Arte, Barcelona, Ediciones Vicens-Vives.

MEDINA DE VARGAS, Raquel (1988). La Luz en la Pintura. Un factor plástico. El Siglo XVII, Barcelona, Editorial PPU.

NOTEBOOM, Cees (2007). El enigma de la luz. Un viaje en el arte, Madrid, Ediciones Siruela.

REYERO HERMOSILLA, Carlos (2009). Desvestidas. El cuerpo y la forma real, Madrid, Alianza Editorial.

PUELLES ROMERO, LUIS (1999). Interiores Del Alma Lo Íntimo Como Categoría Estética. *Thémata, Concepciones y Narrativas Del Yo*, Departamento de Filosofía Universidad de Málaga. (Núm. 22.) Pág. 241-247

Webgrafía

BARTELS, Justin Alexander. Web en línea [10/04/2017]:

<http://www.justinalexanderebartels.com/index>

CLERGUE, Anne. *Lucien Clergue, Zebra nudes*. Web en línea [21/02/2017]:

<http://www.anneclergue.com/lucien-clergue-portfolio-nus-zebres>

FISCHL, Eric. Web en línea [15/05/2017]:

<http://www.ericfischl.com/>

Museo Thyssen. *Edward Hopper*. Web en línea [26/06/2017]:

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>

SIEFF, Jeanluop. Web en línea [21/02/2017]:










<https://www.jeanlouisieff.com/>

ANEXO




Exposición

Los alumnos de Pintura realizamos una exposición colectiva en la que mostramos los cuadros seleccionados, mediante el criterio de los profesores, los cuales forman parte del TFG.

PINTURA 2017 del 6 de junio al 2 de julio
Exposición de alumnos Facultad de BBAA ULL

Juan Carlos Vallejo	
Raquel Luis Rodríguez	
Sara Vela	
Ariadna García Batista	
Diego Ruano Medina	
Laura B. Hernández	
Alejandra Burgos	
Pablo Falcón	
Lucía Lupiáñez	

Centro de Arte La Recova - Sala Anexa
Plaza Isla de la Madera s/n 38003
SC de Tenerife
de martes a sábado de 11 a 13 h. y de 18 a 21 h.
(cerrado lunes) domingos y festivos de 11 a 14 h.

ULL   

Cartel



Visualización en el espacio expositivo



Otra perspectiva



Se realizó un embalaje de la obra con papel tissue, puesto que la zona de la pintura es muy delicada, y se puede rallar fácilmente. Para ello una vez, terminado el curso académico, se barnizaron para asegurar y evitar este tipo de problemas. También se le añadieron refuerzos en las esquinas con espuma flexible que ayudaban a mantenerlas intactas en el transporte de éstas, pues nunca sabes si las personas encargadas de esta fase son profesionales en la materia.

Una vez las obras en el espacio expositivo, se procedió a su desembalaje y colocación en base a la cantidad de cuadros con el espacio disponible para cada uno de ellos.

Por otro lado, las paredes tenían desigualdades debidas a los numerosos agujeros, creados en diferentes ocasiones, y su posterior recubrimiento con aguaplast, que dificultaban su perfecta integridad en la pared.

Las luces no eran especializadas para obras de arte, por lo que en la sala se acumulaba el calor que en particular, afectaban a mis obras pues al ser de madera, el calor produce en ellas arqueos por las zonas centrales.



