

TFG

**NIÑOS ETÍOPES. LA INFANCIA MÁS
DESFAVORECIDA A TRAVÉS DE UN
ESTUDIO PICTÓRICO**

**Presentado por Valeria Herrero Ruiz
Tutor: Rafael Sánchez-Carralero Carabias**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo principal contribuir a la visibilidad de la sociedad más desfavorecida a través de un trabajo pictórico. El proyecto artístico se compone de una serie de lienzos de tamaño medio, teniendo como temática retratos de niños etíopes. En ellos se pretende transmitir situaciones reales con el fin de identificarse con su entorno y así dar mayor presencia a estos lugares desfavorecidos.

PALABRAS CLAVE

Niños, Etiopía, visibilidad social, retrato, color.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Rafa, por todo lo aprendido.

A Carmen Grau, por sus consejos artísticos.

A mis padres, Antonio e Isabel, por confiar siempre en mí, apoyarme y no rendirse nunca.

A mi tía María José, por encender la luz de este proyecto.

A Jorge, simplemente por todo.

A mi hermana Daniela y mi hermano Antonio, mi alegría, mi vida.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
3. CONTEXTUALIZACIÓN.....	8
3.1. VISIBILIDAD SOCIAL.....	8
3.2. ETIOPÍA.....	9
3.3. ASOCIACIÓN AMBESSA.....	11
3.4. ENTREVISTA.....	12
4. REFERENTES.....	14
4.1. CLAUDE MONET.....	14
4.2. PAUL GAUGUIN.....	14
4.3. GEORGE SEURAT.....	15
4.4. HENRI MATISSE.....	16
4.5. OSCAR KOKOSCHKA.....	17
4.6. GRANT WOOD.....	17
4.7. EDWARD HOPPER.....	18
4.8. KAREN NOLES.....	19
4.9. BARRY YANG.....	19
5. PROCESO DE TRABAJO.....	20
5.1. BÚSQUEDA DEL MOTIVO.....	20
5.2. METODOLOGÍA PICTÓRICA.....	21
5.3. ARMONÍAS DE COLOR.....	24
5.4. ESTRUCTURA DE LA PINCELADA.....	25
5.5. EXPOSICIÓN EN SAN ANTONIO DE BENAGÉBER.....	26
6. IMÁGENES DE LA OBRA.....	28
7. CONCLUSIONES.....	34
8. BIBLIOGRAFÍA.....	35

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo une los campos de la pintura y de la visibilidad social. Consiste en la representación pictórica de niños de Etiopía que viven en una sociedad desfavorecida. En un mundo tan globalizado no todos tenemos las mismas oportunidades, y muchas personas siguen olvidadas. En vista de un futuro distinto, me centro en los niños. A través de sus retratos intento mostrar su sociedad, su cultura y el mundo en el que se encuentran.

Los referentes para este trabajo han sido niños y niñas de la Asociación Ambessa. El proyecto quiere añadir a las necesarias denuncias sociales, la imagen más humana de estos niños, con el fin de poder acercarse e identificarse a vidas tan alejadas de las nuestras. Es importante que formen parte de nuestro día a día porque solo así es posible tomar conciencia real y más aún ser partícipes activos en la mejoría de las condiciones de los más desfavorecidos.

En cuanto al plano artístico, el trabajo consta de una serie de lienzos al óleo de tamaño medio, en los que se hace un estudio de elementos fundamentales de la pintura, centrándose en la metodología pictórica, las relaciones armónicas y la estructura de la pincelada.

La obra de este proyecto tiene un carácter tradicional, pero mi intención no ha sido tanto encontrar una forma novedosa de trabajar, sino pensar en cuál era el medio más adecuado y el que más me motivaba para profundizar en el tema y en el proceso artístico, y así poder reflejar mejor lo que quería expresar.

En la estructura de la memoria, en primer lugar, se encuentran los objetivos y la metodología desarrollada para llevarla a cabo. A continuación se tratan los aspectos conceptuales con la contextualización y los referentes artísticos. Posteriormente se describe el proceso pictórico de las obras, tratando diferentes cuestiones, como la forma en la que se ha efectuado la búsqueda y selección de los motivos a pintar, la metodología pictórica utilizada y recursos clave para su desarrollo. Este proceso se complementa con otro apartado dedicado a una exposición con las obras realizadas en San Antonio de Benagéber y con las imágenes completas de la serie. En el apartado de conclusiones se hace una valoración de lo que ha supuesto el trabajo. Finalmente se especifica la bibliografía citada en la memoria.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto son los siguientes:

Realizar una serie pictórica aplicando conocimientos y técnicas aprendidas durante el transcurso del Grado en Bellas Artes.

Reflejar en una memoria escrita el proceso de las obras y las cuestiones y reflexiones teóricas que han acontecido durante el desarrollo de las mismas.

Enmarcar la temática del proyecto en los niños de Etiopía, con el fin de ayudar a identificarse más con las gentes del lugar y así contribuir a dar mayor visibilidad social a su situación actual.

Aprender datos históricos, demográficos y geográficos de Etiopía, así como experiencias vividas por voluntarios destinados en dicho país, con el objetivo de contextualizar y enmarcar mejor el proyecto.

Reflexionar sobre el proceso pictórico empleado en los trabajos, y su relación con artistas que han sido referentes para su elaboración.

Experimentar y estudiar diversas cualidades del color y de la materia pictórica con el fin de utilizarlas adecuadamente en los trabajos del proyecto.

Ser capaz de afrontar las dificultades artísticas que se han ido sucediendo en cada cuadro, buscando posibles soluciones, pero siendo siempre consciente de mis propias limitaciones.

Expresar mis intenciones, preocupaciones y motivaciones a la hora de llevar a cabo este proyecto.

Reflexionar sobre mi propio trabajo, tanto práctico como conceptual, con el fin de mejorar como artista y como persona.

2.2. METODOLOGÍA

Para la realización de este proyecto ha sido importante procurar mantener una buena coordinación entre la parte práctica y la teórica, apoyándose una en la otra.

Para iniciar el proceso fue necesario un tiempo de reflexión, considerando los trabajos realizados anteriormente, y debatiendo si se enmarcaban en mis inquietudes actuales, y si era necesario realizar algún cambio sustancial en la manera de enfocar la producción artística.

Una vez configurada la temática, el siguiente punto a llevar a cabo fue el cómo llevar el trabajo a la práctica. Al ser uno de los objetivos dar visibilidad a una sociedad desfavorecida, se consideró importante la búsqueda de una fuente fiable no solo de imágenes sino también de información sobre su contexto. Por ello se llevó a cabo el contacto con una ONG, la asociación Ambessa. Con su colaboración, fue posible conocer las historias de muchos niños etíopes, así como un registro de imágenes que sentarían las bases del proyecto. El hecho de que esta parte del trabajo pudiese hacerse al inicio fue clave para adquirir una vinculación personal más cercana con los niños y con el proyecto en sí.

Las fuentes utilizadas fueron principalmente libros y recursos digitales sobre los referentes artísticos, los aspectos formales y la temática central del proyecto. Profundizar y reflexionar sobre estas cuestiones fue clave para desarrollar el trabajo, tanto conceptual como plásticamente.

El proceso pictórico ha sido realizado a lo largo de varios meses, siguiendo un orden paulatino, y considerando la idoneidad de cada obra para la coherencia y desarrollo del proyecto. Esto condujo también a descartar finalmente algunos de los trabajos abordados.

Con el fin de conseguir mayor solidez en el proyecto, se ha procurado desarrollar de forma paralela el contexto temático y teórico, la producción pictórica y la elaboración de la memoria.

3. CONTEXTUALIZACIÓN

3.1. VISIBILIDAD SOCIAL

El arte ha sido durante la historia un medio de expresión a través del cual innumerables artistas han realizado reivindicaciones, denuncias y protestas relacionadas con aspectos sociales. La característica propia de la pintura de reflejar lo que un artista quiere comunicar ha permitido que se trate de uno de los principales recursos utilizados para este tipo de mensajes.



Fig.1, Francisco de Goya: *Fusilamientos del 3 de Mayo*, 1814. Óleo sobre lienzo. Museo del Prado, Madrid

La violencia y las guerras han sido uno de los temas más tratados desde épocas medievales hasta los periodos más modernos. La representación de imágenes crudas, violentas y agresivas de personas sufriendo, heridas o fallecidas, atrae la atención del espectador provocándole desagrado y rechazo por la situación que lo ha provocado. Los artistas intentan enfocar la mirada del público hacia aquello que principalmente quieren denunciar. La capacidad de conseguir que el espectador se forme una opinión y acabe tomando parte de la denuncia social es vital para este ámbito. La forma de abordar pictóricamente las obras también puede ser decisivo para llevar a cabo este propósito. Por ejemplo, en *Los fusilamientos del 3 de mayo* de Goya (Fig.1), el cuadro está dominado por los oscuros, que confrontan con la camisa blanca del hombre que está a punto de ser fusilado, creando un efecto de enfoque, que consecuentemente hace que su rostro tome una mayor importancia. El sufrimiento en él reflejado se queda impregnado en la retina del espectador, potenciado además por el asedio provocado por los fusiles de los tiradores que le apuntan.



Fig. 2, Eugène Delacroix: *La libertad guiando al pueblo*, 1830. Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre

Aunque de una forma menor de lo deseable, la reivindicación feminista también ha ocupado su papel en la pintura. Desde la representación de la mujer como musa o figura de adoración hasta su presencia en conflictos tomando el rol de líder y heroína. Delacroix lo muestra en *La libertad guiando al pueblo* (Fig. 2), donde la figura de la mujer representa la Marianne francesa, que va más allá de una simple líder del ejército. El simbolismo toma mucha importancia en esta obra. Se trata de una mujer que reúne los valores franceses de libertad, igualdad y fraternidad, que se alzan victoriosos. La mujer se sitúa en el vértice de un triángulo colocándola en cabeza, en lo más alto.

En el ámbito de la denuncia social, la situación de los niños no ha sido históricamente muy tratada en el mundo del arte hasta la época contemporánea. En la pintura la temática de los niños es más bien una fuente de dulzura, de alegría y felicidad. Aportan a los cuadros un toque desenfadado, apareciendo principalmente en escenas de juegos y diversión. Por otro lado, están presentes en retratos tanto individuales como familiares. Las denuncias



Fig. 3, Erik Ravelo: *Los intocables*, 2013. Fotografía



Fig. 4, ExpoFoto Miami: *30 mágicas fotos de niños jugando alrededor del mundo*

sociales están centradas en cuestiones más adultas dejando a los niños para mostrar la belleza del arte.

En los últimos años, sin embargo, la creciente preocupación por la situación de numerosos niños, principalmente aquellos que viven en países en guerra o en vías de desarrollo, se ha visto reflejada en diferentes disciplinas del arte más allá de la pintura. Una de las obras más impactantes y que supuso una fuente de reflexión y debate, fue la exposición fotográfica *Los intocables* (Fig. 3) de Erik Ravelo. En ella aparecen niños que simulan estar crucificados sobre distintas cruces, formadas por adultos representando distintos grupos sociales. Aparecen sacerdotes, militares, o atracadores entre otros. Estos últimos representan supuestos maltratadores que coartarían los derechos de los niños. La crudeza de las imágenes, así como su amplia difusión por las redes sociales consiguió promover un necesario debate sobre los efectos que las acciones de los más poderosos pueden causar en los más pequeños.

Todo lo relatado hasta ahora trata sobre representaciones artísticas que muestran la denuncia social mostrando de una forma evidente las situaciones de injusticia, como la pobreza, las guerras o las desigualdades. En mi caso he preferido abordar la situación desde otra perspectiva, intentando que el espectador se acerque y se identifique con los niños desfavorecidos de Etiopía mostrando su parte más humana, sus rasgos de bondad e inocencia que les identifican, todo ello con el propósito de contribuir a su visibilidad. Algo que por ejemplo se hace en las campañas de las organizaciones humanitarias, en las que, además de imágenes que reflejan la dura realidad de los niños, también se muestran otras en las que se retrata un gesto, una mirada, un quehacer de su día a día, para que nos identifiquemos con ellos y nos demos cuenta de que son niños como los de nuestro entorno, que solo quieren vivir, jugar y divertirse, y que, si no ayudamos a solucionar sus problemas, quizás no puedan continuar haciéndolo. Así se expresaba en *ExpoFoto* de Miami¹, donde se realizó una exposición de 30 fotografías realizadas por diferentes autores en las que se mostraban niños jugando de diferentes países y culturas (Fig. 4).

3.2. ETIOPIÁ

La mayoría de la gente tenemos una vaga idea de lo que ocurre en África. Desigualdad, pobreza, sufrimiento. Sabemos que existe, tenemos conciencia de ello. Pero a partir de ahí no conocemos mucho más. África suele ser solo un

¹ExpoFoto Miami, *30 mágicas fotos de niños jugando alrededor del mundo*. Consultado el 23/03/2018. Disponible en <http://expofotomiami.org/30-magicas-fotografias-de-ninos-jugando-alrededor-del-mundo/>

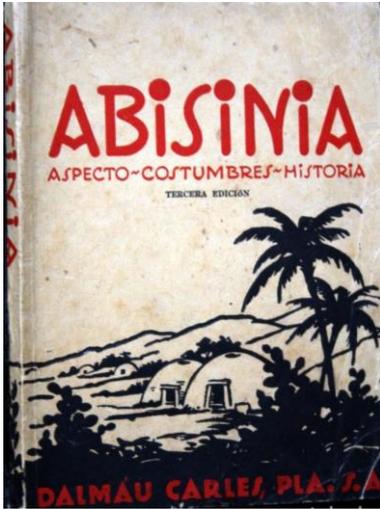


Fig. 5, portada libro Abisina (Etiopía)
Aspectos-Costumbres Historia

lugar sobre el cual de vez en cuando aparece alguna noticia relacionada con alguna desgracia.

Etiopía es un país situado en el Cuerno de África, al Noreste del continente, antiguamente llamado Abisinia, del árabe “Pueblo Mezclado”². Tiene una superficie de 1 104 300 km. Tiene una población de alrededor de 100.000.000 habitantes, en constante aumento (10.000.000 en 1935). Su capital es Addis Abeba.

Es el único país de toda África que no ha sido nunca colonizado a excepción de una corta invasión italiana durante el mandato de Mussolini. Desde el siglo IV Etiopía es un país cristiano. Durante el siglo XX ha acogido distintas guerras por el poder, así como por la independencia de Eritrea. Finalmente, en 1995 se instauró una república parlamentaria federal siendo Mulatu Teshome su actual presidente. El idioma oficial es el Amhárico.

Los habitantes de Etiopía son el resultado de la mezcla de numerosas razas. De hecho, por sus facciones son considerados como “negros blancos”³, ya que su color de piel es oscuro pero sus facciones se aproximan a los de la raza blanca. Los habitantes primitivos son los *agau* a los que se han unido numerosas tribus. Dominan sobre todos los *abisinios* que son el resultado a su vez de la mezcla de muchas razas.



Fig. 6, fundación Emalaikat. Agricultura
en valle de Angar Guten

La economía de Etiopía está organizada en torno a la agricultura, siendo su principal producto el café, representando el 45% de su PIB. La mayor parte de su producción está destinada a la exportación, sobre todo China. Sin embargo, las múltiples sequías, así como la utilización del terreno agrícola como campos de refugiados provenientes de Eritrea, han mermado enormemente la capacidad agrícola del país. Poseen también recursos minerales, origen de múltiples conflictos bélicos. La dependencia del petróleo, los gastos militares y las relaciones tensas con los vecinos que imposibilitan las rutas del comercio provocan que la economía etíope se encuentre muy debilitada. Actualmente existe una enorme dependencia de las ayudas extranjeras.

Sólo el 42% de la población está alfabetizada, principalmente hombres. Existen aún hoy en día tribus que conservan costumbres muy antiguas. Solo el 17% de la población es urbana⁴. Lejos de la capital el acceso a la educación es muy escaso. Pese a que la escolarización es obligatoria, las pobres infraestructuras y los precarios medios de transporte la dificultan mucho. La falta de agua

² J.P.C. (1935), *Abisina (Etiopía) Aspecto-Costumbres Historia*, Gerona, España, Dalmau Carles, Pla, S.A.

³ J.P.C. *Ibíd.*

⁴ Cañizal, A. (06 de diciembre, 2006). *La vida en Etiopía*. (Consultado 13/04/2018). Disponible en <http://www.melargo.es/la-vida-en-etiofia/>

corriente, electricidad y demás servicios básicos es muy habitual, y contribuye a crear una sociedad desfavorable.

3.3. ASOCIACIÓN AMBESSA



Fig. 7, asociación Ambessa

Para llevar a cabo el proyecto era importante tener un conocimiento directo de experiencias e historias reales, de las que poder aprender para entender mejor la situación. Por ello el conocer y poder trabajar con la asociación Ambessa⁵ fue una gran oportunidad.

Ambessa es una ONG creada con el fin de atender a niños y niñas de Etiopía. Consiste principalmente en asegurar específicamente las necesidades básicas del apadrinado, a lo que se suma una donación de 25 euros mensuales. Asimismo, realizan diversos proyectos, en los que participan voluntarios que viajan al lugar para ofrecer la ayuda necesaria. Su objetivo está centrado en el bienestar de los niños, mejorar sus condiciones de vida y ofrecer un futuro más prometedor. La mayoría de ellos provienen de situaciones desfavorecidas, no solo por la extrema pobreza, falta de alimento y sequía, sino también por situaciones de acoso, problemas sociales o niños con falta de adaptación a su entorno. De una forma muy modesta y muy honesta, Ambessa ayuda a muchos niños y niñas a comer 3 veces al día y a tener educación y sanidad. El conocimiento de todo ello me llevó también a mí a apadrinar a una niña, Fantu. Por poco dinero se puede ayudar mucho a niños desfavorecidos.⁶

El principal proyecto de Ambessa es *Ankelba*, una casa situada en Holeta Genet, una población a 40 Km de la capital de Etiopía, Addis Abeba. Cumple tanto la función de orfanato como de centro de día. Acoge alrededor de 50 niños, ofreciéndoles en primer lugar una vivienda, alimentación, higiene, vestuario y atención sanitaria. A medida que aumentaron los recursos financieros ofrecidos por socios, empresas e incluso personalidades, han podido añadir una escolarización realizada en la propia casa. Además, cada año disponen de un mayor número de posibilidades para el ocio y juego con los niños.

⁵ Explicado en el apartado Proceso del Trabajo.

⁶ ONG Ambessa. (2016). Experiencias de Alejandro. (Consultado 05/04/2018). Disponible en <http://ambessa.org/voluntarios/experiencias-de-alejandro/>



Fig. 8, asociación Ambessa

Ambessa está también elaborando otros proyectos todavía en desarrollo, como el proyecto *Manantial de Vida*, consistente en la construcción de un pozo en la región de Oromia que abastecerá de agua a unas 550 personas. O el proyecto *Ángeles olvidados de Kidáne*, que ofrece ayuda a niños discapacitados del orfanato de Kidáne. También están desarrollando el proyecto *Lápices de colores*, que pretende construir una escuela.

3.4. ENTREVISTA A VOLUNTARIO

La siguiente entrevista fue realizada a la voluntaria de la asociación Ambessa Ruth. Como ya se ha comentado, las experiencias personales de vivencias en Etiopía son fundamentales para poder entender la situación real. Por ello, al conocer a Ruth, vi la posibilidad de entrevistarla y que así pudiera transmitir lo que ella había vivido. De esta forma conseguí conocer mejor el día a día de los estos niños etíopes, y también los sentimientos de los voluntarios. A continuación, se expone un extracto transcrito de la entrevista.

¿Cómo conociste esta asociación y qué te llevó a llevar a cabo esta experiencia?

A través de una amiga y compañera de trabajo.

¿Cuánto tiempo estuviste?

Un mes.

¿Qué es lo que más te sorprendió de esa experiencia y del sitio?

En realidad, te sorprende todo, desde que llegas...el paisaje, el olor, sus gentes. Todo es muy diferente a como una se imagina. Y cada día hay algo nuevo. La



Fig. 9, asociación Ambessa

experiencia podría decir que ha sido la experiencia de mi vida. Te quedas con ganas de más, de volver, de estar con sus gentes, de volver a verlos.

¿Echaste algo en falta en ese viaje?

Al principio echas en falta tus comodidades. Esas cosas que aquí no valoramos porque las tenemos. Desde poder darte una ducha de agua caliente (porque te la podías dar, pero no siempre era fácil), a conectarte para poder hablar con tus amigos y familia (que también lo podías hacer, pero no siempre cuando tú querías).

¿Llevaste algo en la maleta para los niños?

Sí, una maleta y media llena de ropa y juguetes.

¿Me podrías describir el sitio y tu labor allí?

Fui como cooperante, mi labor allí era coordinar al equipo de cooperantes. Éramos entre 12 y 15 cooperantes y hacíamos actividades diarias para los niños de la ONG.

¿Cómo son los niños allí?

Pues son niños, te buscan para que les des abrazos, para que juegues con ellos, para que les prestes atención, les encanta hacerse fotos, videos y jugar a las palmas. Te reclaman constantemente.

¿Algo característico del lugar y de los niños?

El lugar es muy diferente a lo que podemos ver aquí y los niños, son niños con muchas carencias afectivas por lo que reclaman constantemente atención y mucho afecto.

¿Qué te aportó esta experiencia a tu persona?

Muchísimas cosas, valoras, aprecias, relativizas un poco tu vida. Te sientes muy egoísta cuando estás allí, por pensar en todo lo que tú y la gente que te rodea tiene. Luego pasan los días y esa sensación cambia. No puedes estar constantemente sintiéndote mal por lo que ves y por lo que tú tienes y ellos no. Es difícil, pero vas adaptándote a ver su realidad y no hacerla tuya.

¿Me podrías contar alguna anécdota y experiencia del viaje?

Conocí gente increíble, me marcaron muchas experiencias. Pero sobre todo su generosidad. Te dan lo poco que tienen.

¿Alguna experiencia con alguno de los niños que marcara tu forma de ver las cosas?

¡Muchas! Pero me quedo con sus miradas, sobre todo de los mayores. Sobre todo, del día que te vas y te dicen no llores Ruth...y tú les dices vuelvo el verano que viene y ellos te miran con ese brillo, con esa mirada tan especial.

¿Qué pensaste cuando volviste a Valencia?

Cuesta volver, allí una compañera veterana (era su tercer año en Etiopía) me dijo que cuando llegas a casa estás con tu cuerpo aquí y tu cabeza allí, lo duro



Fig. 10, asociación Ambessa



Fig. 11, asociación Ambessa



Fig. 12, Claude Monet: *Nenúfares*, 1916. Óleo sobre lienzo. Museo de la Orangerie de las Tullerías



Fig. 13, Claude Monet: *Puente Japonés*, 1899. Óleo sobre lienzo. Metropolitan Museum of Art



Fig. 14, Paul Gauguin: *Arearea o Jocosidades*, 1892. Óleo sobre lienzo. Museo de Orsay

viene cuando pasan los días y tu mente no vuelve. A mí me costó un mes volver a ubicarme.

¿Cómo mejorarías la calidad de vida de estos niños?

Bueno es muy complicado, vas con la idea de “salvadora” y no es esa tu labor. La vida que tienen es dura, sobre todo cuando la ves con tus ojos.

4. REFERENTES

4.1. CLAUDE MONET

Aunque mis trabajos tienen muchas influencias, desde hace tiempo he tratado de acercarme a la manera de abordar la pintura de Monet, uno de mis principales artistas referentes. En sus pinturas no predominan los planos, sino que, mediante pinceladas sueltas aparentemente libres, y con diferentes cargas de materia, da forma a los elementos representados en sus cuadros.

Una de las características más importantes de la obra de Monet es cómo busca mostrar la realidad del momento que estaba viviendo, jugando con los contrastes, y potenciando las relaciones entre la luz y el color. Monet emplea colores tanto superpuestos como yuxtapuestos, estudiando la unión de distintos tonos para encontrar la tonalidad necesaria en cada momento. Mediante colores complementarios crea un conjunto que se funde en la visión del espectador.

La superficie del cuadro es como si fuera su paleta, en la que aplica pinceladas directas, mezclando tonalidades que crean a su vez otras nuevas, y generando contrastes que potencian la luminosidad del cuadro. Observar su forma de pintar y de combinar las diferentes armonías ha sido importante para el desarrollo de mi trabajo.

4.2. PAUL GAUGUIN

Gauguin es un pintor marcado enormemente por su pasión por las culturas exóticas. A lo largo de su vida siempre tuvo un gran deseo de conocer nuevas tierras, algo que influyó en su pintura.

Los problemas económicos le obligan a viajar a Tahití donde pasaría una gran parte de su vida. Se enamora de la autenticidad e inocencia de los habitantes locales, y se integra tanto en la cultura indígena, que sus pinturas toman



Fig. 15, Paul Gauguin: *Mujeres de Tahití*, 1891. Óleo sobre lienzo. Museo de Orsay

aspectos del arte folclórico. Colores cálidos y puros le acompañan, además de grandes dosis de simbolismo.

Uno de los cuadros que más me ha influenciado de su etapa exótica es *Mujeres de Tahití* (Fig. 15), realizado en su primer año en Polinesia. Observamos dos mujeres locales en la playa, una de ellas realizando labores manuales y la otra simplemente descansando. Gauguin aplica gruesas pinceladas de colores planos, delimitando las figuras con contornos negros. Las figuras son simples, sin mucho detalle. El uso de flores tanto en el pelo, en la ropa o en el suelo es algo repetido en las obras del artista. Gauguin busca mostrar la naturalidad primitiva y la armonía del ambiente.

4.3. GEORGE SEURAT



Fig. 16, George Seurat: *Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte*, 1884-1886. Óleo sobre lienzo. Instituto de Arte de Chicago

George Seurat es considerado uno de los padres del puntillismo o divisionismo. En esta técnica los colores son aplicados con pequeñas pinceladas en forma de puntos. Se basa en teorías científicas de la mezcla óptica de los colores, que anuncia que los tonos no deben ser mezclados por el artista, sino que lo hará la retina del espectador al observar la obra. “Es el propio espectador quien hace la función de paleta”⁷ afirmaba Seurat. La utilización de múltiples colores agrupados en pequeños espacios consigue reflejar las formas y siluetas de una manera muy particular.

En el proceso técnico de las obras del proyecto, las pinceladas no se utilizan de acuerdo a los mismos valores teóricos de Seurat, pero sí ha influido su manera de aplicarlas, con pequeño recorrido e intentando introducirlas en toda la superficie del cuadro, adquiriendo mayor sentido formal cuando la obra se visualiza a cierta distancia, tal como ocurre también en los impresionistas.

La obra de Seurat requiere un proceso muy metódico, siempre teniendo en mente la idea de conjunto, ya que al trabajar las zonas punto por punto se podría perder la composición entre las distintas estructuras. Esto hace que sea muy importante el análisis y organización previa de la obra.

⁷ HA! *George Seurat* (consultado 15/04/2018). Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/georges-seurat>

4.4. HENRI MATISSE

Me impresiona el uso original del color característico de la obra de Matisse. Para él, el color reflejaba las emociones del artista, por ello quería que destacara, que fuera el centro de importancia de sus obras. No le interesa tanto la composición ni la representación fidedigna de la realidad. Son los colores los que cuentan la historia del cuadro. Así lo describe el propio artista:

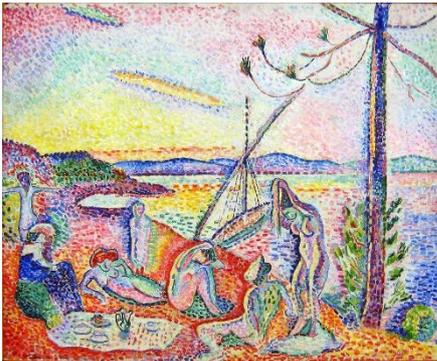


Fig. 17, Henri Matisse: *Lujo, Calma y Voluptuosidad*, 1904. Óleo sobre lienzo. Museo de Orsay

“La tendencia dominante del color debe ser la de servir de la mejor manera posible a la expresión. Coloco mis colores sin cálculo previo. Si desde el primer momento, y casi sin que yo tenga conciencia de ello, un color me ha seducido o detenido, me apercibiré en seguida (...) El lado expresivo de los colores se me impone de una manera instintiva (...) La elección de mis colores no se basa en ninguna teoría científica, sino en la observación, sobre el sentimiento, sobre la experiencia de mi sensibilidad (...) Yo intento simplemente colocar los colores que proporcionen mi sensación.”⁸

Una de sus obras que más me impacta por el uso del color es *Lujo, Calma y Voluptuosidad* (Fig. 17), de su época fauvista. En esta obra, Matisse emplea también la técnica del puntillismo. El cuadro representa una escena en la playa donde un hombre vestido descansa junto a seis mujeres desnudas. Destaca el paisaje y el ambiente en el que la escena se desarrolla, un atardecer en una orilla que remansa paz y tranquilidad. Se puede apreciar que los colores no corresponden a la realidad, utilizando distintas tonalidades tanto en el agua como en el cielo según el parecer del pintor. Como relata el propio autor, “lo que caracterizó al fauvismo fue nuestro rechazo de los colores imitativos; y el que con los colores puros obtuvimos reacciones más fuertes”⁹. También lo expresa así en otra de sus reflexiones:

“Para mí, el color es una fuerza. Mis obras están constituidas por cuatro o cinco colores que conjuntan uno con otro, y dicho conjunto produce una sensación de energía. Cuando pongo verde, no significa hierba. Cuando pongo azul, no significa el cielo.”¹⁰

⁸ Aparences. El fauvismo. *El fauvismo, una nueva forma de expresión*. (consultado 30/11/2017). Disponible en <https://www.aparences.net/es/periodos/arte-moderno/el-fauvismo/>

⁹ Elderfield, John. (1976). *El fauvismo*, Nueva York, Estados Unidos, por el Museum of Modern Art. Alianza Forma. Pag. 32

¹⁰ Alberge, Dalya. (14 Jul, 2013). Revealed: interview that Henri Matisse banned. *The observer*. (Consultado 30/11/2017). Disponible en <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jul/14/henri-matisse-banned-interview>

Aunque en las obras del proyecto no se tratan las armonías de forma tan libre e intensa, sí ha sido importante para darse cuenta de la diversidad de matices diferentes de color que puedes utilizar en un cuadro, y cómo estos pueden influenciar mucho en su expresión.

4.5. OSCAR KOKOSCHKA



Fig. 18, Oscar Kokoschka: *Retrato de Franz Hauer*, 1914. Óleo sobre lienzo

En sus retratos, uno de los principales objetivos de Kokoschka era mostrar la personalidad del sujeto representado. Beatrice von Bormann, conservadora de una de sus obras, comenta que Kokoschka “quería pintar el aura de la persona. Buscaba los destellos íntimos, inconscientes, que solo afloran al moverse o hablar.”¹¹

Kokoschka busca la profundidad de la mirada, las emociones que se esconden detrás de los rostros, para que el lector se adentre en lo más profundo de la persona a la que está viendo.

Sus trabajos los realizó en un contexto bélico, durante las guerras mundiales. A través de su obra realiza reivindicaciones sociales, por ejemplo, ante la pasividad del ejército británico contra Adolf Hitler. Los nazis lo consideraron uno de los “pintores degenerados”¹² por su temática antifascista. En efecto, por este aspecto, Kokoschka es uno de los artistas en los que me he fijado a la hora de proyectar una reivindicación social a través de mi obra.

4.6. GRANT WOOD



Fig. 19, Grant Wood: *Gótico americano*, 1930. Óleo sobre aglomerado de madera. Instituto de Arte de Chicago

Cuando descubrí el trabajo de Grant Wood, me sorprendió el realismo con el que representaba a los retratados, algo que me gustaría alcanzar en mi trabajo. Wood muestra la rudeza del modo de vida rural a través de retratos a medio cuerpo que no tratan de embellecer al retratado. Más bien son sobrios y realistas y en ellos podemos observar semblantes serios, quizás agotados tras una vida dura. Por tanto, Wood, a través de simples retratos, pretende mostrar algo mucho más allá. Y el espectador consigue imaginarse las posibles vidas de sus personajes, las dificultades que deben sufrir, en definitiva, su vida real. Consigue que el que vea el cuadro no sólo piense si es bonito o no lo representado, sino que le lleva a reflexionar, a intentar entender qué está pasando por las mentes de las personas que pinta.

¹¹ Ferrer, Isabel. (28 Oct, 2013). Los retratos psicológicos de Oscar Kokoschka desembarcan en Rotterdam. *El País-Cultura*. (Consultado 25/11/2017). Disponible en https://elpais.com/cultura/2013/10/25/actualidad/1382720376_690828.html

¹² *Ibíd.*

Sin embargo, también muestra la belleza del paisaje agrícola del que está enamorado. Sus retratos están integrados en el paisaje, metiendo al espectador en el ambiente personal de quien representa, algo que también intento hacer en las obras del proyecto. Wood pinta tanto edificios típicos de la zona como grandes extensiones de cultivos, graneros, molinos o los utensilios utilizados. En sus armonías dominan los tonos ocres y amarillos, que recuerdan inmediatamente a la agricultura y al trabajo en el campo.

La obra que más llamó mi atención es *Gótico Americano* (Fig. 19). Se trata de un cuadro que ha causado numerosas reflexiones y debates sobre lo que Wood quería representar. En ella aparece una pareja, quizá marido y mujer, quizá padre e hija, de aspecto sobrio, serio, incluso desafiante. Se trata de dos granjeros que vuelven de su jornada de trabajo. El hombre sujeta una horca y al fondo aparece un edificio típico de finales del siglo XIX que da nombre al cuadro. La duda viene al tratar de discernir si Wood pretendía realizar un homenaje al mundo rural o realmente era una crítica a la sociedad americana demasiado preocupada por la crisis financiera.



Fig. 20, Edward Hopper: *Gasolina*, 1940. Óleo sobre lienzo. Museum of Modern Arts, Nueva York

4.7. EDWARD HOPPER

Lo que en mayor medida me inspira de Hopper es la apariencia fotográfica que toman sus pinturas, además de su utilización personal de la luz, con la que crea perfectos dramatismos. "Podría considerarse a *Edward Hopper* como el fotógrafo americano más influyente del siglo XX, aunque realmente nunca sacara fotos"¹³, decía Geoff Dyer.

A pesar de sus mágicas escenas, parece que Hopper muestra la realidad tal y como es. Lejos de pintar paisajes bonitos y sorprendentes, prefiere representar lugares mucho más cotidianos y escenas aparentemente menos atractivas, pero que reflejan la situación profunda y dramática del momento, debido seguramente a la crisis económica del 29. Muestra así una sociedad americana alejada de los estandartes paradisiacos.

La mejor manera de mostrar la realidad de su mundo fue dando un aspecto fotográfico a sus obras, pero manteniendo su carácter pictórico. Hopper consideraba que la fotografía no revelaba lo que el ojo realmente veía. Sus pinturas mostraban escenas que simulan haber sido detenidas en el tiempo.

¹³ Dyer Geoff. Citado en: Etxazarra, Leire. Edward Hopper, el pintor que no sabía que era fotógrafo. *Quitar fotos*. Consultado (03/12/2017). Disponible en <https://www.quitarfotos.com/edward-hopper-el-pintor-que-no-sabia-que-era-fotografo/>



Fig. 21, Edward Hopper: *Sol de la Mañana*, 1952. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte de Columbus

No parece importarle que el personaje principal aparezca en el centro o en una esquina del cuadro. Así, profundiza más en el concepto de soledad, ya que la persona representada quizás no es una persona importante en sí misma, si no por los sentimientos que refleja que pueden ser representativos de todo un colectivo. Uno de sus logros es conseguir que el espectador parezca estar dentro de la escena, haciendo que sienta muy de cerca lo que ocurre y produciendo en él una mayor empatía por la situación representada, algo que también trato de crear en mis escenas.

4.8. KAREN NOLES

Karen Noles (EEUU, 1947) es una pintora especializada en figuras de niños indios. El parecido con mi obra me ha hecho fijarme en ella a la hora de realizar este trabajo.

Enamorada de la cultura indígena, Noles siente una relación muy fuerte con su pueblo, lo que la llevó a representar a sus gentes, intentando reflejar su honestidad y valentía para enfrentarse a la vida.

En sus obras muestra retratos realistas de niños basados en fotografías, de las que realiza un estudio exhaustivo para sacarle su máximo partido. Los retratos llevan el máximo detalle posible, representando perfectamente las distintas texturas. Consigue una gran comunicación entre niños y naturaleza, especialmente con los animales. También refleja el mundo espiritual y la cultura india narrando leyendas y mitos locales.



Fig. 22, Karen Noles: *Afternoon Shade*, 2011. Óleo sobre lienzo.

4.9. BARRY YANG

Barry Yang (China, 1971) es un artista que se dedica a pintar niños que conoce en sus múltiples viajes a pueblos remotos. Con ello busca capturar su belleza e inocencia natural para transmitirla al espectador. Aun habiendo diferencia de culturas entre sus niños y los del proyecto, compartimos el objetivo de querer retratar su vida a través de los cuadros. A Yang le interesa mucho crear una conexión con el personaje, por ello se interesa por conocer al niño que pinta. Sus cuadros tratan de mostrar parte de su historia, y crear una empatía en el observador.

El color tiene mucha importancia en sus cuadros, fiel reflejo de las vestimentas típicas locales. Constata la gran dimensión que tienen los colores rojizos en culturas asiáticas como la china o la tibetana. Observando de cerca sus obras,



Fig. 23, Barry Yang: Sin título. Óleo sobre lienzo.

la pincelada no parece excesivamente precisa, sin embargo, consigue crear la impresión de realizar hiperrealismo.

5. PROCESO DE TRABAJO

5.1. BÚSQUEDA DEL MOTIVO



Fig. 24, *Prašānti*, óleo sobre lienzo, 81 x 46 cm

El objetivo de este trabajo siempre ha sido pintar niños, en especial con pieles oscuras. Sus rostros transmiten multitud de emociones, son metafóricamente transparentes. Esta inquietud ha estado presente durante todos mis años de carrera, realizando diferentes trabajos en torno a esta temática. No obstante, siempre había utilizado motivos de internet, y para este proyecto en especial no quería trabajar con referentes de redes sociales, foros o páginas web, de los cuales no tenía información ni historia, si no profundizar más en el tema, crear una conexión mayor con los niños que iba a representar.

Por ello, era necesaria una reflexión sobre con qué trabajar. La mejor decisión fue hacerlo con algo real, que estuviera sucediendo actualmente, algo de lo que tener mayor conocimiento y conciencia, mayor contacto, y con información suficiente para poder identificarme con ello.



Fig. 25, logo Asociación Ambessa

Por otra parte, era importante tener en cuenta que pintar niños reales y divulgar imágenes suyas conlleva la necesidad de solicitar la cesión de estas. Por tanto, para encontrar la fuente de imágenes, siempre fue un criterio básico el contar con la colaboración y el permiso de los propietarios.

Fueron varios meses buscando la forma de conseguir trabajar con alguna organización u ONG que hubiera estado en contacto de primera mano con los niños. A través de conocidos y familiares apareció la posibilidad de la asociación Ambessa, que trabaja con niños etíopes dándoles un futuro mejor. El primer contacto con ellos fue mediante Facebook de una manera muy sencilla, simplemente con un mensaje comentando el proyecto de TFG y la idea de trabajar con ellos. Sorprendentemente para mí, este mismo día la coordinadora de Ambessa en Córdoba, llamada Olivia, se comunicó conmigo para concretar los objetivos del trabajo. Siempre estuvieron receptivos a la hora de ceder imágenes, incluso mostraron la posibilidad de explicar detalles de las vidas de los niños para contextualizar el proyecto.

Posteriormente se solicitaron imágenes que fueran diversas, en diferentes lugares, poses y situaciones que fuesen espontáneas, y a ser posible que contuvieran elementos coloridos. Durante los meses siguientes la coordinadora me envió fotografías y compartió conmigo también imágenes de los voluntarios que habían estado en Etiopía y videos de entrevistas a los niños, comportando todo ello un material muy rico sobre cómo se desarrollaba la vida en casa Ankelba. Aunque por cuestión de extensión las vidas de los niños no son descritas en la memoria, sí ha sido importante para mí conocerlos lo mejor posible, para identificarme con ellos y hacer las obras con mayor conocimiento y motivación. En su página web www.ambessa.org está disponible toda la información de sus actividades y proyectos.

En cuanto a la selección final de las imágenes, se han elegido principalmente por criterios de color, de composición y de expresión, con la intención de mostrar situaciones puntuales en las cuales el espectador sienta que los cuadros narran algo de la vida de los niños representados, de las situaciones normales que acontecen en su entorno.



Fig. 26, Beza (detalle)

5.2. METODOLOGÍA PICTÓRICA

Uno de los objetivos principales en el desarrollo pictórico del proyecto es trabajar cada cuadro como un conjunto, llevar cada una de las partes al mismo tiempo, sin destacar una zona más que otra durante el proceso. Primeramente, se lleva a cabo el diseño y encaje del cuadro de acuerdo con el referente utilizado. Esta primera fase es importante para evitar en lo posible futuros

problemas en cuanto a estructura formal y compositiva. En la mayoría de los cuadros, se ha realizado inicialmente una aguada con tonos verde vejiga para estructurar la composición, detectando entre tres y cinco niveles de luz. Posteriormente, mediante una metodología de capas (Fig. 26 y 27), se van introduciendo en el cuadro diferentes armonías con cada vez más materia, pero sin exceso, hasta llegar a los tonos finales.



Fig. 27, *Jivita* (detalle)

Un aspecto clave a abordar en las obras son las pieles de tez oscura, donde resulta complicado distinguir en las fotografías diferentes tonos y vibraciones. Es muy importante el estudio detallado de cada niño, de cada piel, incluso de cada parte del cuerpo y sus relaciones con elementos próximos o con las luces y sombras del entorno paisajístico.



Fig. 28, *Aasha*. Fotografía y detalle del cuadro



Fig. 29, *Praśānti*. Fotografía y detalle del cuadro

Como se puede apreciar en la comparativa de imágenes (Fig. 28 y 29), los rostros de las fotografías originales son más oscuras que las de los cuadros, pues en las fotos muchas veces se contrastan demasiado las luces, y se alejan de un aspecto natural. En algunas partes de la fotografía incluso no se consigue apreciar detalles de los ojos, boca y otros rasgos, y resulta muy complicado encontrar contrastes entre tonalidades. Esto supone un reto a la hora de pasarlo al lienzo, ya que la intención siempre ha sido aproximarse a la imagen de referencia, pero manteniendo un tono natural. Para que ninguna parte de la cara quede demasiado en penumbra, fue necesario rebajar tanto los oscuros como las partes más iluminadas.

Al igual que en los impresionistas y los puntillistas, algunos detalles formales de zonas como los rostros o los fondos vegetales (Fig. 30), son minimizados, dando más importancia a la cualidad matérica, a las relaciones de color y a la interpretación de la luz. Como comenta Matisse, “una obra de arte debe ser armoniosa en su totalidad: cualquier detalle superfluo podría reemplazar algunos otros detalles esenciales en la mente del espectador.”¹⁴



Fig. 30, *Bhārasāmya* (detalle)

¹⁴ Perez Marín, Jaime. (1 May 2011). Fauvismo. *El mirador de las artes*. (Consultado el 17/04/2018). Disponible en <http://www.miradorartes.blogspot.com/2011/05/fauvismo.html>

5.3. ARMONÍAS DE COLOR

En cuanto a las estructuras armónicas, los colores no se han utilizado directamente del tubo, sino en combinaciones con grises de diferentes saturaciones que permiten conseguir un mayor número de tonalidades.

Una vez conseguida la tonalidad deseada, se distribuye por toda la superficie, reforzando el concepto de unidad. Además, se trabajan consecutivamente colores complementarios o conexionados entre ellos, no creando grandes contrastes entre las pinceladas.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el cuadro *Bhārasāmya* (fig. 31 a 33). En este caso el uso del gris azulado se intenta incorporar ajustadamente en el conjunto del cuadro, no solo en zonas más evidentes, sino también en otros lugares donde pueda encajar. El hecho de que aparezca repartido uniformemente por el cuadro ayuda a armonizarlo y a crear mayor unidad. Seurat afirmaba que “la armonía es la analogía de los contrarios”¹⁵, pero también “de similares elementos del tono, del color, y de la línea”¹⁵. Es en esta última reflexión donde se encuentra especialmente el trabajo, buscando la armonía mediante tonos similares situados a lo largo de toda la superficie.



Fig. 31, *Bhārasāmya*
(detalle)



Fig. 32, *Bhārasāmya*
(detalle)



Fig. 33, *Bhārasāmya*
(detalle)

¹⁵ Trianarts. (2 Dic 2017). *George Seurat: El puntillismo, Carta a Maurice Beaubourg 1890*. (Consultado el 15/04/2018) Disponible en <https://trianarts.com/george-seurat-el-puntillismo/#sthash.Fs6AXuqS.dpbs>

En cuanto al color de las pieles de los niños, estas han sido de los elementos más difíciles de abordar. En ellas se introducen pinceladas más frías que las armonías apreciadas en la fotografía, que suele potenciar en exceso los calientes, y así además se evita que desentone con el resto del lienzo, favoreciendo también el sentido de unidad. Los carmines son los tonos que más dificultades han conllevado en su empleo, principalmente por su efecto de emborrachar el color si se utiliza en exceso. Para remediarlo, se inicia el trato de las pieles oscuras con tonos azulados y verdosos. Por otra parte, las zonas excesivamente oscuras cercanas al negro son aclaradas buscando distintas tonalidades que jueguen entre ellas. Se trata de estudiar y analizar cada armonía y la pincelada, buscando las tonalidades correctas, con el fin de intentar expresar a través de la pintura, pero sin perder la representación fidedigna de la imagen.

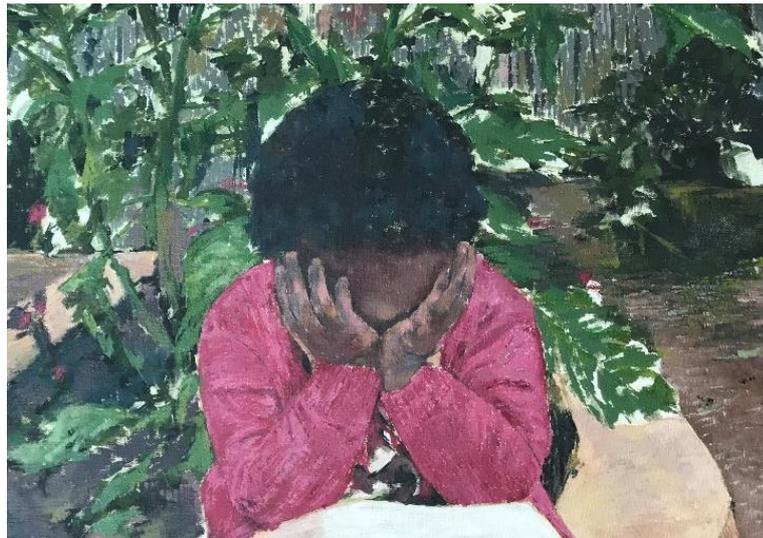


Fig. 34, *Beza* (detalle)

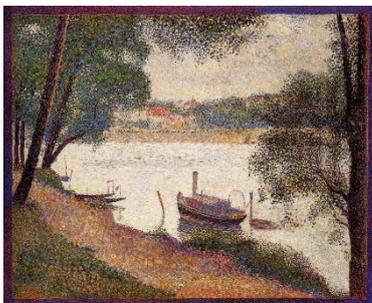
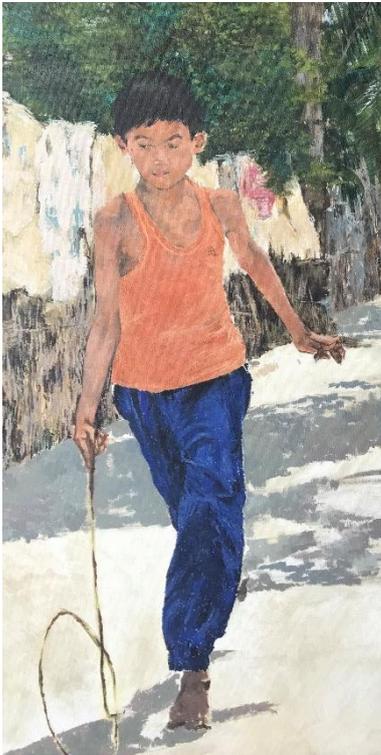


Fig. 35, George Seurat: *El Sena en la grande jatte en primavera* (1888). Óleo sobre lienzo. Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique

5.4. ESTRUCTURA DE LA PINCELADA

La estructura de la pincelada es uno de los aspectos formales más característicos de los trabajos. Han sido referentes fundamentales movimientos de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente el impresionismo y el puntillismo, con artistas como Monet, Pissarro o Seurat. En cuanto a los puntillistas, como se comentó anteriormente, aunque el proyecto no se apoya particularmente en sus teorías del color, sí ha sido fundamental su influencia por su forma de estructurar con las pinceladas los diferentes elementos del cuadro. La intención es construir las obras mediante pinceladas pequeñas y cortas, muchas veces simulando puntos, que se reparten por toda la superficie del cuadro, aplicando múltiples colores. Al observarse de cerca

Fig. 38, *Bhārasāmya* (detalle)

puede parecer que hay cierta anarquía en la composición armónica, sin embargo, al alejarse se visualizan mejor los elementos estructurales del cuadro, consiguiendo que los colores se mezclen en la retina creando diversas combinaciones.

En los cuadros se trabaja por tanto con una pincelada de corto recorrido, que discurre en múltiples direcciones creando las diferentes formas. Dichas estructuras no tienen una morfología perfecta debido a la propia sensación dinámica que confiere este procedimiento (Fig. 36 y 37). En este sentido, con la forma de estructurar la pincelada se intenta crear la impresión de que las figuras y los elementos no permanecen totalmente quietos, y que las cosas siguen su curso natural (Fig. 38).

Fig. 36, *Aasha* (detalle)Fig. 37, *Bhārasāmya* (detalle)

A la hora de realizar las manchas y aguadas iniciales, se construyen grandes masas siguiendo la técnica descrita, aunque de una forma algo más dispersa y amplia. Una vez avanzado el proceso, las pinceladas se vuelven cada vez más precisas, pequeñas y delimitadas, creando más detalle en las figuras y en los demás elementos del cuadro.

5.5. EXPOSICIÓN EN SAN ANTONIO DE BENAGÉBER

Durante el desarrollo del proyecto, surgió la posibilidad de exponer los trabajos en el espacio expositivo de Guanyem SAB, en San Antonio de Benageber. Este espacio se adaptaba muy bien a las dimensiones de las obras, y además su situación me permitía organizarla con comodidad.

El poder exponer los cuadros ha dado también sentido a uno de los principales objetivos del trabajo, como es dar visibilidad a los niños más desfavorecidos. Con su consiguiente promoción y divulgación, y la asistencia al lugar de los espectadores, se ha dado la posibilidad de reflexionar sobre el tema.

La exposición fue titulada “Más allá de la pintura”. Para su organización, el primer paso fue concretar con los responsables de la sala cómo se iba a desarrollar. Durante la inauguración se llevó a cabo un pequeño acto, en el que pude dirigirme a los espectadores y explicarles el proyecto y cuáles eran sus motivaciones. Así la idea de visibilidad sería más fácilmente transmisible.

Para la divulgación de la exposición, el propósito era conseguir que el máximo número de personas acudiesen, o que al menos supiesen de su existencia. Para ello, realicé un cartel de promoción. Éste fue expuesto en distintos comercios y locales del municipio donde se realizaba. Pero la mayor parte de la publicidad se llevó a cabo por redes sociales (Facebook, Instagram, WhatsApp), ya que ofrecen la posibilidad de alcanzar un mayor número de personas.

En la exposición, además de las obras de este trabajo, se mostraron otros cuadros personales que siguen la misma temática relacionada con niños de distintas culturas. El montaje y distribución de los cuadros siguió un orden temático, y también de acuerdo a sus cualidades estéticas. Las obras del proyecto constituían el punto más importante de la muestra, y se optó porque aparecieran en último lugar de la visita, buscando así que fueran ellas las que cerraran la exposición.



Fig. 39, exposición en San Antonio de Benagéber

5. IMÁGENES DE LA OBRA



Bhārasāmya, óleo sobre lienzo, 81 x 60 cm



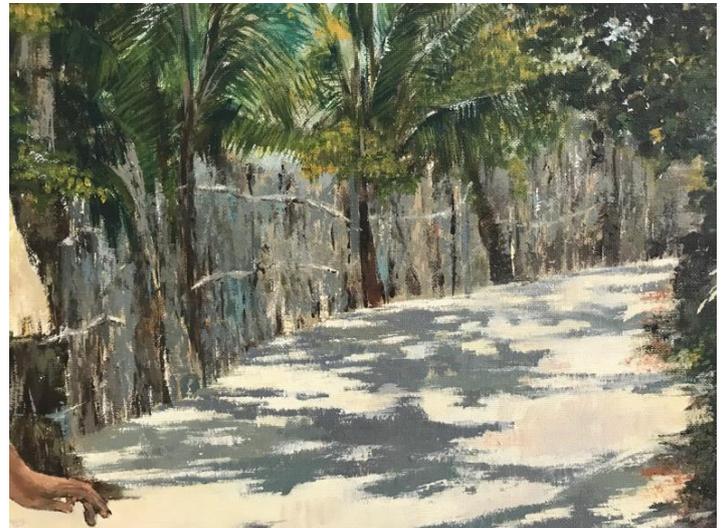
Bhārasāmya (detalle)



Bhārasāmya (detalle)



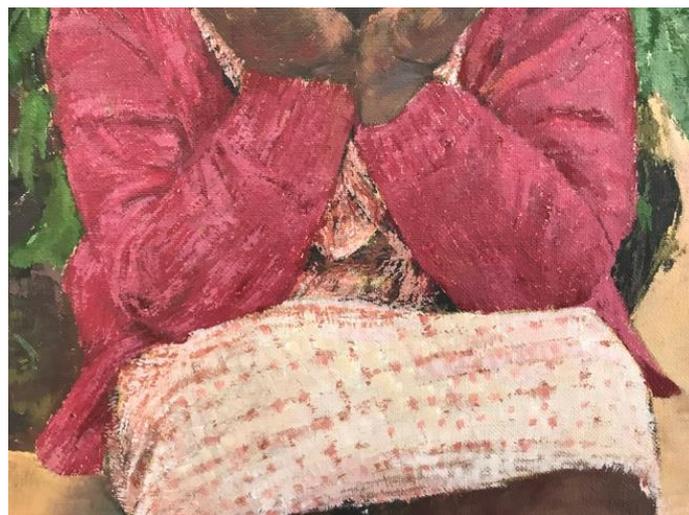
Bhārasāmya (detalle)



Bhārasāmya (detalle)



Beza, óleo sobre lienzo, 81 x 60 cm



Beza (detalle)



Praśānti, óleo sobre lienzo, 81 x 46 cm



Praśānti (detalle)



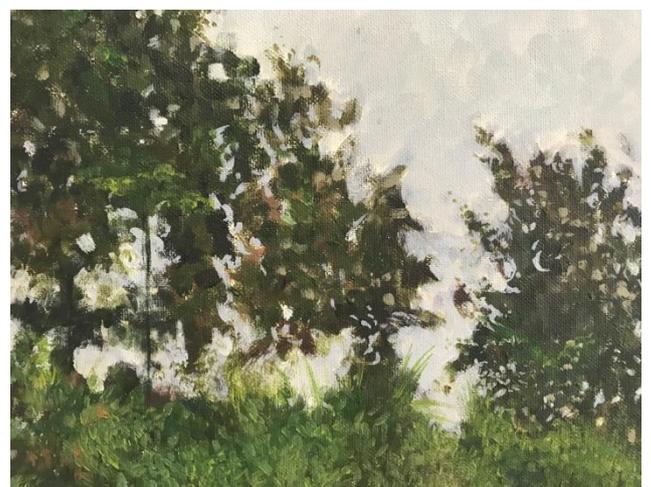
Praśānti (detalle)



Jibita, óleo sobre lienzo, 81 x 54 cm



Jibita (detalle)



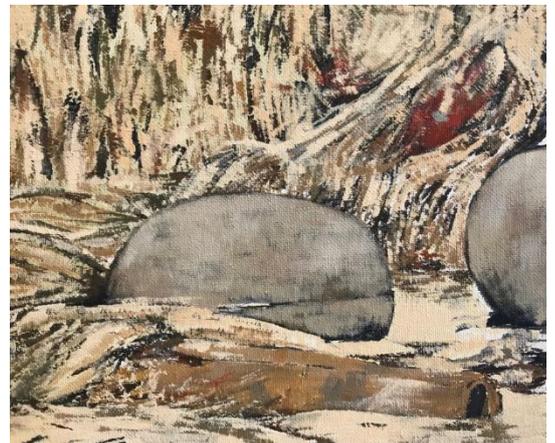
Jibita (detalle)



Aasha, óleo sobre lienzo, 81 x 54 cm



Aasha (detalle)



Aasha (detalle)

6. CONCLUSIONES

La primera impresión después de realizar este trabajo es que realmente puede ser inacabable, y podría seguir con ello durante mucho tiempo. Se trata de una primera piedra sobre la que asentar próximos proyectos, tanto artísticamente por las técnicas aprendidas y empleadas, como por lo que me aporta humanamente. Creo que se trata de un trabajo que en cierta manera ha comenzado a definir mi futuro.

El proceso de elaboración del proyecto ha supuesto para mí una ruptura con respecto a las metodologías empleadas con anterioridad, en las que tenía un tratamiento más estático que no respondía a las necesidades del trabajo. En este sentido, el control emocional ha sido realmente clave durante este tiempo. Quizás resultó duro asimilar que las primeras ideas que dieron pie al trabajo no eran las más adecuadas. Tener que reformular el proyecto, y adecuarlo a los objetivos y a mis capacidades fue realmente un reto que afrontar.

Uno de los aspectos que más ha cambiado es mi evolución en la metodología pictórica. Con ello me he dado cuenta de lo importante que es el conocimiento de los diferentes recursos pictóricos y cómo emplearlos (color, materia, pincelada, etc.) para poder expresar lo que se quiere en los cuadros. Para ello fue fundamental descubrir otras técnicas, encontrar un método adecuado para aplicarlas y llegar a dominarlas en lo posible. Gracias a ello, a través de mis obras he intentado expresar mis propias sensaciones e impresiones. Para mí es importante cómo tras unos años de sentir que mi trabajo no tenía progresión, este proyecto me ha llevado a dar un paso más allá.

En este sentido, una nueva técnica para mí iba acompañada de la necesidad de nuevas fuentes de inspiración. Si bien artistas que previamente ya eran referentes personales continúan siéndolo, este trabajo me ha permitido conocer otros nuevos, así como nuevas corrientes artísticas a las que admirar y de las que aprender. Estas fuentes de inspiración han sido esenciales para desarrollar el trabajo.

Hasta ahora, siempre había trabajado de forma individual, sin contar con otros factores exteriores. Sin embargo, para este proyecto era imprescindible contar con la colaboración de una asociación como Ambessa. Durante todo el desarrollo del trabajo han sido constantes las consultas, búsqueda de información y de imágenes. El hecho de pintar no tanto sobre mis propios sentimientos sino también contando con los de los demás, me ha supuesto un gran enriquecimiento, así como una toma de contacto con el mundo exterior de cara a un futuro profesional.

Por último, la realización de una exposición con las obras presentadas me ha dado la oportunidad de introducirme en un entorno profesional, y conocer las tareas necesarias para llevarla a cabo. El contacto con la sala, la organización y promoción de la exposición, cómo resolver la distribución de los cuadros o el tener que exponerme en público en la inauguración para explicar el propósito de la muestra, me han sumergido en un mundo artístico del que he disfrutado y ha generado en mí una semilla que espero que brote en los próximos años.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- AA.VV. *Gauguin y los orígenes del simbolismo*, Madrid, ed. Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid, Philip Wilson Publishers, 2004.
- ALBERS, J. *La interacción del color*, Madrid, ed. Alianza Forma, 2005.
- BRUSATIN, M. *Historia de los colores*, Barcelona, ed. Paidós, 1997.
- CHIP, H.B. *Teorías del arte contemporáneo*, Madrid, ed. Akal, 1995.
- GAGE, J. *Color y cultura: la práctica y el significado del color de la ambigüedad a la abstracción*, Madrid, ed. Siruela 1998.
- GASQUET, JOACHIM, CÉZANNE. *Lo que vi y lo que me dijo*, Madrid, ed. Gadir, 2005.
- GAUGUIN, P. *Escritos de un salvaje*, Madrid, ed. Istmo, 2000.
- HUGHES, R. *A toda crítica*, Barcelona, ed. Anagrama, 1997.
- KAHLO, F. *Ahí les dejo mi retrato*, Barcelona, ed. Lumen, 2005.
- MATISSE, H. *Escritos y opiniones sobre el arte*, Madrid, ed. Debate, 1993.
- P.C., J. *Abisinia. Aspecto, costumbres, historia (Etiopía)*, Barcelona, ed. Dalmau Carles Pla, 1935. (buscar el autor del libro para poner el apellido completo)
- REWALD, J. *Historia del impresionismo, Vol. I y II*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1981.
- WITTGENSTEIN, L. *Observaciones sobre los colores*, Barcelona, ed. Paidós, 1994.

PÁGINAS WEB

APARENCES. *El fauvismo, una nueva forma de expresión*, (consultado 30-11-2017). Disponible en: <https://www.aparences.net/es/periodos/arte-moderno/el-fauvismo/>

CULTURA CREATIVA. *El pintor Grant Wood y el regionalismo americano*, (consultado 20-11-2017). Disponible en: http://www.upv.es/entidades/BBAA/menu_urlc.html?/entidades/BBAA/infoweb/fba/info/U0744175.pdf

EL PAÍS. *Los retratos psicológicos de Oscar Kokoschka desembarcan en Rotterdam*, (consultado 25-11-2017). Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/10/25/actualidad/1382720376_690828.html

EL MIRADOR DE LAS ARTES. *Fauvismo*, (consultado 01-05-2018). Disponible en: <http://miradorartes.blogspot.com/2011/05/fauvismo.html>

LA JORNADA SEMANAL, (Num. 808, 2010). *Los ojos de Monet*. En: (consultado 17-11-2017). Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/08/29/sem-john.html>

ONG AMBESSA. *Ayuda de niños en Etiopía*. Disponible en: <http://www.ambessa.org/>

QUITAR FOTOS. *Edward Hopper, el pintor que no sabía que era fotógrafo*, (consultado 03-12-2017). Disponible en: <https://www.uitarfotos.com/edward-hopper-el-pintor-que-no-sabia-que-era-fotografo/>

THE GUARDIAN. *Revealed: interview that Henri Matisse banned*, (consultado 30-11-2017). Disponible en: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jul/14/henri-matisse-banned-interview>

TRIANARTS. *George Seurat: El puntillismo*, (consultado 25-04-2018). Disponible en: <https://trianarts.com/george-seurat-el-puntillismo/#sthash.Fs6AXuqS.dpbs>