

TFG

LA OTRA MIRADA

LA REINTERPRETACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DE LA OBRA DE ARTE.
UNA INTERPRETACIÓN PERSONAL

Presentado por Clara Eugenia Ferrer Vidal

Tutor: María Desamparados Berenguer Wieden

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este Trabajo Final de Grado tiene como fundamento un proyecto de investigación de carácter teórico y práctico, que me va a permitir justificar la producción artística que he llevado a cabo en estos últimos meses.

Tiene como punto de partida un intento de acercamiento a la pintura abstracta, siempre desde la óptica de la resignificación y la reinterpretación de la obra de arte. Se desarrolla desde el Arte Conceptual, tomando artistas pioneros en la reinterpretación a M. Duchamp y su ready-made de la Gioconda. El trabajo se va a enriquecer con el aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen otros autores que profundizaron en el terreno.

Desde estos autores y sus obras voy a hacer una interpretación personal del arte abstracto, tomando como referente una corriente artística dentro de este estilo. Todo ello me permite llegar a una obra personal, basada en el arte abstracto y, más concretamente, la resignificación del mismo.

PALABRAS CLAVE: Resignificación, reinterpretación, Arte abstracto, Arte conceptual, pintura.

ABSTRACT

This Final Degree Project is based and supported by a research project of a theoretical and practical nature, that will allow me to justify the artistic production that I have carried out in recent months.

Starting point of this Project is a practical approach to abstract painting, always from the point of view of resignification and reinterpretation of the original artwork. It is developed from Conceptual Art, naming pioneer artists in the reinterpretation as M. Duchamp and his ready-made of the Gioconda. Taking this initial starting point, the work will be enriched by taking advantage of the possibilities offered by other authors who delved into this field.

From these authors and their works, I am going to make a personal interpretation of abstract art, taking as a reference an artistic trend within this

style. All this allows me to arrive at a personal work, based on abstract art and, more specifically, the resignification of it.

KEY WORDS: Resignification, reinterpretation, Abstract art, Conceptual art, painting.

A mi familia, amigos y compañeros.

A Amparo, por su atención.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. OBJETIVOS	7
2.1.1. <i>Objetivos generales</i>	7
2.1.2. <i>Objetivos específicos</i>	8
2.2. METODOLOGÍA	8
3. CUERPO DE LA MEMORIA	9
3.1.1. <i>Arte Conceptual.</i>	10
3.1.2. <i>Apropiación de la obra de arte.</i>	10
3.1.3. <i>Reinterpretación y resignificación de obras de arte. Referentes.</i> ..	12
3.2. SOBRE LA ESENCIA DE LA OBRA	16
3.2.1. <i>Definir la significación con la Idea de Panofsky.</i>	17
3.2.2. <i>El árbol de Mondrian. Proceso de síntesis como método.</i>	18
3.3. ANÁLISIS REFERENCIAL EN EL PROCESO PERSONAL	22
3.3.1. <i>Arte abstracto</i>	22
3.3.2. <i>Abstracción fría como referencia</i>	24
3.4. MARCO REFERENCIAL	25
3.4.1. <i>Referentes ligados al marco conceptual</i>	25
3.4.2. <i>Referentes ligados al marco práctico</i>	28
3.5. LA OTRA MIRADA. DESARROLLO DEL PROYECTO	33
3.5.1. <i>Colour Field-Painting. Elección de artistas</i>	33
3.5.2. <i>Josef Albers. Interacción del color</i>	35
3.5.3. <i>Soporte digital. Técnicas gráficas</i>	36
4. CONCLUSIONES	40
5. BIBLIOGRAFÍA	41
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	45
7. ANEXO. IMÁGENES DE LAS OBRAS	48

1.INTRODUCCIÓN

El objetivo de este proyecto es la producción de una serie de obras partiendo de la idea de resignificación y reinterpretación de la obra de arte. De como podemos atribuir de manera intencionada un nuevo significado a una obra mediante una nueva interpretación. Esta acción ha estado presente en nuestra sociedad, generalmente con un carácter satírico e irónico, dentro del arte figurativo. No obstante, mi intención es trasladar esta acción al arte abstracto.

A lo largo de la historia ha habido casos en los que las obras de arte han sufrido apropiaciones para después darle una nueva interpretación y por lo tanto un nuevo significado. Realizo un estudio de como se ha producido este fenómeno y como se ha desarrollado hasta nuestros días. Para complementar la información de resignificación y reinterpretación de la obra de arte propongo un análisis de la significación de la obra de arte a partir de Idea de Panofsky. Por otro lado, estudio la esencia de la obra a partir del proceso de síntesis como método y de la teoría de la Gestalt.

Para realizar una nueva interpretación de una obra ya existente y darle así un nuevo significado tengo en cuenta mi línea de trabajo personal, centrada en el arte abstracto, más concretamente en el geométrico. La principal característica es la creación de figuras que se encuentran limitadas en su forma y color. Se produce una reducción de la forma dejando simplemente líneas horizontales, líneas verticales y las formas más elementales, el cuadrado y el rectángulo. Esto genera formas geométricas compuestas por un color totalmente plano, alejándose de esa pincelada emocional y creando tensiones y armonías estudiadas en la interacción del color.

El estilo de las obras originales ya existentes que van a ser objeto de esta reinterpretación y resignificación también son abstractas. Quedan encuadradas dentro del Expresionismo abstracto nacido en Norteamérica, más específicamente hablando, a la tendencia del Colour-field painting. Este tipo de obras se centran en los campos de color, vienen caracterizadas por sus amplios

formatos debido al enorme interés por conseguir un impacto emocional en el espectador, algo totalmente contrario en el arte abstracto geométrico, he aquí la resignificación que se produce en las obras al reinterpretarlas. Se traslada una obra que tiene como prioridad el campo de color al Suprematismo de Malevich o el Neoplasticismo de Mondrian con la creación de formas geométricas y cuidando en todo momento la esencia del cuadro original que es el color.

He trabajado sobre un soporte digital, propiciando el estudio de diversas posibilidades de composición. Esto se complementa con bocetos realizados anteriormente de las obras originales que se pretenden reinterpretar. Los resultados de estas reinterpretaciones mostradas en un formato digital se pueden llevar más lejos, permitiendo su plasmación en un lienzo, fusionando así muchos conocimientos adquiridos a lo largo de toda la carrera tanto en el ámbito digital como en el pictórico.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. Objetivos generales

Los objetivos generales que me he propuesto en este trabajo son:

- La producción artística de una serie de obras a partir de la idea de resignificación y reinterpretación, y para ello he recopilado información para aprender como se ha realizado esta reinterpretación a lo largo de las diferentes etapas de la historia del arte y de los artistas que la han practicado.

- La apropiación de la obra de arte como un modo de desarrollo de la propia obra.

- Definir la resignificación como proceso de creación visual.

- Analizar los nuevos estilos e influencias de las obras reinterpretadas que se han encontrado.

- Estudiar las bases fundamentales en mi línea de trabajo personal, siendo este el arte abstracto geométrico.

- Relacionar la producción artística realizada con los referentes elegidos y con propuestas artísticas contemporáneas.

- Recopilar conocimientos adquiridos durante la carrera para la parte práctica correspondiente a la producción de la obra en formato digital.

2.1.2. Objetivos específicos

Los objetivos específicos de este proyecto son:

- Analizar y reflexionar sobre las obras de arte para así realizar una reinterpretación y resignificación de estas dotándolas de una visión personal.

- Aplicar la apropiación de la obra de arte como estrategia creativa.

- Acercar mi propia obra a la de otros artistas y para ello realizo un estudio de la obra.

- Extraer la esencia y significado de una obra existente y producir las nuevas interpretaciones.

- Experimentar con diferentes posibilidades compositivas, jugando con el color y en las diversas ubicaciones de las formas. Color y forma están ligados, no hay color sin forma; aplicando el estudio de como interacciona el color y las relaciones de este dentro de una misma superficie.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología llevada a cabo en este proyecto tiene como punto de partida una recopilación de información a partir de la cual se establece una serie de puntos claves en este trabajo. Al tratarse de un proyecto teórico-práctico se divide la metodología en dos apartados.

Por un lado, en la parte teórica busco la definición de significación. Estudio el significado de la obra y la esencia de esta, otorgando importancia a lo que nombraríamos la Gestalt (estructura) de la obra. Comento su significado o su ubicación en el arte, donde y como nace y cuando una obra deja de ser propia. Después complemento este estudio con información sobre el estilo de trabajo personal que realizo: el arte abstracto. Busco referentes que me ayuden a llegar

a la idea que quiero abordar en el momento de reinterpretar. Para abordar estas temáticas realizo un estudio tanto bibliográfico como de páginas webs y medios visuales en donde se almacena una información más actual.

Por otro lado, la parte de producción artística personal la consigo a partir de la búsqueda y selección de artistas cuyas obras reflejen el alma del artista y, una vez realizada la reinterpretación, sean reconocibles instantáneamente. Acercando estas obras a un estilo propio produzco una apropiación de la obra de arte.

1. Composición. Mantienen elementos como los colores o el ambiente iconográfico necesario para que se reconozca la obra original. Composición y descomposición de la obra; como estos artistas escogidos trabajan la obra y finalmente, como llego a descomponerla siguiendo las bases fundamentales de los referentes para producir una nueva obra sin perder la esencia de las ya existentes. Se produce la composición como método, vario la composición y por lo tanto el significado final de la obra.
2. Iconografía. Toda la serie de obras realizadas tienen relaciones entre ellas, fruto de una idea referencial tanto conceptual como visual.
3. Digitalización. Estudio y analizo las obras creando un sinfín de bocetos, trasladándolos más tarde al soporte digital; poniendo en práctica todos los conocimientos obtenidos durante la carrera para el uso de programas como el Photoshop. Este soporte digital permite un estudio más amplio de la obra y su composición debido a la practicidad y rapidez con la que se puede componer y descomponer una obra.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. SOBRE LA REINTERPRETACIÓN

Cuando me refiero al término de reinterpretar una obra lo que sugiero es el hecho de volver a interpretar una obra de arte ya existente. Dando la posibilidad si se desea de otorgarle un nuevo significado a partir de su concepto, composición y elementos.

Es importante para mi proyecto referirme a movimientos artísticos en los que se pone el énfasis en la idea y el significado de la obra. Analizo brevemente los antecedentes de la base fundamental de mi proyecto.

3.1.1. Arte Conceptual.

El Arte conceptual es un movimiento que surge a finales de la década de los sesenta, en el que la obra de arte está basada en conceptos e ideas, dejando a un lado la importancia estética de la misma. Deja de ser un arte objetual para ser un arte del concepto. Se otorga gran importancia a la idea, llevando a esta a ser la obra de arte. Las formas de mostrar un concepto son diversas, desde técnicas más tradicionales hasta videos y performance. Esto siempre con la intención de cuestionar, criticar y explorar la realidad desde el punto de vista del artista. Otra característica de gran importancia de este movimiento es la participación e interacción del espectador en la obra de arte para llegar a entender ésta y reflexionar sobre su significado. Hay muchos artistas que exploraron este movimiento y lo llevaron más allá de los límites del arte de ese momento. Pero Marcel Duchamp es considerado el padre del Arte Conceptual con la creación de su obra *La Fuente* (1917) con la que causó una gran conmoción entre artistas y críticos del arte.



Fig. 1. Marcel Duchamp: *La fuente*, 1917

3.1.2. Apropiación de la obra de arte.

Marcel Duchamp nos aproxima a una nueva forma de entender o interpretar el arte. Pionero de este movimiento con su obra *La fuente* (1917) (fig. 1) crea una obra con la que se empieza a discutir donde llega el límite del arte. Con este nuevo planteamiento artístico se están dando los primeros pasos de creación de la obra dando prioridad al significado en vez de con los materiales, llegando incluso a recurrir a la ironía para intentar crear una reflexión del concepto artístico.

Centrando el Arte conceptual y al mismo Duchamp con la reinterpretación de la obra de arte, nos encontramos con el ready-made titulado *L.H.O.O.Q.* (1919) (fig. 2). En esta obra Duchamp produce un “robo” de una de las pinturas



Fig. 2. Marcel Duchamp:
L.H.O.O.Q., 1919

más representativas de la historia del arte. Utiliza una reproducción de la Mona Lisa de Da Vinci y le coloca un bigote y perilla. Del mismo modo cambia el título de la *Gioconda* a *Elle a chaud au cul*, traducido del francés *Ella tiene el culo caliente*.

“Estamos ante la llegada de un impulso antiestético jamás visto, que pone de manifiesto la necesidad de cada individuo de asumir nuestro legado artístico para después sentirse libre de romper con ello. Nadie se atrevió a tocar a la Gioconda hasta que Duchamp le plantó un bigote y una perilla. Lo que los cubistas hicieron con el espacio y la composición, ahora puede hacerse con todo un patrimonio”¹

En realidad, con ese robo, se produce una apropiación de una obra de arte. Este hecho paso a denominarse Appropriation art, movimiento artístico que surgió en los años ochenta en Nueva York. Desde finales de esta década la expresión se ha utilizado para referirse a la reproducción de una obra de arte de un artista por parte de otro artista. Los ready-made de Duchamp fueron las primeras obras de apropiación que podemos encontrar.

Las ideas apropiacionistas intentan implicar al espectador con la obra e ideas, algo que ya hizo Duchamp con *La fuente* o *L.H.O.O.Q.* El mismo Duchamp se consideraba como mediador de la experiencia estética de la obra de arte, este punto de mediador hace que se involucre más en la idea de “re-interpretador”. El ready-made *L.H.O.O.Q.* pretende acabar con esa relación obra-espectador en la que se ha basado todo el arte anterior, y no simplemente a un nivel estético, sino también ético y político. De esta manera esta acción de apropiacionismo cuida los factores que permiten esa construcción del significado. El crítico de arte Nicolas Bourriaud expone este planteamiento del artista diciendo lo siguiente:

“La apropiación es en efecto el primer estadio de la postproducción, ya no se trata de fabricar un objeto, sino de

¹ GALICIA, Irene (19 febrero, 2018) directora de notodo.com (revista de actualidad cultural). Disponible en: <http://www.notodo.com/fuck-art-ii>



Fig. 3. Andy Warhol: *Campbell's Soup Cans*, 1962

seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica.”²

“El concepto de materia prima desaparece para los artistas que trabajan con el concepto de apropiación, ya no se trata de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino de trabajar con objetos que ya están circulando social o culturalmente, pero dándole al objeto otra significación”.³

Otros de los movimientos a citar es el Dadaísmo, que continuó con la apropiación de objetos cotidianos, revistas, periódicos, sin la intención de convertirlos en obras de arte. El movimiento Fluxus también utilizó el apropiacionismo al combinar distintas materias artísticas como las artes visuales o la música. Artistas como Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg o el mismo Andy Warhol (fig. 3), pertenecientes al movimiento del Pop art, se apropiaron de símbolos y representaciones de arte popular y arte comercial que aparecían en los medios de comunicación de masas. Estos últimos incluso tuvieron problemas con los derechos de autor y el copyright, llegando a tener demandas ya que les acusaron de plagio. No obstante, estos artistas argumentaban en contra, para ellos no era un plagio, puesto que se producía una re-contextualización de la obra y, por lo tanto, la obra y su significado no eran los mismos que la original.

Con todos estos datos en la mano cabe preguntarse: ¿Se quita valor a una obra al ser copiada?, ¿Que sucede cuando te apropias de una obra de arte? o, ¿Como lo han hecho los distintos artistas a lo largo de la historia? ¿Cuándo se produce una apropiación?

3.1.3. Reinterpretación y resignificación de obras de arte. Referentes.

A lo largo de la historia encontramos un sinnúmero de artistas que han decidido poner en práctica esta reinterpretación y resignificación de la obra de arte. Muchos han decidido basarse en obras del renacimiento y a partir de técnicas

² BOURRIAUD, Nicolas. *Postproducción*. ED. Adriana Hidalgo editores, 2002. Sin paginar.

³ *Ibidem*.

mixtas propias del arte contemporáneo realizan esta acción. Llamo hibridación a ese conjunto de técnicas que se aplican a una obra y así realizarles ese cambio que permite esa apropiación. Estas técnicas permiten pasar la obra desde el grabado hasta la utilización del collage, incluyendo el cambio de técnica, colores y llegando así a una modificación del significado de la obra original.

El pop art se eleva a la categoría de arte mayor con técnicas que hasta ese momento eran consideradas menores como el offset o la serigrafía, y que se empleaban en carteles publicitarios.

Un buen ejemplo de como se ha versionado una misma obra varias veces es *La última cena* (1495-1498) perteneciente a Leonardo Da Vinci. Entre los artistas que decidieron reinterpretarla se encuentra Andy Warhol, al relizar *The Last Supper* (fig. 4 y 5). Esta obra es una impresión sobre seda bañado en diversos colores mostrando *La última cena* versionada, y al mismo tiempo mostrando la fe religiosa del artista.



Fig. 4. Andy Warhol: *The Last Supper*, 1986

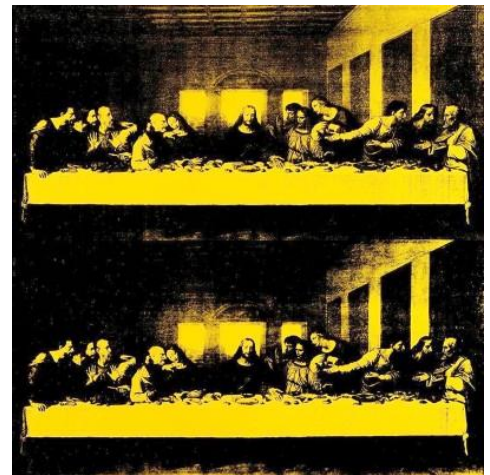


Fig. 5. Andy Warhol: *The Last Supper*, 1986

Zeng Fanzhi, artista contemporáneo, también versionó la famosa obra de Da Vinci, en su caso esta reinterpretación trata de mostrar la sociedad china. Todos los personajes religiosos fueron sustituidos por comunistas con corbatas rojas, excepto Judas, que tenía la corbata de oro representando el capitalismo occidental (fig.6).

Freddy Fabris es un fotógrafo actual que tiene una serie donde reinterpreta obras del renacimiento con su intención de homenajearlas. Este

artista reinterpreta *La última cena* en un ambiente totalmente diferente al original, los personajes religiosos que forman la obra original son reemplazados por mecánicos que se encuentran en un taller, rodeados de aceite y herramientas (fig.7).

“Por muchos años he querido hacer un homenaje a los maestros del Renacimiento” comenta el fotógrafo “traducir la pintura a la fotografía ha sido todo un reto que había estado buscando, quería respetar la idea original, pero necesitaba un giro conceptual que crease una nueva capa a los originales”.⁴



Fig. 6. Zeng Fanzhi: *The last supper*, 2001



Fig. 7. Freddy Fabris: *La última cena*, 2015

El nacimiento de Venus (1484), realizada por Sandro Botticelli, ha sido otra obra escogida por muchos artistas. El mismo Andy Warhol creó una serie llamada “*Detalles de retratos del Renacimiento*”, en donde se puede encontrar a la misma Venus de Botticelli, plana y recolorada a partir del ProPaint (fig. 8).

Rip Cronk, es un muralista que en los años 70-80 creó su primera reinterpretación a gran escala llamada *Venice on the Half-Shell* (1981) (fig. 9). En esta obra se puede apreciar a la misma Venus de Botticelli en pleno siglo XX; se encuentra en medio de la gente que está situada en el paseo marítimo de Venice Beach, lleva patines, pelo tintado y va vestida con un top y pantalones. También los fotógrafos la versionaron. Artistas como David LaChapelle creó en 2009 una



Fig. 8. Andy Warhol: *Botticelli* (dettaglio), serie *Detalles de retratos del Renacimiento*, 1984

⁴ FABRIS, Freddy, texto de Fabris que aparece en un artículo escrito por Pilar Bebea (2017). Disponible en: <https://noticias.coches.com/noticias-motor/mecanicos-protagonizando-la-ultima-cena-de-da-vinci/248468>

reinterpretación de esta misma obra para el mundo de la moda. En su fotografía se puede apreciar a la que sería la Venus tonificada, llevando una corona de oro y utilizando una concha para tapar sus genitales femeninos dando lugar así a un juego metafórico entre estos elementos.

Más recientemente, en 2013, Jeff Koons diseñó la portada del disco de la cantante Lady Gaga haciendo una alegoría a la obra de Botticelli, situando a la cantante en el centro como una escultura desnuda, con el pelo largo tapándose los pechos y detrás de esta hay un collage donde aparecen fragmentos de la obra original entre otras (fig. 10).



Fig. 9. Rip Cronk: *Venice on the Half-Shell*, 1981



Fig. 10. Jeff Koons: Portada del álbum de Lady Gaga *Artpop*, 2013

En nuestros días artistas contemporáneos siguen realizando esta apropiación de obras de arte renacentistas. Alexey Kondakov es un artista ucraniano que realiza collages trasladando personajes de la historia del arte a la vida moderna (fig. 11). Rebecca Rütten es una fotógrafa que también utiliza obras del Renacimiento, transportando esta estética a la época actual, uniendo esa belleza clásica con la cultura de la comida rápida (fig. 12).

Todas estas obras han adquirido un valor distinto, han pasado a ser una obra diferente de la obra original. Es algo obvio que las obras a las que reinterpretan y resignifican son de gran valor a nivel cultural e histórico. Estos artistas lo que consiguen es dar visibilidad a otros ámbitos de la sociedad actual

y moderna jugando con esas escenas conocidas, dándole así un nuevo significado. No obstante, esta acción de apropiación produce una negación en términos como “originalidad” o “autenticidad”.



Fig. 11. Alexey Kondakov: *David el pastorcillo*, 2017



Fig. 12. Rebecca Rütten: *Piezas contemporáneas*, 2013

Es así como se da más importancia a su acción crítica, se produce una evolución y un desarrollo. Pero estas reproducciones de obras del pasado pueden llegar a ser tan interesantes como repetitivas. Finalmente, mencionar que las apropiaciones no se restringen a artistas actuales, se ha ampliado el campo de actuación a series de televisión, dibujos animados y juegos virtuales.

Y aquí está el planteamiento de mi proyecto. ¿Qué pasa con las obras abstractas? Mi objetivo no es realizar una reinterpretación y resignificación de obras figurativas, más bien quiero conducirlo a mi línea de trabajo personal, la abstracción, siendo ésta una abstracción cuidada, geométrica y armónica; partiendo de la esencia, de mi visión personal de la obra.

3.2. SOBRE LA ESENCIA DE LA OBRA

Para la producción de mi obra es fundamental comprender algunas teorías y métodos que permiten llegar a la esencia de una obra. Todo esto va a estar siempre encaminado a la producción abstracta para, más tarde, plasmarlo con la realización del proyecto.

3.2.1. Definir la significación con la Idea de Panofsky.

Erwin Panofsky fue un historiador nacido en Alemania al que se le deben diversos estudios, entre el que destaca *Idea* publicada en 1924. En esta obra se plantea responder a la pregunta: *¿Que significados se esconden tras las apariencias de las imágenes?*

Debemos tener en cuenta que, unos años antes de la publicación de *Idea*, el filósofo Ludwig Wittgenstein desarrollaba su Tratado Lógico-filosófico acerca de las relaciones entre el lenguaje y la realidad. Se puede apreciar una semejanza con lo que plantea Panofsky. Además, debemos recordar que el filósofo Ernst Cassirer llegó incluso a intervenir en el texto de Panofsky. Para éste existe una gran trascendencia en como el hombre crea y comprende símbolos que lo ayudan a relacionarse con el mundo. Para Cassirer el ser humano vive en un universo simbólico fruto de una interrelación entre lenguaje y arte.

Para llegar a entender una obra existen tres pasos fundamentales. Por un lado, una descripción pre-iconográfica, por otro lado, un análisis iconográfico donde se interpreta el significado de las imágenes e historias y, por último, un análisis iconológico que permite esclarecer la significación interna del contenido.

En *Idea* de Panofsky se realiza un viaje por las distintas épocas históricas y se aprecia como en cada una de ellas existe un método de representación visual que permite leer y entender cualquier imagen dentro del contexto histórico. Tomando a Platón como punto de partida para el cual existen dos tipos de realidad; el mundo inteligible o "Idea", que es el verdadero ser, y una segunda realidad, que es el mundo sensible, en el que los objetos son copias de la realidad inteligible.

Otra época que trata es la del Renacimiento, momento en el que el arte trata de imitar a la verdad. En esta época, una obra es considerada arte cuando es una copia fiel de la realidad.

Panofsky, a lo largo de la obra mantiene que hay una analogía entre concepto e imagen. Se llega al punto en el que el arte puede llegar a su forma más elevada sin copiar lo que ve, prescindiendo del modelo sensible. No existen unas estructuras de la percepción universales, sino más bien unos métodos característicos en cada cultura en función de su visión del mundo.

3.2.2. El árbol de Mondrian. Proceso de síntesis como método.

Mondrian, es un artista holandés que tuvo gran influencia en el siglo XX. A pesar de tener un punto de partida naturalista continuaba con la tradición holandesa, y no es menos cierto que sentía una gran admiración por los cuadros de Picasso y Braque. Con el paso del tiempo Mondrian fue reproduciendo la naturaleza de una forma más abstracta y más clara.

A partir de la serie de los árboles se puede llegar a plantear el camino hacia la abstracción. El proceso que sigue es, en pocas palabras, el de sintetizar un objeto siguiendo una reducción de las formas que lo componen, llegando así a sus formas más relevantes.

No hay duda de que la influencia cubista le sirvió para esta síntesis de las formas. Picasso producía las líneas de tal manera que asemejaban un armazón del mundo visible, como podemos observar por ejemplo en su obra *Desnudo Femenino en pie* (1910) (fig.13) en donde se puede llegar a percibir como las líneas van creando un esqueleto y sugiriendo el cuerpo femenino.

La serie de los árboles se puede organizar en una secuencia, desde el primero que es totalmente fiel a la naturaleza, hasta llegar al más sintético. En el primero, *El árbol rojo* (1908-1909) (fig.14) se percibe y observa, de manera clara y concisa, la forma natural del mismo; con el siguiente, *El árbol gris* (1911) (fig. 15) empieza a simplificar las líneas y extraer la esencia del objeto. Este proceso continuará y se incrementará con *El árbol horizontal* (1911) (fig. 16), para finalizar con *Manzano en flor* (1911) (fig. 17) en el cual se muestra una red abstracta de líneas negras represando la naturaleza.

Mondrian, que formaba parte de la revista *De Stijl*, planteó de manera teórica, la idea de la “*Neue Gestaltung*” (Neoplasticismo) en su artículo “*Le Neoplasticisme*” (1920). De alguna manera asignó a esta teoría su nombre internacional. Esta novedosa teoría sobre las nuevas formas artísticas parte de la exploración de la esencia a través de un lenguaje plástico objetivo.

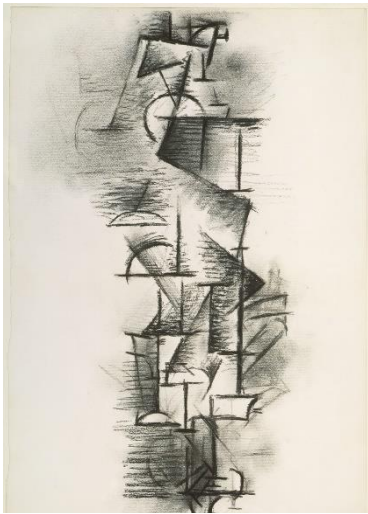


Fig. 13. Pablo Picasso: *Desnudo Femenino en pie*, 1910



Fig. 14. Piet Mondrian: *El árbol rojo*, 1908-1909



Fig. 15. Piet Mondrian: *El árbol gris*, 1911

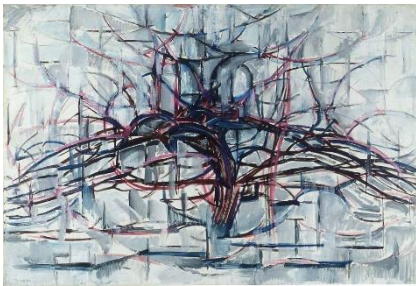


Fig. 16. Piet Mondrian: *El árbol horizontal*, 1911



Fig. 17. Piet Mondrian: *Manzano en flor*, 1911

En 1914-1915 produjo una serie llamada *Escollera y océano*, en la que sus objetos están reducidos a su mayor simplicidad, líneas negras horizontales y verticales a partir de las cuales se permite evocar el movimiento de las olas.

3.2.3. La Gestalt. Como llegar a la esencia.

La teoría de la Gestalt apareció en Alemania de principios de siglo XX y postulaba que el ser humano tiene un papel activo a la hora de percibir la realidad y tomar decisiones. En opinión de sus seguidores, todos creamos en nuestra mente imágenes más o menos coherentes tanto de nosotros como de lo que nos rodea, y estas imágenes no son la simple unión de las secuencias de información que nos llegan a través de nuestros sentidos, sino que son algo más. La palabra alemana *Gestalt*, que muchas veces se traduce al español como "forma", representa este proceso por el que construimos marcos de percepción de la realidad; todas las personas interpretamos la realidad y tomamos decisiones sobre ella en base a estas "formas" o "figuras" mentales que vamos creando sin darnos cuenta. La teoría de la Gestalt se centra en dar explicaciones acerca de nuestra manera de percibir las cosas y tomar decisiones a partir de las "formas" que creamos.

En el terreno del arte la figura de Arnheim es la que realizó aportaciones significativas en relación a esta teoría. Según su opinión, en toda imagen existe una estructura oculta, un campo de fuerzas, de manera que dependiendo del lugar en el que se ubique una figura, se verá afectada por las fuerzas de todos los factores estructurales ocultos. Por lo tanto, para los artistas, entender este campo de fuerzas es fundamental en el momento de elaborar una obra.

Para él, el centro del cuadro es la posición más reposada, donde se equilibran las fuerzas, así como a lo largo de las diagonales (fig. 18). El equilibrio de una obra dependerá del tamaño, color, ubicación y direcciones de las figuras. Para conseguir el equilibrio hay que tener en cuenta dos axiomas; la simetría de la obra y el peso de las figuras. Las partes del cuadro que soportan más peso son las inferiores, el sector superior izquierdo y los primeros planos, al tiempo que los colores claros son más pesados que los oscuros, por citar algunos ejemplos. Contrariamente, el desequilibrio aparece cuando los ojos no pueden establecer

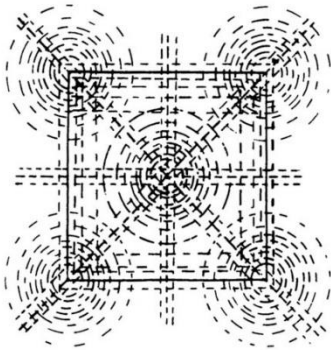


Fig. 18. Equilibrio. Arte y percepción visual.

con claridad la ubicación de las figuras porque están compitiendo las distintas fuerzas visuales.

Todo esto se aplica tanto a obras figurativas como abstractas. La vida que tiene una obra abstracta no es un complemento que añade el espectador, si no que surge a partir de la dinámica visual que ha creado el artista con sus líneas y colores. El significado que transmiten los estímulos perceptibles no se debe solo a los datos, signos o símbolos, también se debe a la mecánica de los impulsos y fuerzas que lo componen. Cualquier imagen está formada por un contenido que depende de sus elementos configuradores como son las formas, colores, espacios y las interacciones mutuas. Percibir imágenes es algo más que percibir o recibir estímulos sensoriales. El arte nos habla a través de las formas, pero su lectura no depende exclusivamente del análisis de las estructuras formales; las formas artísticas son consecuencia de las diferentes maneras de ver el mundo y de representarlo. Está claro que ver no equivale a mirar, con la mirada se expande sensiblemente el campo frente a lo que el espectador percibe. *“La experiencia visual es algo más que mirar. Percibir, es ver, advertir, observar, descubrir, comprender; la percepción proporciona conceptos y conocimiento.”*⁵

El arte ha sido desde siempre una revelación de una concepción del mundo. En cada una de las épocas el hombre ha creado un término distinto de arte que ha ido cambiando con el paso del tiempo. Como resultado de esto también se produce un cambio en la percepción. *“La mirada, insistimos, no es neutra, ni ahistórica, ni ideológica, sino una construcción cultural.”*⁶

Teniendo en cuenta lo anterior, hay que situarse en las circunstancias culturales en las que apareció el arte abstracto para entender su percepción. Las imágenes con el mayor grado de abstracción han sido creadas en el siglo XX.

⁵ PÉREZ-BERMUDÉZ, Carlos: *Lo que enseña el arte: La percepción estética de Arnheim*. ED. Universitat de València, 2000

⁶ CIAFARDO, Mariel: La teoría de la Gestalt en el marco del Lenguaje Visual. Disponible en: <http://arteyanalisis.com.ar/wp-content/uploads/2016/04/La-teor%C3%ADa-de-la-Gestalt-en-el-marco-del-lenguaje-visual-Ciafardo.pdf>

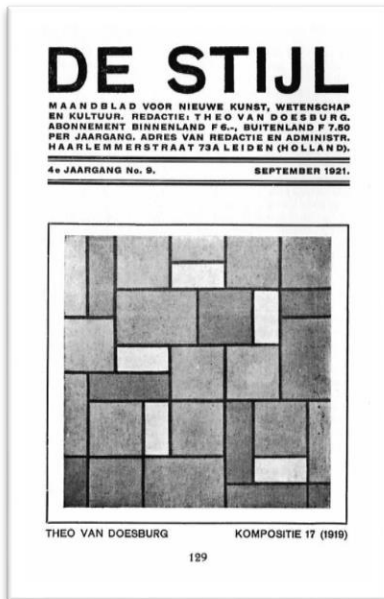


Fig. 19. Portada de la revista De Stijl septiembre 1921

Se puede decir que todas estas obras han sido realizadas a partir de la psique del artista, un artista que muestra su mundo sensorial a partir de una producción plástica.

Por otro lado, también puede surgir como resultado de un interés por una investigación del lenguaje plástico en su aspecto formal y conceptual. En ambos casos se explora la sintaxis y morfología del lenguaje plástico y de las ideas comunicativas que existen en el proceso creativo.

Se produce una exploración entre las relaciones existentes entre la Gestalt y el arte. Artistas como Albers, Klee o el mismo Kandinsky debatieron sobre las ideas que estaban en la base de la percepción. Al mismo tiempo, se produjo una cierta controversia sobre la integración figura-fondo. El borde entre dos figuras complementarias es normalmente visto como el contorno de la figura (no como el contorno del fondo) y la figura percibida parece estar delante del fondo y, por lo tanto, genera sensación de profundidad entre la figura y el fondo. La relación figura-fondo fue tratada por Mondrian y Van Doesburg en la revista De Stijl (fig. 19).

El color en las obras abstractas no tiene ninguna función significativa. No representa otra cosa que el color. Esto se muestra en las composiciones musicales de Kandinsky o en los cuadros de Mondrian donde el color tiene una función clara como elemento de construcción y proporción.

En el momento de creación de una obra hay que tener muy en cuenta del formato que vamos a utilizar ya que este nos condicionará la composición. El formato también forma parte del proceso del mensaje visual. Los artistas, especialmente los que incluían la geometría en sus obras, cuidaban mucho la elección del formato, llegando incluso a fabricarlo ellos mismos. No obstante, muchos elegían el cuadrado por el hecho de existir un equilibrio entre las tensiones. Una obra de arte es el resultado de la suma de las experiencias del artista, de donde nace la idea y cómo se construye para producir un cuadro equilibrado.

Sin duda no se puede comparar la mirada frente a un cuadro abstracto, donde solo se ven figuras que únicamente pueden ser explicadas por su forma, tamaño y color, con el hecho de contemplar y percibir la energía visual de unos signos plásticos unidos intencionadamente. Esta interacción entre formas y composición es lo que transmite el contenido de la obra. No se trata solamente de unas simples formas geométricas y de unos colores saturados, sino de la potencia plástica que conforma una expresión.

3.3. ANÁLISIS REFERENCIAL EN EL PROCESO PERSONAL

Para la producción del proyecto hay que conocer en primer lugar el estilo que sirve como referencia a mi proceso de reinterpretación, muy cercano a mi línea de trabajo personal y, del mismo modo, conocer los precedentes del mismo para atenerme a sus normas durante la producción de las obras.

3.3.1. Arte abstracto

El arte abstracto tuvo su principal inspiración en la pintura cubista de Picasso y Braque. Estos artistas ofrecían en sus obras una tensión entre los términos “abstracción” y “representación” como consecuencia de la fragmentación de las formas, rompiendo con las maneras de expresión pictóricas anteriores.

Se han encontrado algunos precedentes en el compositor y pintor M.K. Ciurlionis, que realizó unas obras abstractas para así organizar la composición musical de una manera visual. Posteriormente, en el año 1907, Francis Picabia confeccionó obras en las que se apreciaba una forma de experimentación con un lenguaje no imitativo. Más tarde entre 1908-1909 este mismo autor pintó una serie con formas circulares y planas. No obstante, está aceptado considerar a Kandinsky como el propulsor del arte abstracto con una acuarela fechada en el año 1910 (fig. 20).

A pesar de todo lo dicho anteriormente, me parece interesante nombrar a la artista Hilma af Klint. Creo que podría considerarse la verdadera pionera del arte abstracto, aunque he encontrado pocas referencias de ella en los libros de historia del arte. Af Klint tenía gran interés en mostrar la espiritualidad en sus obras. Los cuadros abstractos que realizó están fechados aproximadamente en



Fig. 20. Vasili Kandinsky: primera acuarela abstracta, 1910



Fig. 21. Hilma af Klint: *They tens mainstay IV*, 1907

1906, desgraciadamente en esa época no estaba bien visto las representaciones supraterráneas, y menos si las realizaba una mujer.

Sus cuadros estaban repletos de colores vivos, enérgicos, con formas geométricas y formas orgánicas (fig. 21, fig. 22). Su abstracción se puede considerar muy pura y en ella plasmaba directamente sus propias emociones. Los cuadros fueron ocultados años después de su muerte por decisión de la propia artista y hasta 1986 no fueron sacados a la luz.

Worringer, historiador y teórico del arte, redactó una tesis en 1908 llamada “Abstracción y proyección sentimental”. No se puede asegurar que Worringer haya inspirado la acuarela abstracta de Kandinsky; pero lo que si es cierto es que el pintor leyó la tesis e incluso llegó a recomendar su lectura. En una carta entre Worringer y Arnold Gehlen, sociólogo y filósofo alemán, Worringer sostenía que el interés por el arte abstracto se debía a una “coincidencia histórica”.

Worringer planteó la necesidad de purificar el objeto de su nexo natural a partir de formas geométricas, con la intención de convertirlo en absoluto. Tanto Worringer como Kandinsky llegan a plantear el arte abstracto como una creación del instinto.

Kandinsky no desmerita al arte abstracto, más bien siente una gran admiración hacia este, pero afirma que: “*La forma abstracta es más amplia, más libre que la forma figurativa, su contenido es más rico*”⁷

Kandinsky con sus cualidades expresivas tenía una intención clara: “*afectar al espectador y despertar cada alma individual*”⁸

Kandinsky no quiere mostrar estados de ánimo ni vivencias, más bien busca la transmisión de fuerzas que estimulen en el alma vibraciones semejantes a las producidas en una pieza musical. Podemos decir que los artistas, en un primer momento, se entusiasmaron por la abstracción porque permitía la creación de una forma libre, un cuerpo misterioso que escondía en



Fig. 22. Hilma af Klint: *De tio största, nº2*, 1907

⁷ VASILY, Kandinsky: La gramática de la creación. El futuro de la pintura, trad. Caterina Molina. Barcelona, 1987, p. 105

⁸ MOSZYNSKA, Anna: El arte abstracto. ED. Destino, Barcelona, 1996, p. 49

si significados varios. “Una nueva actitud ante la capacidad de significación de la forma”⁹



Fig. 23. Vasili Kandinsky:
Composición VIII, serie
composiciones

Una de las ramas más potente del arte abstracto que dominó en París después de la Primera Guerra Mundial fue el arte geométrico. Kandinsky tras la guerra se sumergió totalmente en el arte abstracto y con su entrada a la Bauhaus dio paso a la abstracción geométrica (fig. 23). No obstante, esta tendencia creaba unas relaciones matemáticas entre formas coloreadas. En ese momento varias iniciativas abstractas habían empezado a desarrollarse llegando a separarse finalmente en la “abstracción fría” (geométrica) y la “abstracción cálida” (expresiva).

3.3.2. Abstracción fría como referencia

Podemos denominar abstracción geométrica a un capítulo del arte abstracto donde se utilizan formas simples en composiciones subjetivas. Hay un intento de alejarse de todo lo emocional. Sin duda el principal propulsor del arte geométrico fue Kandinsky, aunque también lo desarrolla Malevich con su Suprematismo en Rusia (fig. 24), y Mondrian con su teoría del Neoplasticismo en Holanda. Se quería llegar a creaciones propias dejando de lado cualquier tipo de imitación. Para ello se produjo una limitación de formas y de colores, algo esencial para cualquier creación, dando lugar a las formas geométricas.

Mondrian, padre del Neoplasticismo, quería eliminar toda forma curva reduciendo su lenguaje a líneas horizontales y verticales que se cruzaban creando ángulos rectos. Llega a producir una depuración tanto de la forma como del color, alejándose así de la pincelada emocional. Para hacer prácticas estas ideas de eliminar tensiones y producir un entorno equilibrado creó en 1917 junto al artista Van Doesburg, que también sufrió un proceso de geometrización en su obra, la revista *De Stijl*, cuyas ideas tuvieron gran influencia en la Bauhaus.

En 1915 el Suprematismo fue presentado oficialmente al público. Los cuadros suprematistas son considerados las obras abstractas más puras y con una inobjetividad absoluta. Nos encontramos con un arte no descriptivo, que reduce los colores y se simplifica a formas geométricas, generalmente el



Fig. 24. Kazimir Malévich: *Composición suprematista*, 1916

⁹ BLOK, Cor: Historia del arte abstracto 1900-1960. ED. Cátedra, Madrid, 1992, p. 72

cuadrado, rectángulo y círculo. Esta tendencia intenta representar la verdad absoluta con formas planas, coloreadas, que simplemente “están ahí” carente de cualquier tipo de significado.

Kasimir Malevich, limitó los medios pictóricos a las formas geométricas más elementales. En 1915 mostró su *Cuadrado negro sobre blanco* (fig. 25) con un estilo totalmente nuevo al que denominó suprematismo en el texto que lo acompañaba.



Fig. 25. Kazimir Malévich: *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, 1915

3.4. MARCO REFERENCIAL

En mi proceso de creación personal no solo han intervenido artistas sobradamente conocidos de la historia del arte, que ya los he mencionado anteriormente, sino que también han influido artistas actuales, algunos de ellos reputados, tanto de ámbito nacional como internacional, y otros menos conocidos por tener una influencia más local.

3.4.1. Referentes ligados al marco conceptual

- **Malévich** es un artista cuyas obras suprematistas poseen esas formas geométricas (cuadrados, rectángulos) con ese grado de minuciosidad y rigurosidad que tanto busco en mi proyecto. En obras como *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1915), *Cuadrado rojo* (1915), *Composición suprematista cuadrado negro y cuadrado rojo* (1920?) se aprecian esas únicas formas que abarcan toda la obra sobre un fondo blanco. También me interesan mucho sus composiciones en obras como *Ocho rectángulos* (1915) y *Aeroplano en vuelo* (1915) (fig. 26). Se produce un cambio del cubo estático presente en sus obras a un estado cósmico y dinámico entre las formas. En estas últimas obras el cuadrado se divide dando lugar a pequeños rectángulos o trapecios. Malevich llega al punto más extremo del suprematismo con sus obras pertenecientes al período blanco. Con su obra *Blanco sobre blanco* (1918) (fig. 27) muestra la cúspide entre abstracción y geometría. Se trabaja toda la superficie del lienzo por medio de un mismo color, sin invocar ninguna retórica. El artista profundiza en lo cuestionable de la nada y su inmensidad. Aquí el límite real se encuentra en el propio lienzo y se aborda una libertad completa y universal sobre cualquier realidad.



Fig. 26. Kazimir Malévich. *Aeroplano en vuelo*, 1915

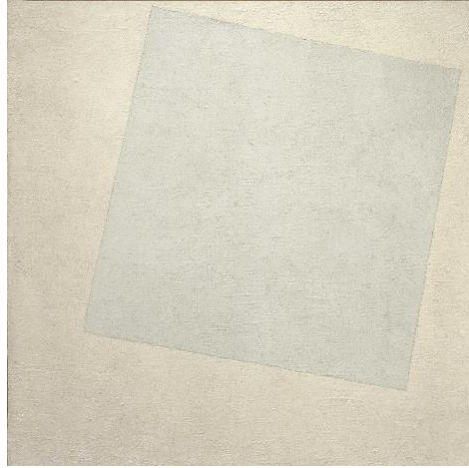


Fig. 27. Kazimir Malévich: *Blanco sobre blanco*, 1918

- **Doesburg** basa muchas de sus obras en la armonía abstracta y minimalista del Stijl. *Contra-Composición en Disonancia 16* (1925) (fig. 28) es una de las obras más famosas del artista, en la que se aprecian rectángulos delineados con negro. Estas formas son coloreadas con los colores y no-colores propios del Neoplasticismo. En *Composición simultánea* (1929) (fig. 29) el pintor crea unas formas cuadradas y rectangulares que luego yuxtapone con unas líneas horizontales y verticales sin coincidir con los límites de las formas geométricas. No obstante, obras como *Composición aritmética* (1929) (fig. 30) tiene mayor interés para mí ya que se muestran esas formas geométricas originales sobre un fondo monocromo sin ninguna línea negra, teniendo cierta similitud así con las obras de Malévich.



Fig. 28. Theo van Doesburg: *Contra-composición en disonancia 16*, 1925



Fig. 29. Theo van Doesburg: *Composición simultánea*, 1929

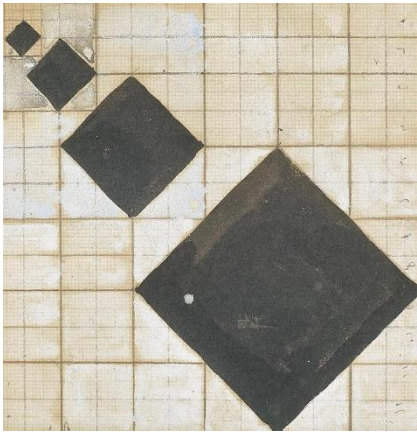


Fig. 30. Theo van Doesburg: *Composición aritmética*, 1929

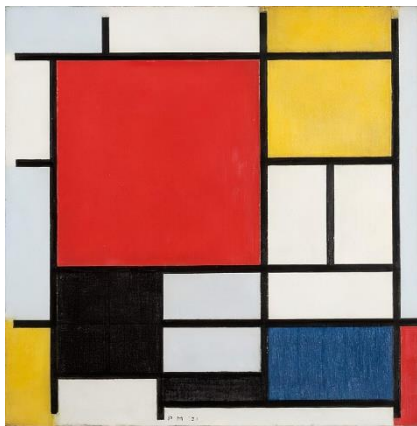


Fig. 31. Piet Mondrian: *Composición con plano grande en rojo, amarillo, negro, gris y azul*, 1921

- **Mondrian**, es otro referente importante. Si he mencionado a Doesburg con su *Composición en Disonancia 16* (1925) no puedo dejar de nombrar a un autor como Mondrian. El artista holandés tiene obras famosas en las que recurre a los colores primarios, blanco, negro y gris. Sus obras se basan en un conjunto de cuadrados y rectángulos coloreados por los colores puros anteriores y delimitados por líneas negras, recordándome una especie de cuadrícula. Esto se puede observar en cuadros como *Composición con plano grande en rojo, amarillo, negro, gris y azul* (1921) (fig. 31), *Cuadrado 2, con amarillo, negro, azul rojo y gris* (1922) o *Composición en rojo, negro, azul y amarillo* (1928). No obstante, me parecen más interesantes las obras posteriores como por ejemplo *Composición romboidal con dos líneas* (1931) (fig. 32), *Composición romboidal con cuatro líneas amarillas* (1933) (fig 33), *Composición de líneas y color* (1937) y *Composición con blanco y rojo* (1936). En todas ellas se muestra un cambio en su composición; ya no aparecen tanto las formas geométricas y se centra más en las líneas horizontales y verticales sobre un fondo blanco, jugando así con el espacio. Siguiendo con esta trayectoria podemos llegar a sus últimas pinturas, como el famoso *Brodway Boogie-Woogie* (1942-1943) (fig. 34) en donde intenta unir de nuevo la red de color con las líneas de colores vivos dando como resultado un ritmo musical creado por partículas de colores.

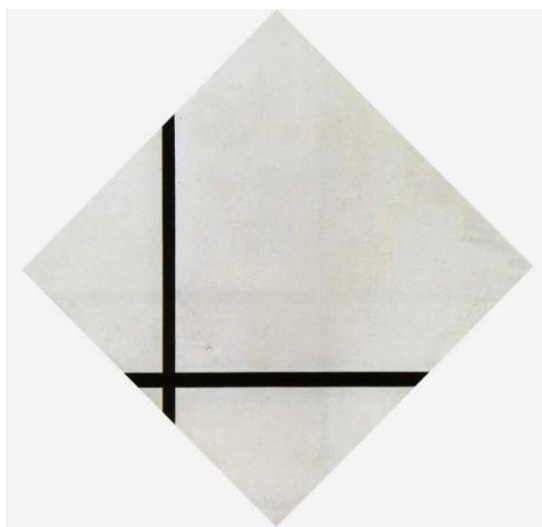


Fig. 32. Piet Mondrian: *Composición romboidal con dos líneas*, 1931

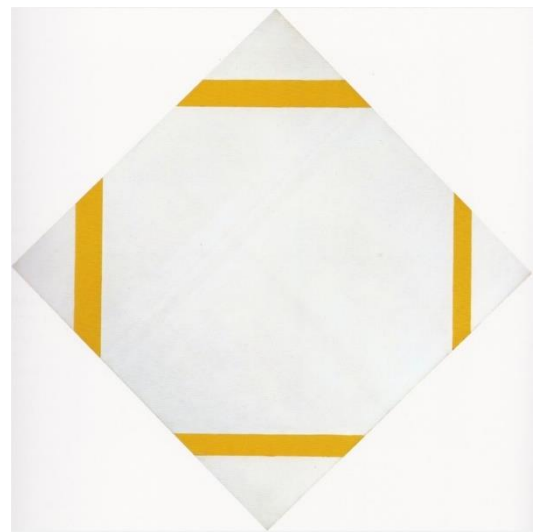


Fig. 33. Piet Mondrian: *Composición romboidal con cuatro líneas amarillas*, 1933

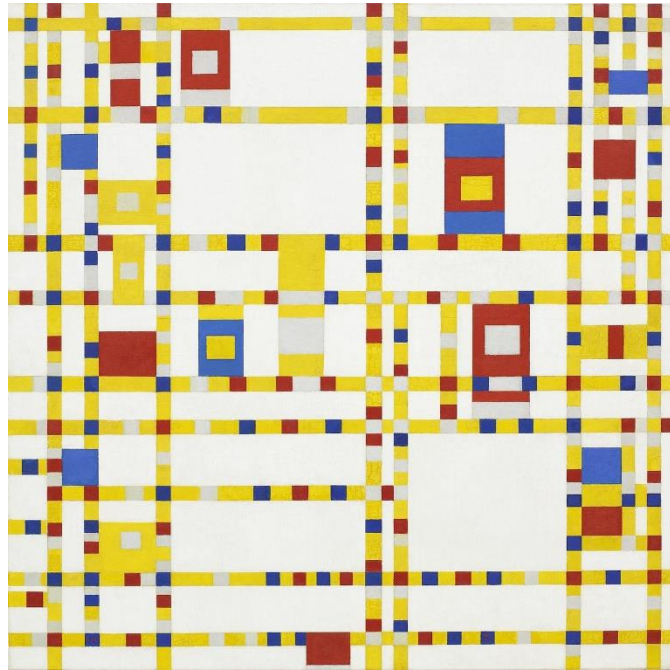


Fig. 34. Piet Mondrian: *Broadway Boogie-Woogie*, 1942-1943

3.4.2. Referentes ligados al marco práctico.

- **César Paternosto** es un artista argentino que tiene gran interés por la pintura plana. La exposición realizada para conmemorar el centenario de Mondrian tuvo una gran influencia sobre este pintor al observar que los planos se encontraban en los bordes e incluso pasaba alrededor del bastidor. Paternosto siente que con su obra estaba llevando un Mondrian hasta sus últimos resultados. Su obra se encuentra entre la pintura y la escultura debido a que debe ser observada desde distintos puntos de vista (fig. 35). En sus obras se muestra una nada creada por la superficie pintada de blanco y llevando las bandas de colores a los bordes. No obstante, con el tiempo volvió a invadir el plano frontal con líneas, líneas que se tropiezan y se superponen creando así tensiones lineales (fig. 36). La obra de Paternosto juega con los límites de la pintura llevándola incluso a una nueva dimensión con la realización de instalaciones, pero siempre ejerciendo una geometría (fig.37).



Fig. 35. César Paternosto: *Black, rust and yellow*, 1974



Fig. 36. César Paternosto: *Tema margarina 5*, 2012



Fig. 37. César Paternosto: Instalación *Desconstrucción pictórica*, exposición *Mirada excéntrica*, 2019

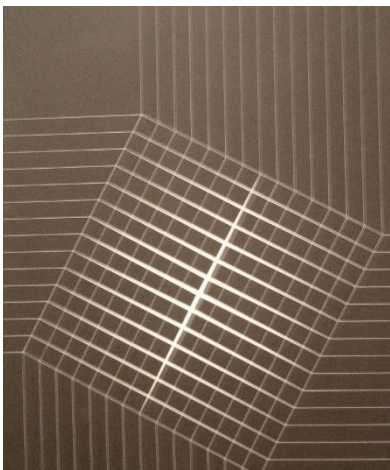


Fig. 38. Lothar Charoux: *Squares*, 1970

- **Lothar Charoux**, artista austríaco que crea composiciones abstracto-geométricas con las composiciones ordenadas previamente planificadas. En sus obras hay una sensación de equilibrio que se rompe debido al uso de líneas diagonales. Este artista emplea líneas ortogonales que superponen planos dando lugar a contrastes entre unos planos y otros. Charoux se ha visto influenciado por la psicología de la Gestalt, tal y como podemos ver en sus obras (fig. 38). También explora la luminosidad de líneas, generalmente blancas, en una superficie negra (fig 39, fig 40).

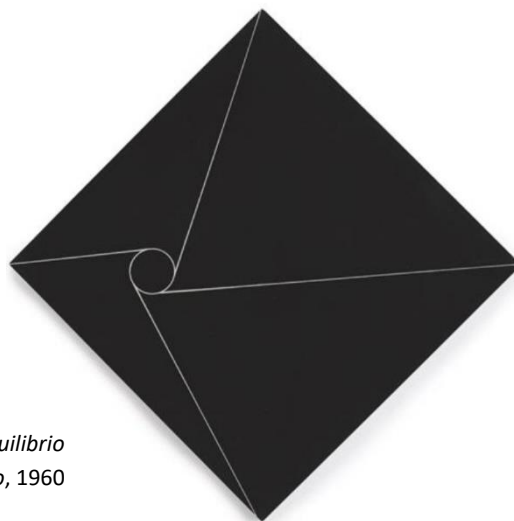


Fig. 39. Lothar Charoux: *Equilibrio reestablecido*, 1960

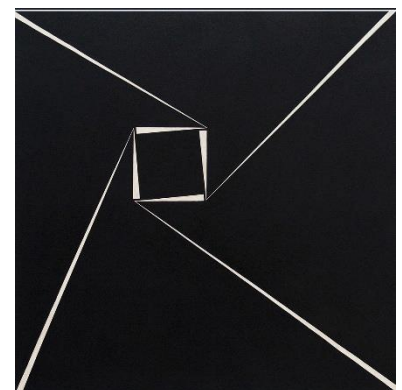


Fig. 40. Lothar Charoux: *Untitled*, 1980

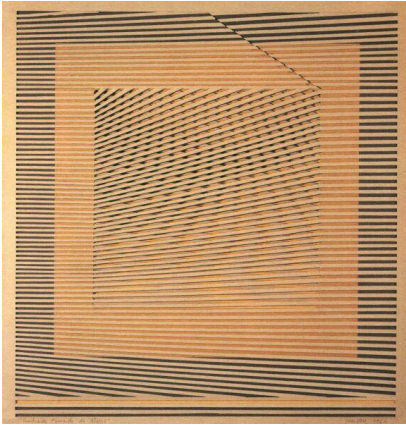


Fig. 41. Eusebio Sempere: *Cuadrado tomado por Albers*, 1964

- **Eusebio Sempere** es un artista alicantino que realizó una exploración de la abstracción geométrica en las formas. Desarrolla una búsqueda de un lenguaje geométrico personal. Influenciado por artistas como Klee, Mondrian o Kandinsky. Sempere halló con la geometría la estructura interna de las formas. Su arte se puede entroncar dentro del arte cinético debido a que muchas de sus obras se caracterizan por el movimiento y la luz. Para mi proyecto me atrae como crea formas de círculos, triángulos y cuadrados sobre la superficie del cuadro a partir de una inmensidad de líneas que asemejan pequeños hilos. Se aprecia gran armonía, sencillez, pulcritud y orden en sus obras (fig. 41, fig. 42).

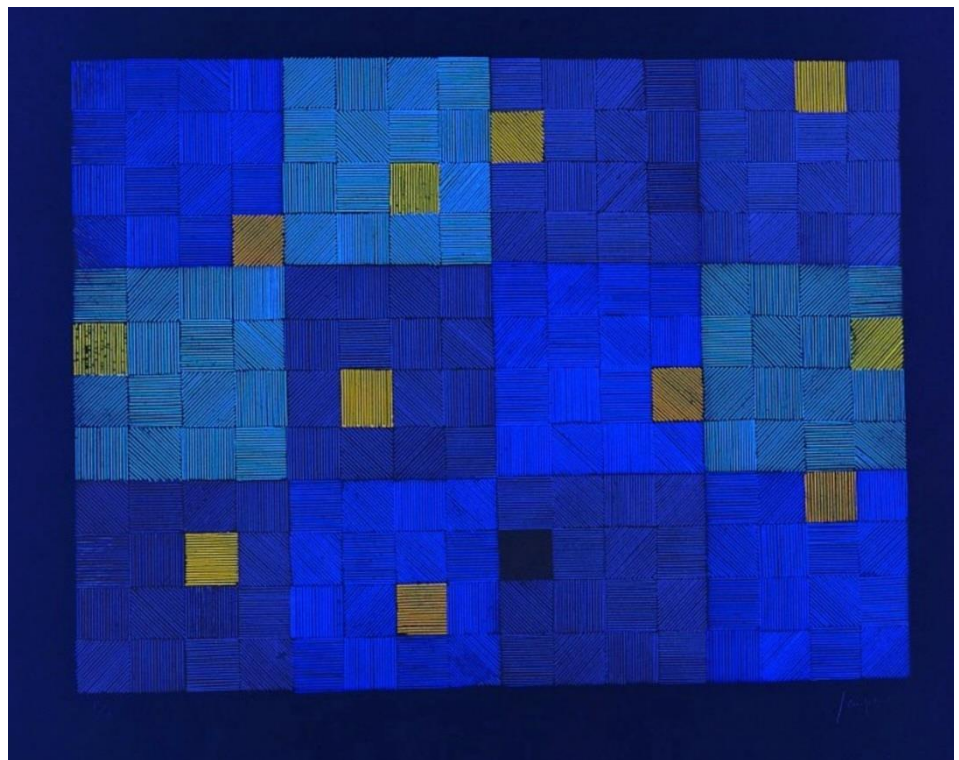


Fig. 42. Eusebio Sempere: *s/t serigrafía*, 1973

- **José María Yturralde** es un artista conquense que muestra una gran evolución en su obra desde sus inicios en 1965, cuando crea formas geométricas simples. Yturralde es especialmente conocido por la creación de formas geométricas que producen un juego visual debido a la perspectiva de

las mismas. No obstante, tengo especial interés por el período *Spatium Temporis-Limites-Vacios-Eclipses* (1985-1995) (fig. 43, fig. 44, fig. 45) donde recupera las formas geométricas simples jugando con el vacío y sus límites. Las formas, cuadradas por lo general, suelen ser de un color puro y se delimitan de una manera muy firme con su respectivo fondo que suele sufrir una degradación llegando a veces al color que rellena la figura geométrica, creando así una sensación de vacío y eclipse. Yturralde produce una serie en homenaje a Malevich que sin duda recuerda bastante al artista ruso.

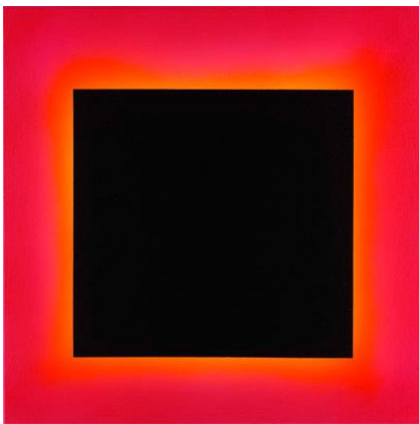


Fig. 43. José María Yturralde: *Eclipse*, 1987-2006

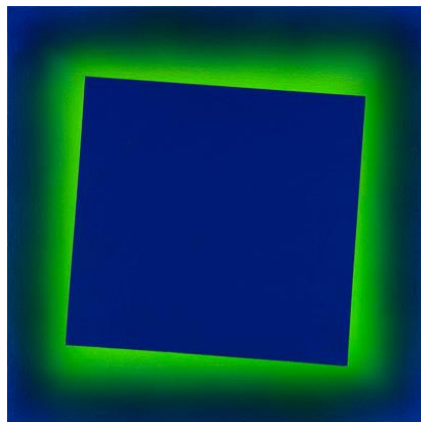


Fig. 44. José María Yturralde: *Eclipse*, 1987-2006

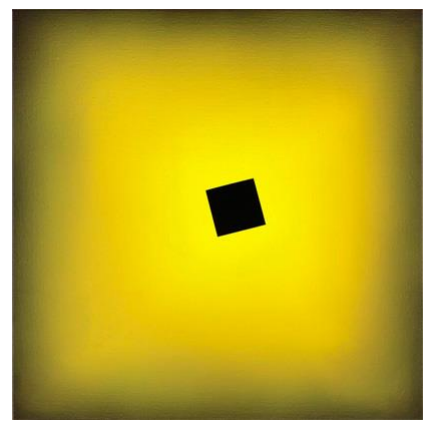


Fig. 45. José María Yturralde: *Eclipse*, 1987-2006

Posteriormente su trayectoria llega al período conocido como *Preludios* (1991-1996) donde las formas geométricas están producidas con una sola línea, siendo toda la superficie del cuadro de un mismo color y una línea de un color saturado dibuja la forma correspondiente (fig. 46, fig. 47). Lo que más me interesa de este artista es como produce las formas geométricas con esos límites tan pulcros y limpios, tengo atracción por esos cortes que crean un contraste fuerte entre forma-fondo. Todos los artistas que estoy mencionando delimitan sus formas geométricas con especial cuidado, no obstante, Yturralde lo hace de tal manera que consigue embaucarme. Sin duda este artista hace una investigación sobre la geometría y las diversas formas de producirla teniendo en cuenta la relación color-forma.

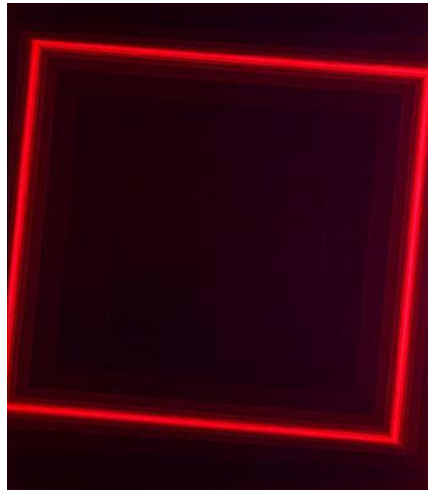


Fig. 46. José María Yturralde: *Preludio*, 1963

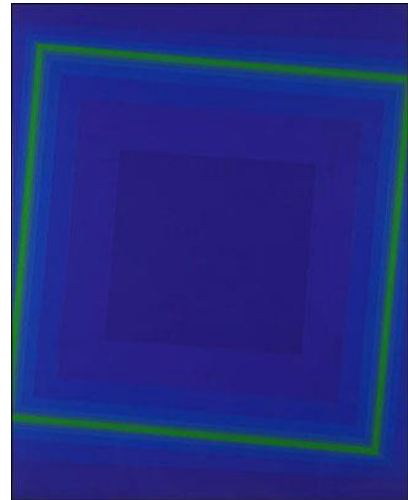


Fig. 47. José María Yturralde: *Preludio*, 1962

- **Javier Chapa** es un artista valenciano cuya obra también sigue la abstracción geométrica meticulosa y cuidada. Su obra abstracta, que se remonta a 1986, llega hasta la actualidad, y ha sufrido, al igual que otros artistas, una evolución en su trayectoria. Actualmente se caracteriza por realizar obras con fondos nacidos a partir del azar con diversas técnicas, adosados con delgadas líneas realizadas con mucha minuciosidad creando retículas (fig. 48). Me interesa como consigue llegar a esa arquitectura geométrica en sus obras con todas esas líneas de colores puros. Quiero destacar su obra entre los años 1997 y 1999, en donde a partir de fondos monocromos y planos, pinta un gran número de figuras cuadradas de pequeño tamaño que se yuxtaponen entre si y que no siguen ningún tipo de orden horizontal-vertical (fig. 49, fig. 50). Con ello se impregna de un cierto dinamismo la obra, recordándome un cierto ritmo musical ya visto en las obras finales de Mondrian.



Fig. 48. Javier Chapa: *s/t*, 2017

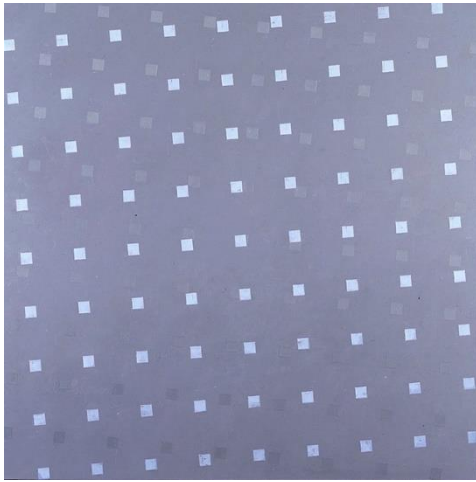


Fig. 49. Javier Chapa: s/t, 1998



Fig. 50. Javier Chapa: s/t, 1998

3.5. LA OTRA MIRADA. DESARROLLO DEL PROYECTO

En este apartado voy a realizar las propias reinterpretaciones artísticas y a explicar el proceso de producción de las mismas. Para ello primero seleccioné los artistas y sus obras, para posteriormente sacar la esencia de las mismas y plasmarlo con figuras geométricas. También hago un inciso sobre la manera en que interactúan los colores entre sí, creando un anexo sobre la percepción de las obras, por tener su fundamento en los campos de color.

3.5.1. Colour Field-Painting. Elección de artistas

El expresionismo abstracto es un movimiento que nace en Norteamérica en los años cuarenta tras la Segunda Guerra Mundial junto al Informalismo, derivando más tarde en el Minimalismo. Los expresionistas abstractos quieren liberar impulsos emocionales a partir del color, la materia y el gesto. Dentro del expresionismo abstracto aparecieron dos corrientes, por un lado, el Action Painting (fig. 51), lleno de gestualidad, y por otro lado el Colour-Field Painting, donde las obras son más puramente abstractas y se centra en los Campos de Color.



Fig. 51. Jackson Pollock: *White light*, 1954

La pintura de Campos de color se define por un uso del color totalmente plano y sólido en grandes superficies de colores de igual intensidad cromática, llegando en algunas obras a trabajar simplemente con un color pero con



Fig. 52. Mark Rothko: *Blue divided blue*, 1966

diferentes tonalidades del mismo. El cuadro es observado como un campo y las formas y fondos son uno.

Tres de los precursores de esta corriente fueron Rothko, Newman y Still. Estos artistas pretenden llegar a un absoluto visual con sus obras de gran formato. Newman y Rothko producen una pintura diluida y uniforme, mientras que Still aplica capas densas de color con espátula.

Mark Rothko es uno de los artistas que más se preocupa por lo espiritual y por crear esta experiencia mística con el espectador, quiere establecer un momento de intimidad con sus obras. Sus composiciones se caracterizan por ligeras capas de color que con el paso de los años van cogiendo progresivamente forma de rectángulos, bloques de colores vivos con bordes difuminados por veladuras (fig. 52). Su obra se caracteriza sin duda por su serenidad.



Fig. 53. Barnett Newman: *Untitled*, 1950

Barnett Newman es un relevante ejemplo de la pintura de Campos de Color. En sus composiciones verticales de un único color puro y plano, las líneas, que según él son rayos de luz y que el mismo denomina como cremalleras, se convierten en un sello personal del artista. Con Newman aparece el “Zip”, haciendo referencia a la franja vertical que coloca en medio de sus cuadros aplicada con espátula, frente al “Drip” de Pollock. Con el tiempo los contornos de estas líneas se desarrollan de una manera más pulcra y limpia (fig. 53).

Clyfford Still, representante señalado del Expresionismo abstracto, produjo composiciones con grandes manchas de penetrantes colores intensos. En estas yuxtapone y empasta distintos colores de manera irregular creando así grandes contrastes (fig. 54). Still titulaba sus obras por números para así impedir cualquier tipo de interpretación por parte del espectador y conseguir el impacto sobre el mismo.



Fig. 54. Clyfford Still: *J N°2*, 1957

Un nexo en común de estos tres creadores es el de dar gran importancia a las masas de color. He escogido diversas obras de estos autores donde el color es el principal agente para intentar trasladarlo al suprematismo de Malevich o el Neoplasticismo de Mondrian con sus formas geométricas, con la idea de no perder la esencia de las obras originales que, sin lugar a dudas, es el color.

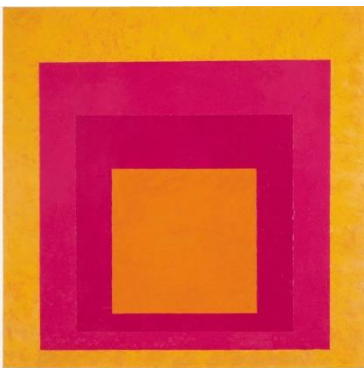


Fig. 55. Josef Albers: *Homage to the square (la tehuana)*, 1951

3.5.2. Josef Albers. Interacción del color

Josef Albers fue un artista alemán cuyo estudio sobre la interacción del color complementa toda la información estudiada a lo largo de este proyecto. Albers fue un artista al que se debe una gran investigación sobre el color y los secretos de su interacción. Su interés por el color queda demostrado en su trabajo, llegando a reducir al mínimo los elementos formales y materiales, combinando formas geométricas (fig. 55, fig. 56). Con la influencia de Mondrian realizó su primer cuadro abstracto y a partir del mismo realizó todo un proceso de investigación que culminó con el libro *La interacción del color*.

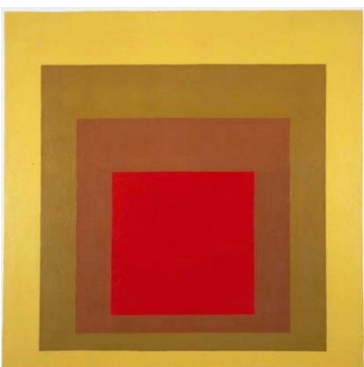


Fig. 56. Josef Albers: *Homage to the square*, 1967

Haciendo una conexión con el punto 3.2.2. del proyecto en el que planteo la temática de la percepción en el arte, la percepción del color no va a ser igual para todos. Hay un interés por lo que sucede entre los colores, como interactúan entre ellos, nunca se encuentra un color desligado de los otros. La percepción de los colores siempre se va a mostrar en unas condiciones cambiantes. Un mismo color provoca diversas lecturas, crea un engaño constante.

Los colores provocan sensaciones; pueden enojar, pueden relajar, captar tu atención o bien dejarnos indiferentes. Los colores cálidos son brillantes, mientras que los fríos son céntricos. ¿Cómo se puede definir el peso en los colores? Hay estudios que plantean que los colores oscuros son más pesados porque parecen más densos y, por otro lado, otros sugieren que los colores claros tienen más peso por el hecho de ser radiantes e incrementan el tamaño de las formas. Una última forma de observar el peso del color es como interactúan entre ellos. Un color tendrá mayor relevancia cuando más contraste tenga con los colores de su alrededor. En superficies claras las formas oscuras tienen un mayor peso, por lo contrario, en superficies oscuras las formas claras pesan más. Si se observa un cuadrado de color blanco en una superficie oscura, va dar la sensación que sobresale debido a la luminosidad que tiene. En cambio, un cuadrado negro sobre una superficie blanca se reprime. Cada uno de los colores existentes se ve influenciado por este proceso según sus grados de luminosidad.

Por ello, tanto por las normas perceptibles, como por la investigación de las composiciones, se sabe que las similitudes entre colores crean una conexión inmediata, unas formas que comprenden unos tonos cromáticos, una luminosidad o una saturación similar que se van integrando de forma natural.

3.5.3. Soporte digital. Técnicas gráficas

El soporte elegido para la producción de las obras ha sido el digital, debido a los grandes avances, las distintas herramientas que ofrece este formato. Así me puede acercar de manera exacta a los colores de las obras originales. He empleado el programa Adobe Photoshop, utilizado ya anteriormente en diferentes asignaturas de la carrera y, como medio de creación, la tableta gráfica Wacom Intuos (fig.57), ofreciendo más soltura a la hora de desarrollar el proyecto.

Todas las obras han seguido el mismo proceso, primero he realizado unos bocetos rápidos en acuarela para tener una idea clara de la que partir en el momento en el que voy a emplear el soporte digital. Todos estos bocetos intentan seguir un hilo conductor en la serie, con toda la información obtenida con el estudio realizado anteriormente.



Fig. 57. Tableta gráfica Wacom Intuos



Fig. 58. Captura de pantalla. Documento con la obra original de Rothko.

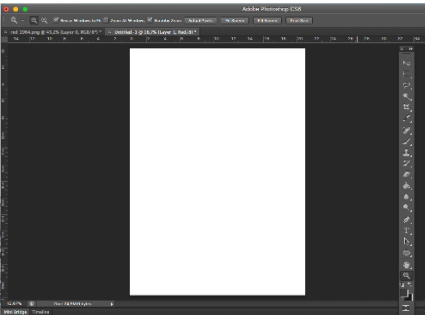


Fig. 59. Captura de pantalla. Nuevo documento creado en Adobe



Fig. 60. Captura de pantalla. Eyedropper

Una vez concluida esta fase, abro en el programa Adobe Photoshop un documento con una fotografía del cuadro original previamente descargada (fig. 58), que me permite extraer los colores exactos. Por otro lado, creo un documento nuevo en el que generaré la nueva obra (fig. 59). He querido ser fiel al formato de la obra original a pesar de las dificultades que ello conlleva, porque no siempre puede ser el mismo. El guardar el mismo formato grosso modo me permite esa fidelidad respecto a la obra original. En el documento nuevo abro una nueva capa que actuará de fondo y le incorporo el color predominante en la obra; si son varios, utilizo el color que puede dar más juego visual.

En el primer ejemplo he escogido la tonalidad de rojo que pertenece a la franja del medio de la obra *Red* (1964) del artista Rothko. Con la herramienta Eyedropper Tool (fig. 60) busco la tonalidad en la paleta de color, que corresponde al número #810104 y la guardo después con la herramienta Paint Bucket Tool, procediendo a colocar este color en el nuevo archivo, creando así el fondo de la obra y manteniendo un color puro.

Para colocar las formas geométricas creo una cuadrícula que va a depender del tipo de composición a realizar (fig. 61). Esta cuadrícula la genero con la herramienta de la regla que permite colocar líneas horizontales y verticales siguiendo unas medidas exactas, aquí me hago eco de las relaciones matemáticas que se pueden desarrollar en las obras del arte geométrico abstracto. Empiezo a colocar las formas geométricas, en este caso cuadrados en unas nuevas capas para así mantener el fondo intacto. Empiezo a explorar a partir de la composición elegida distintos tamaños, distintos colores en las formas. Estas formas mostrarán otros colores que aparecen en la obra de Rothko y la colocación de las mismas variará según mi percepción y de los conocimientos adquiridos. Intento resolver la composición de la manera más acertada, e incorporo elementos retóricos como son las elipsis para crear un mayor atractivo visual y romper con el patrón ordenado que existe en esta composición (fig. 62).

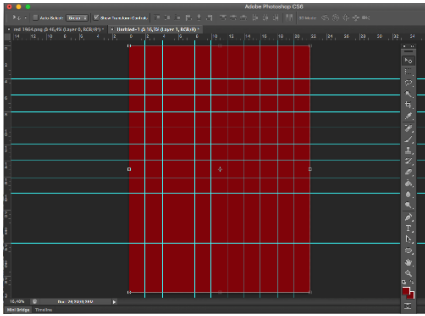


Fig. 61. Captura de pantalla. Documento con cuadrícula

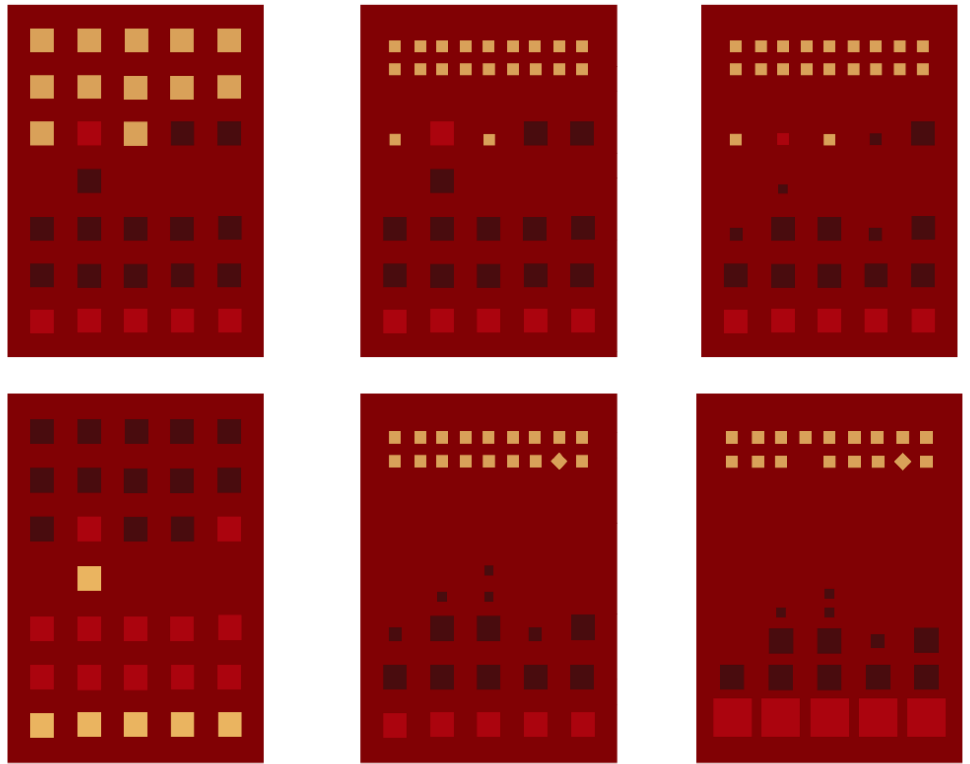


Fig. 62. Ejemplos de distintas posibilidades de composición

En el siguiente ejemplo trabajo una obra de Newman producida en 1963 titulada *Conte II*. Sigo la misma metodología de trabajo, creo dos documentos, uno con la obra original (fig. 63) y otro con un nuevo archivo siendo fiel al formato de la obra ya existente. De fondo coloco el color que más predomina y que caracteriza la obra de Newman que es el negro, según mi paleta el negro corresponde al número #272624.

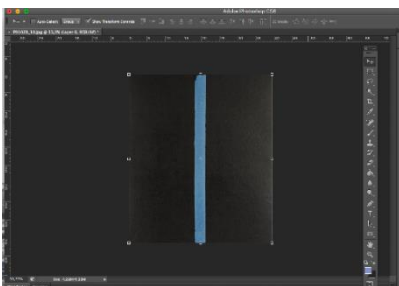


Fig. 63. Captura de pantalla. Documento con la obra original de Newman

Sigo con la creación de una cuadrícula (fig. 64, fig. 65), en este caso no se parece a la anterior porque la composición va a ser diferente y formo una cuadrícula que se adapta a la idea planteada para este cuadro, para así crear una composición que se ajuste a las normas de la abstracción geométrica y que mantenga esa semejanza a nivel visual (fig.66).

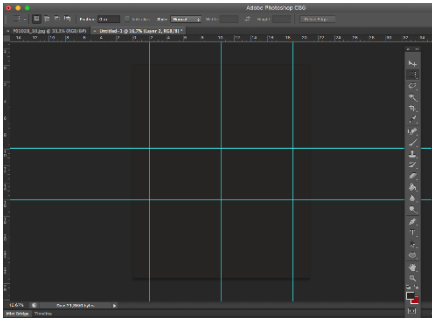


Fig. 64. Captura de pantalla. Nuevo documento con cuadrícula

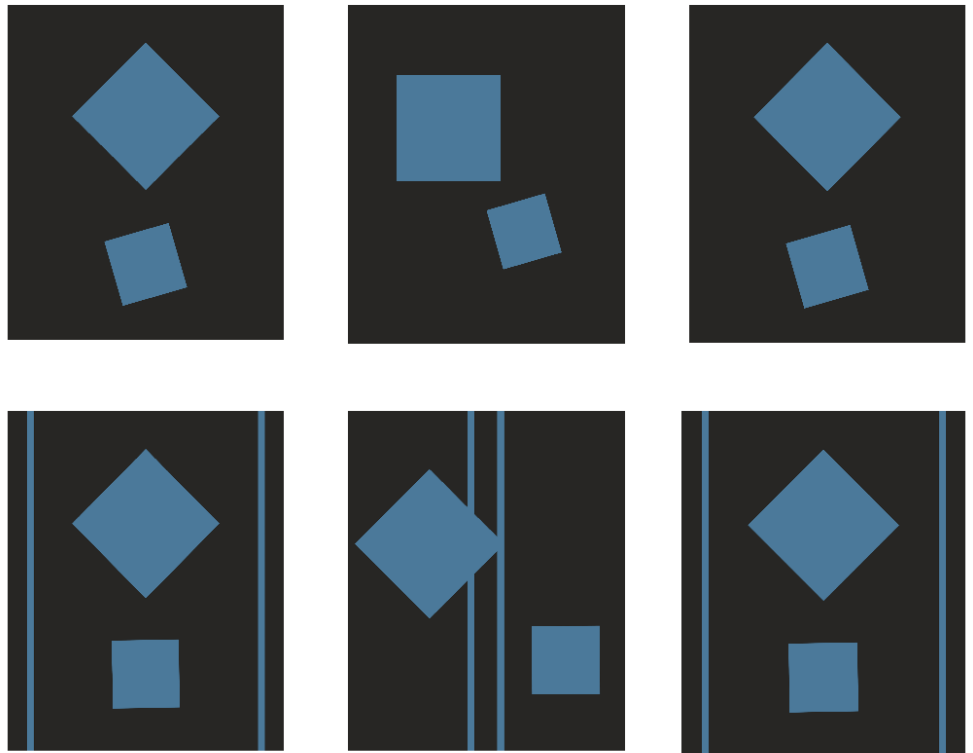


Fig. 66. Ejemplos de distintas posibilidades compositivas

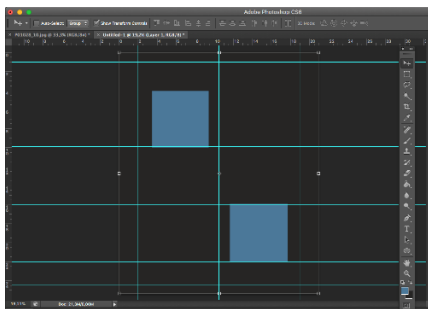


Fig. 65. Captura de pantalla. Nuevo documento con cuadrícula

En total he producido una serie de 24 obras, correspondiendo 8 obras a cada artista escogido. Toda la serie mantiene como hilo conductor los ángulos rectos y las formas por lo general cuadradas. Sin duda se puede apreciar en algunas obras la gran influencia obtenida por parte de Malevich o Mondrian; como así también las ideas de los distintos referentes contemporáneos citados anteriormente como Javier Chapa o Yturralde.

He intentado que ninguna de las obras quede desplazada de las además por su estructura compositiva y que todas ellas en su conjunto muestren esa idea referencial de la que son fruto. He puesto en práctica teorías comentadas en anteriores puntos, como la de la Gestalt (estructura) de la obra y su respectiva composición; la interacción del color de Josef Albers, intentando jugar y encontrar una relación entre colores afines. Finalmente, he podido incluso aplicar una de las ideas más extremas dentro de la abstracción y la geometría, refiriéndome al hecho de trabajar la superficie de la obra y las formas con el mismo color tal y como hizo Malevich con su *Blanco sobre blanco* en 1918.

4.CONCLUSIONES

Tras este trabajo puedo contestar a las preguntas planteadas anteriormente como ¿Se quita valor a una obra al ser copiada? O ¿Qué sucede cuando te apropias de una obra de arte? Después de todo el estudio realizado puedo responder que la resignificación es un método para repensar la propia obra y buscar un nuevo significado que proviene más allá de la estética.

Este proyecto me ha ayudado a aprender y complementar información obtenida durante la carrera y a consolidar conocimientos como es la Teoría de la Gestalt, la percepción en el arte y los significados que se pueden esconder detrás de las imágenes.

También la búsqueda de información sobre obras reinterpretadas a lo largo de la historia me ha permitido hallar obras y artistas actuales que me parecen muy interesantes tanto por sus ideas como por su producción artística.

Por otro lado, teniendo en cuenta que mi línea de trabajo personal durante estos últimos años de carrera ha estado ligado al arte abstracto me ha servido para profundizar sobre éste y encontrar e incluso entender distintas vertientes del mismo. También he descubierto la existencia de nuevos artistas abstractos que han empleado una misma corriente y lo han hecho de diferentes maneras.

A nivel personal he podido desarrollar una obra propia dentro de la abstracción que me servirá para futuras propuestas. En cuanto a la creación de nuevas obras, dentro de las limitaciones que las circunstancias me han impuesto en este trabajo, he puesto en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera en lo referente al soporte digital, llegando a unir un trabajo pictórico donde la pintura tiene gran importancia con un trabajo digital donde puedo extraer unos colores específicos y que me permite interactuar de tantas maneras de una forma rápida. Me ha gustado trabajar con la tableta gráfica, aspecto que me ha facilitado jugar con las composiciones, por lo que realizar este proyecto ha sido placentero y divertido.

Sin duda me hubiese gustado llevar la idea del proyecto más allá y materializar la obra, pero debido a las circunstancias actuales por las que pasa nuestro país por el Covid-19 me ha sido imposible acceder a los talleres y

obtener los materiales necesarios. No obstante, esto me anima a producirlo y desarrollarlo al curso que viene y de esta manera continuar ampliando conocimientos.

Considero que se han cumplido todos los objetivos planteados al inicio, por lo que me siento muy satisfecha con este proyecto. Finalizo con una nota que me parece acertada para este trabajo y la cual me gustaría compartir.

“A veces la vida se encuentra justo en el corazón de la geometría, dentro de la estructura poligonal de las cristalizaciones de las rocas. En el fondo no somos más que variaciones matemáticas. La geometría, pienso como si fuera un neoplasticista ebrio, no es sino el reflujo de algo que podría ser el alma, lo intangible abstracto del ser humano no tiene mejor representación. Digo. Ahora así a bote pronto. Todo el sentido espiritual y teosófico que hay detrás. Y lo bien que queda un cuadro a lo De Stijl en cualquier rincón de tu casa. O sea, el alma en su función decorativa.”¹⁰

5. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ALBERS, Josef: *Interacción del color*. ED. Alianza forma, Madrid, 2007
- ANFAM, David: *El expresionismo abstracto*. ED. Destino, Barcelona, 2002
- BERNAL RIVERA, Beatriz Elena: *El arte como acontecimiento Heidegger-Kandinsky*. ED. Universidad de Antioquia, Colombia, 2008
- BOURRIAUD, Nicolas. *Postproducción*. ED. Adriana Hidalgo editores, 2002
- BLOK, Cor: *Historia del arte abstracto 1900-1960*. ED. Cátedra, Madrid, 1992
- DEICHER, Susanne: *Mondrian*. ED. Taschen, Colonia (Alemania), 2010
- HONNEF, Klaus: *Warhol*. ED. Taschen, Colonia (Alemania), 2006
- Libro de Mark Rothko; ABDALA BASILA, María Isabel (tr.). *La realidad del artista. Filosofías del arte*. ED. Síntesis S.A., Madrid, 2004

¹⁰ QUINTO, Raúl (2008) Disponible en: <http://raulquinto.blogspot.com/2008/12/composicin-aritmtica-theo-van-doesburg.html>

- MARTÍN PRADA, Juan: *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. ED. Fundamentos, España 2001
- MOSZYNSKA, Anna: *El arte abstracto*. ED. Destino, Barcelona, 1996
- NÉRET, Guilles: *Malevich*. ED. Taschen, Colonia (Alemania), 2003
- OSBORNE, Peter: *Arte conceptual*. ED. Phaidon, Londres, 2006
- PANOFKY, Erwin: *Idea*. ED. Cátedra, Madrid, 1987
- PÉREZ-BERMUDÉZ, Carlos: *Lo que enseña el arte: La percepción estética de Arnheim*. ED. Universitat de València, 2000
- PIÑERO, Gabriela A: *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina*. ED. Materiales pesados, Santiago de Chile, 2019
- PRECKLER, Ana Maria: *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Pintura y Escultura del Siglo XX, Tomo II*. ED. Complutense, Madrid, 2003

CATÁLOGOS Y TRABAJOS FIN DE GRADO

- CASTELL, J. (2014). *Procesos de frottage y grattage en la abstracción geométrica*. Trabajo de final de grado. València: Universitat Politècnica De València.
- FOTI, E. (2014). *Pintura y abstracción. Del cuadro ventana al cuadro objeto*. Trabajo de final de grado. València: Universitat Politècnica de València.
- Fundació Caixa Catalunya: Kasimir *Malévich*. Barcelona, 2006
- Fundación Juan March: *Kandinsky origen de la abstracción*. Madrid, 2003
- MACHÍ, V. (2019). *Palimpsesto. Diálogo e intercciones del proceso pictórico*. Trabajo de final de grado. València: Universitat Politècnica De València.

PÁGINAS WEB

- EUSEBIO SEMPERE. *Eusebio Sempere*. Disponible en: <http://www.eusebio-sempere.com/obra-grafica/nggallery/page/1>
- FREDDY FABRIS. *Fabris Photography*. Disponible en: <https://www.fabrisphoto.com/>
- HISTORIA ARTE. *HA!* Disponible en: <https://historia-arte.com/>

- JAVIER CHAPA. *Javier Chapa*. Disponible en: <https://www.javierchapa.com/>
- JOSÉ MARÍA YTURREALDE. *José María Yturralde*. Disponible en: <http://www.yturralde.org/index-es.html>
- MÁS DE ARTE. *Información de exposiciones, museos y artistas*. Disponible en: <https://masdearte.com/>
- REBECA RÜTTEN. *Rütten*. Disponible en: <https://www.rebeccaruetten.com/contemporary-pieces>
- WIKIART. *Enciclopedia de artes visuales*. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es>

RECURSOS ONLINE

- *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973). Los artistas*. (2011, 15 mayo) Fundación Juan March. Disponible en: <https://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/america/los-artistas.aspx#>
- *Apropiacionismo, el arte de apropiarse del arte* (2012) Sandra Altamirano. Disponible en: <https://moovemag.com/2012/11/apropiacionismo-el-arte-de-apropiarse-del-arte/>
- *Cuadros famosos recreados con personajes de LEGO* (2020) Salir con Arte. Disponible en: <https://www.salirconarte.com/magazine/cuadros-famosos-con-personajes-de-lego/>
- *El nacimiento de Venus, símbolo de la cultura pop* (2018, 10 agosto) Irati González. Disponible en: <http://vein.es/el-nacimiento-de-venus-simbolo-de-la-cultura-pop/>
- *El interior del vértigo* (2008, 16 diciembre) Raúl Quinto. Disponible en: <http://raulquinto.blogspot.com/2008/12/composicin-aritmtica-theo-van-doesburg.html>
- *La última cena de Warhol* (2015, 17 abril) Augusto F. Prieto. Disponible en: <https://aladar.es/la-ultima-cena-de-warhol/>

- “La última cena” reinterpretada por diversos artistas (2015, 22 diciembre) Julieta Sanguino. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/la-ultima-cena-reinterpretada-por-diversos-artistas>
- *Las influencias, modelos y reinterpretaciones en el arte de ayer y hoy* (2013, 6 marzo) Arte contemporáneo. Disponible en: <https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/03/06/las-influencias-modelos-y-reinterpretaciones-en-el-arte-de-ayer-y-hoy/>
- *La Teoría de la Gestalt en el marco del Lenguaje Visual*. Mariel Ciafardo. Disponible en: <http://arteyanalis.com.ar/wp-content/uploads/2016/04/La-teor%C3%ADa-de-la-Gestalt-en-el-marco-del-lenguaje-visual-Ciafardo.pdf>
- Marcel Duchamp (2018, 19 febrero) Irene Galicia. Disponible en: <http://www.notodo.com/fuck-art-ii>
- *Mecánicos protagonizando «La última cena» de Da Vinci* (2017, 24 mayo) Pilar Bebea. Disponible en: <https://noticias.coches.com/noticias-motor/mecanicos-protagonizando-la-ultima-cena-de-da-vinci/248468>
- *Obras maestras clásicas reinterpretadas por artistas contemporáneos*. (2015, 10 noviembre) Víctor R. Villar. Disponible en: <https://www.labrujulaverde.com/2015/11/obras-maestras-clasicas-reinterpretadas-por-artistas-contemporaneos>
- *Siete pinturas clásicas reinterpretadas con un toque "freak"* (2017, 25 mayo) Lothlenan. Cultura Inquieta Plataforma de la música y las artes. Disponible en: <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/12082-7-pinturas-clasicas-reinterpretadas-con-un-toque-freak.html>

RECURSOS AUDIOVISUALES

- Eusebio Sempere: *El coreógrafo de la geometría* <https://www.youtube.com/watch?v=9UYsrBLSFB8>
- EUSEBIO SEMPERE <https://www.youtube.com/watch?v=3SldfJrrYgM>
- RÜTTEN, Rebeca: *Exhibition: Contemporary Pieces at Karussell 2014* <https://vimeo.com/101804215>
- Why is Mark Rothko an Important Artist? <https://www.youtube.com/watch?v=37ETnZcOsCs>

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Marcel Duchamp: *La fuente*, 1917

Fig. 2. Marcel Duchamp: *L.H.O.O.Q.*, 1919

Fig. 3. Andy Warhol: *Campbell's Soup Cans*, 1962

Fig. 4. Andy Warhol: *The Last Supper*, 1986

Fig. 5. Andy Warhol: *The Last Supper*, 1986

Fig. 6. Zeng Fanzhi: *The last supper*, 2001

Fig. 7. Freddy Fabris: *La última cena*, 2015

Fig. 8. Andy Warhol: *Botticelli (dettaglio)*, serie *Detalles de retratos del Renacimiento*, 1984

Fig. 9. Rip Cronk: *Venice on the Half-Shell*, 1981

Fig. 10. Jeff Koons: Portada del álbum de Lady Gaga *Artpop*, 2013

Fig. 11. Alexey Kondakov: *David el pastorcillo*, 2017

Fig. 12. Rebecca Rütten: *Piezas contemporáneas*, 2013

Fig. 13. Pablo Picasso: *Desnudo Femenino en pie*, 1910

Fig. 14. Piet Mondrian: *El árbol rojo*, 1908-1909

Fig. 15. Piet Mondrian: *El árbol gris*, 1911

Fig. 16. Piet Mondrian: *El árbol horizontal*, 1911

Fig. 17. Piet Mondrian: *Manzano en flor*, 1911

Fig. 18. Equilibrio. Arte y percepción visual.

Fig. 19. Portada de la revista *De Stijl* septiembre 1921

Fig. 20. Vasili Kandinsky: primera acuarela abstracta, 1910

Fig. 21. Hilma af Klint: *They tens mainstay IV*, 1907

Fig. 22. Hilma af Klint: *De tio största, nº2*, 1907

Fig. 23. Vasili Kandinsky: *Composición VIII*, serie *composiciones*

Fig. 24. Kazimir Malévich: *Composición suprematista*, 1916

Fig. 25. Kazimir Malévich: *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, 1915

Fig. 26. Kazimir Malévich. *Aeroplano en vuelo*, 1915

Fig. 27. Kazimir Malévich: *Blanco sobre blanco*, 1918

Fig. 28. Theo van Doesburg: *Contra-composición en disonancia 16*, 1925

Fig. 29. Theo van Doesburg: *Composición simultánea*, 1929

Fig. 30. Theo van Doesburg: *Composición aritmética*, 1929

Fig. 31. Piet Mondrian: *Composición con plano grande en rojo, amarillo, negro, gris y azul*, 1921

Fig. 32. Piet Mondrian: *Composición romboidal con dos líneas*, 1931

Fig. 33. Piet Mondrian: *Composición romboidal con cuatro líneas amarillas*, 1933

Fig. 34. Piet Mondrian: *Brodway Boogie-Woogie*, 1942-1943

Fig. 35. César Paternosto: *Black, rust and yellow*, 1974

Fig. 36. César Paternosto: *Tema margarina 5*, 2012

Fig. 37. César Paternosto: *Instalación Desconstrucción pictórica*, exposición *Mirada excéntrica*, 2019

Fig. 38. Lothar Charoux: *Squares*, 1970

Fig. 39. Lothar Charoux: *Equilibrio reestablecido*, 1960

Fig. 40. Lothar Charoux: *Untitled*, 1980

Fig. 41. Eusebio Sempere: *Cuadrado tomado por Albers*, 1964

Fig. 42. Eusebio Sempere: *s/t serigrafía*, 1973

Fig. 43. José María Yturralde: *Eclipse*, 1987-2006

Fig. 44. José María Yturralde: *Eclipse*, 1987-2006

Fig. 45. José María Yturralde: *Eclipse*, 1987-2006

Fig. 46. José María Yturralde: *Preludio*, 1963

Fig. 47. José María Yturralde: *Preludio*, 1962

Fig. 48. Javier Chapa: *s/t*, 2017

Fig. 49. Javier Chapa: *s/t*, 1998

Fig. 50. Javier Chapa: *s/t*, 1998

Fig. 51. Jackson Pollock: *White light*, 1954

Fig. 52. Mark Rothko: *Blue divided blue*, 1966

Fig. 53. Barnett Newman: *Untitled*, 1950

Fig. 54. Clyfford Still: *J N°2*, 1957

Fig. 55. Josef Albers: *Homage to the square (la tehuana)*, 1951

Fig. 56. Josef Albers: *Homage to the square*, 1967

Fig. 57. Tableta gráfica Wacom Intuos

Fig. 58. Captura de pantalla. Documento con la obra original de Rothko

Fig. 59. Captura de pantalla. Nuevo documento creado en Adobe Photoshop

Fig. 60. Captura de pantalla. Eyedropper

Fig. 61. Captura de pantalla. Documento con cuadrícula

Fig. 62. Ejemplos de distintas posibilidades de composición

Fig. 63. Captura de pantalla. Documento con la obra original de Newman

Fig. 64. Captura de pantalla. Nuevo documento con cuadrícula

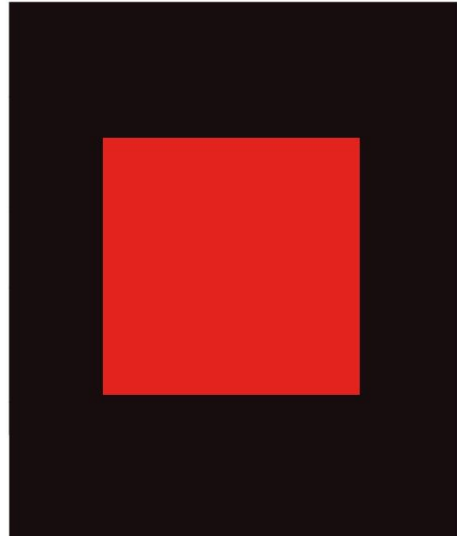
Fig. 65. Captura de pantalla. Nuevo documento con cuadrícula

Fig. 66. Ejemplos de distintas posibilidades compositivas

7. ANEXO. IMÁGENES DE LAS OBRAS



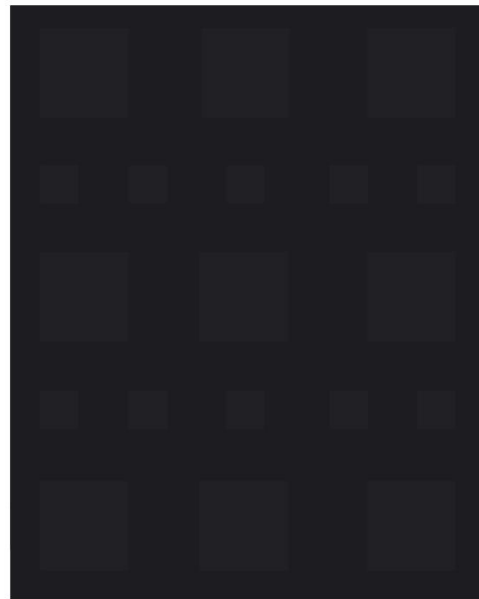
Black, red and black, 1968. Mark Rothko



Composición nº1, cuadrado rojo, 2020. Clara Ferrer



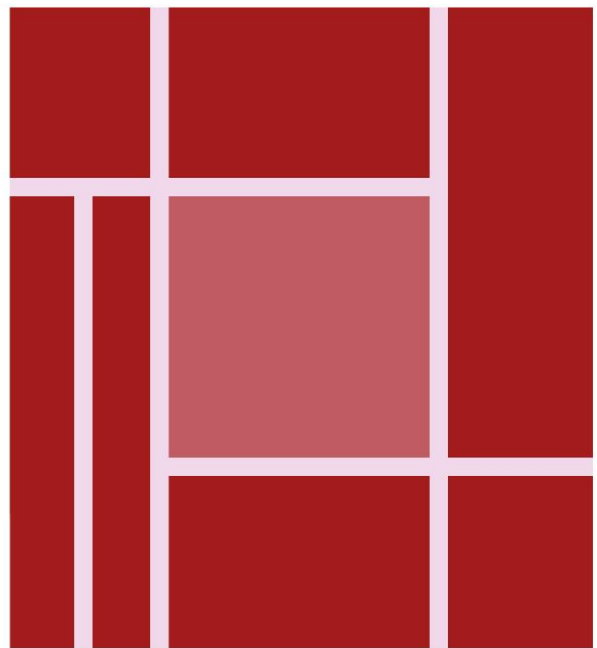
Nº8 – Rothko Chapel, 1964. Mark Rothko



Composición nº2, negro sobre negro, 2020. Clara Ferrer



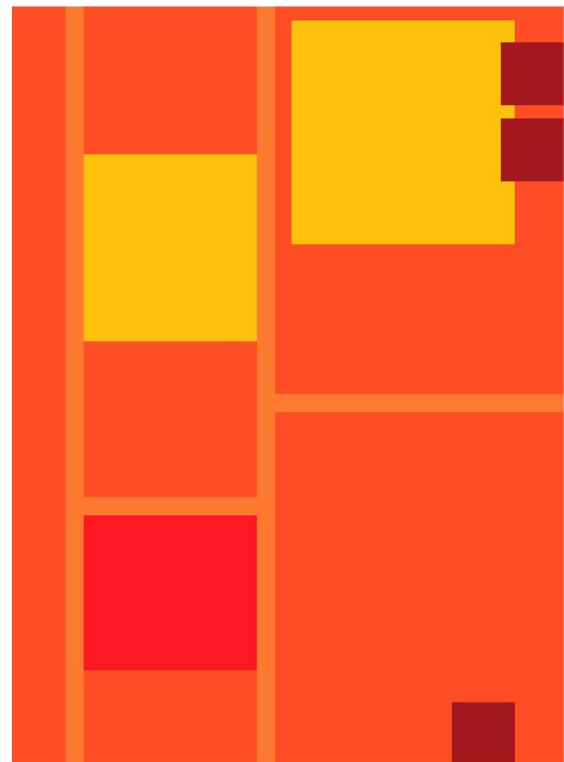
White over red, 1957. Mark Rothko



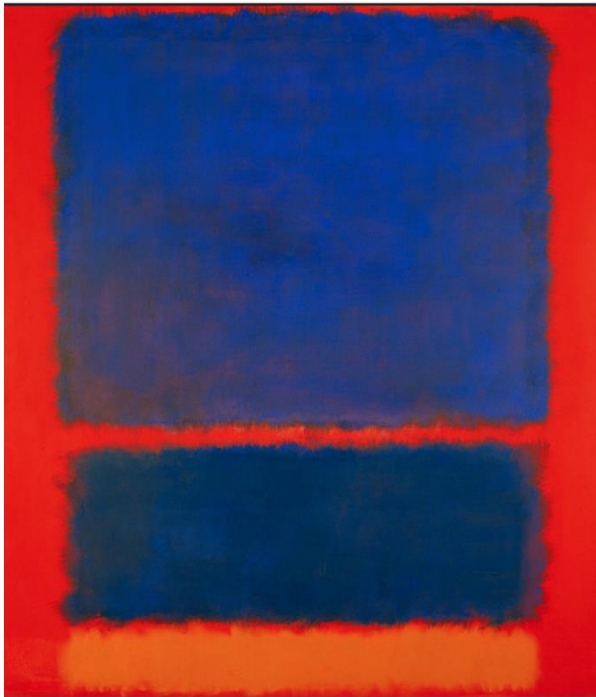
Composición nº3, rojo y blanco, 2020. Clara Ferrer



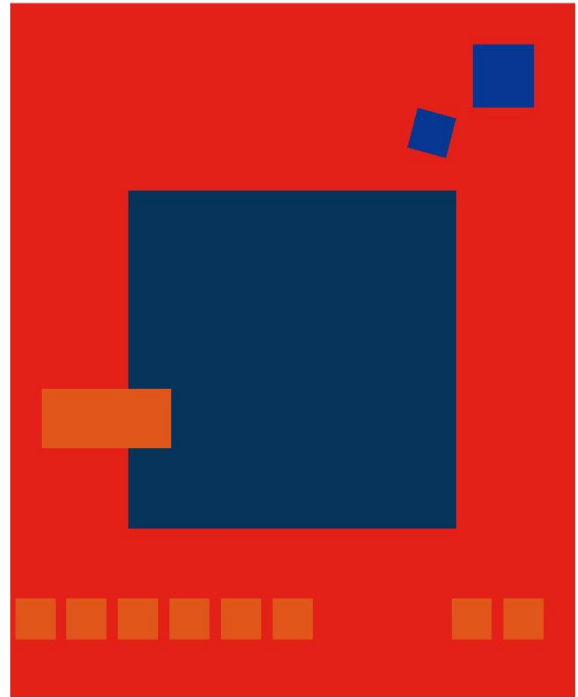
Orange and yellow, 1956. Mark Rothko



Composición nº4, naranja, 2020. Clara Ferrer



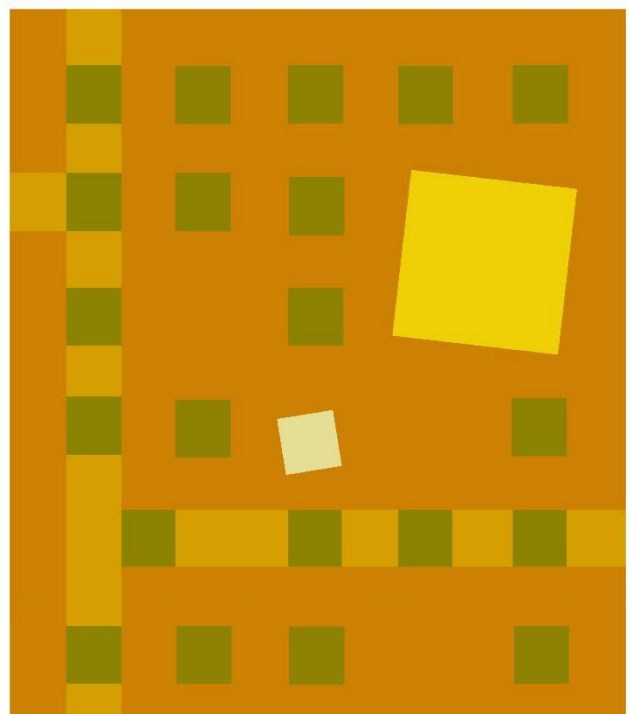
Blue, orange, red, 1961. Mark Rothko



Composición nº5, azul, naranja y rojo, 2020. Clara Ferrer



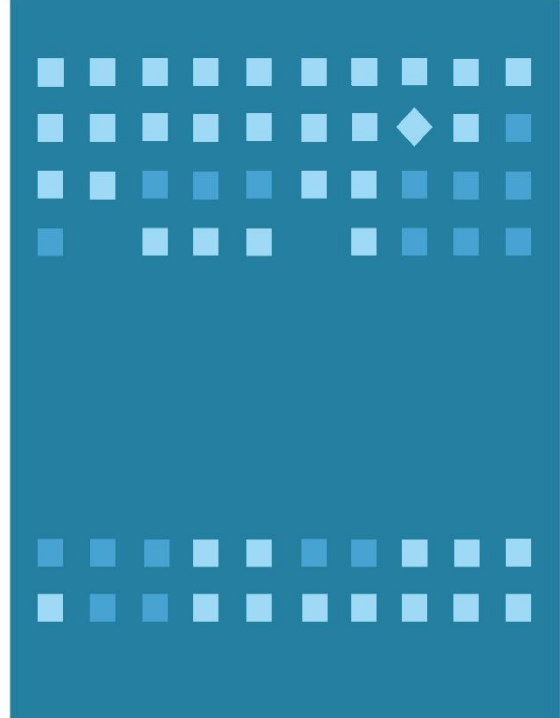
Warme kleur, 1953. Mark Rothko



Composición nº6, naranja y verde, 2020. Clara Ferrer



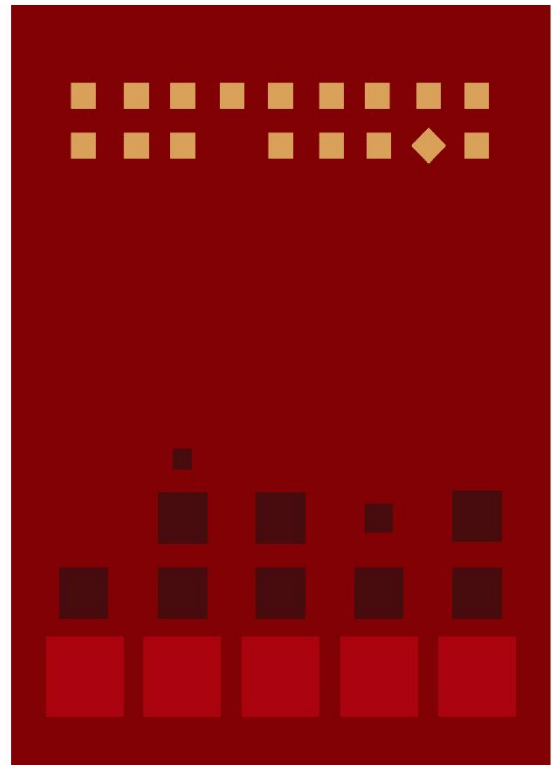
Blue divided by blue, 1966. Mark Rothko



Composición nº7, azul, 2020. Clara Ferrer



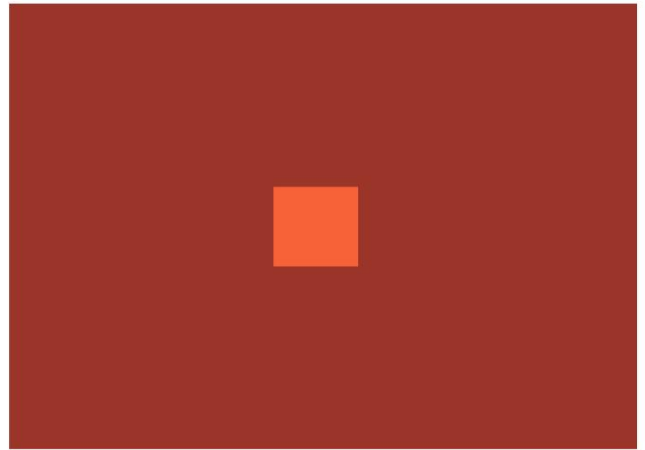
Red, 1964. Mark Rothko



Composición nº8, rojo, 2020. Clara Ferrer



Onement III, 1949. Barnett Newman



Composición nº9, cuadrado naranja, 2020. Clara Ferrer



The moment, 1966. Barnett Newman



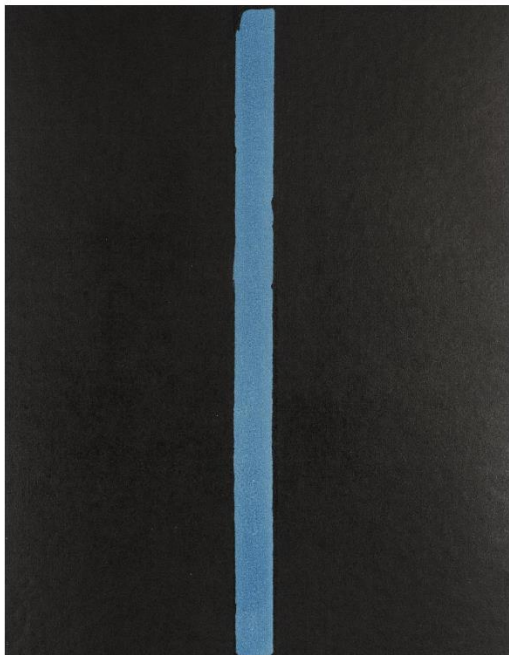
Composición nº10, azul, 2020. Clara Ferrer



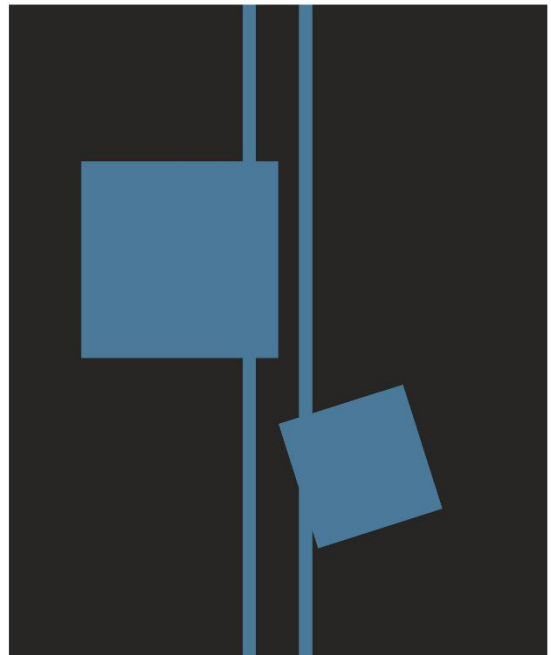
Oucry, 1958. Barnett Newman



Composición nº11, cremallera, 2020.
Clara Ferrer



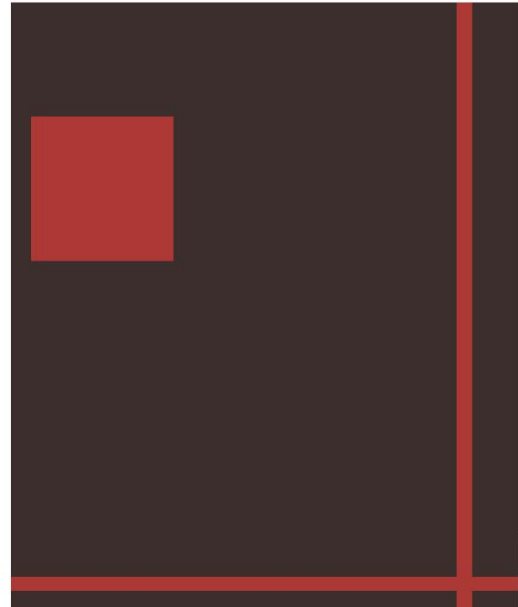
Canto II, 1964. Barnett Newman



Composición nº12, azul sobre negro. Clara Ferrer



Adam, 1951. Barnett Newman



Composición nº13, rojo y marrón, 2020.
Clara Ferrer



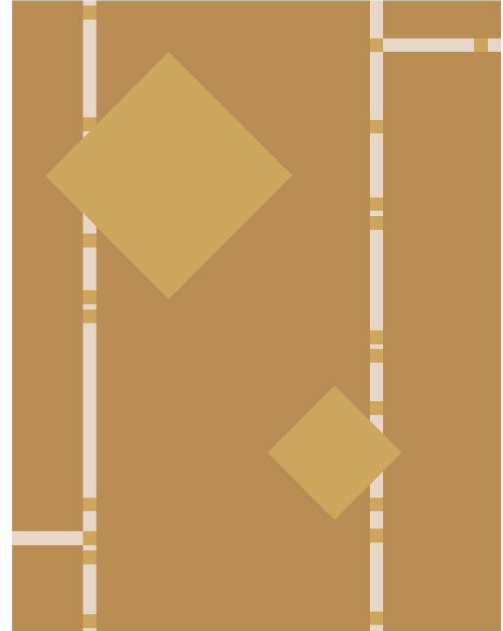
Untitled I, 1950. Barnett Newman



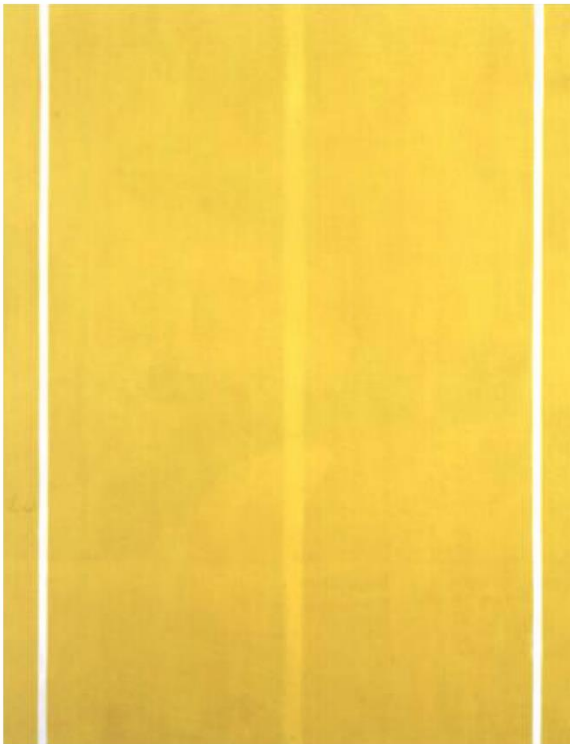
Composición nº14, rojo sobre rojo,
2020. Clara Ferrer



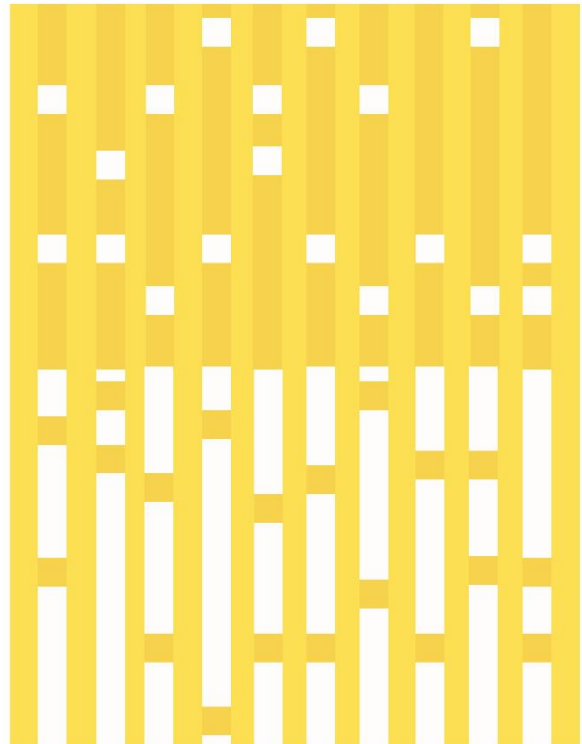
Two edges, 1948. Barnett Newman



Composición nº15, ocre, 2020. Clara Ferrer



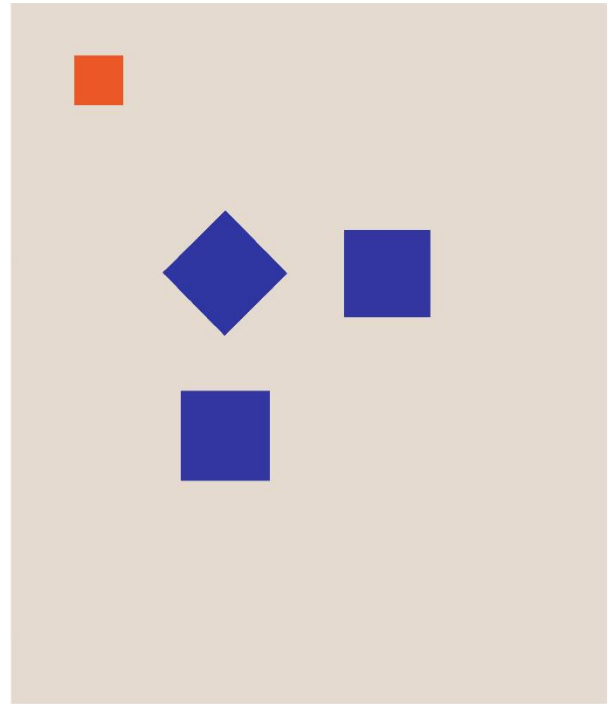
Yellow painting, 1949. Barnett Newman



Composición nº16, amarillo, 2020. Clara Ferrer



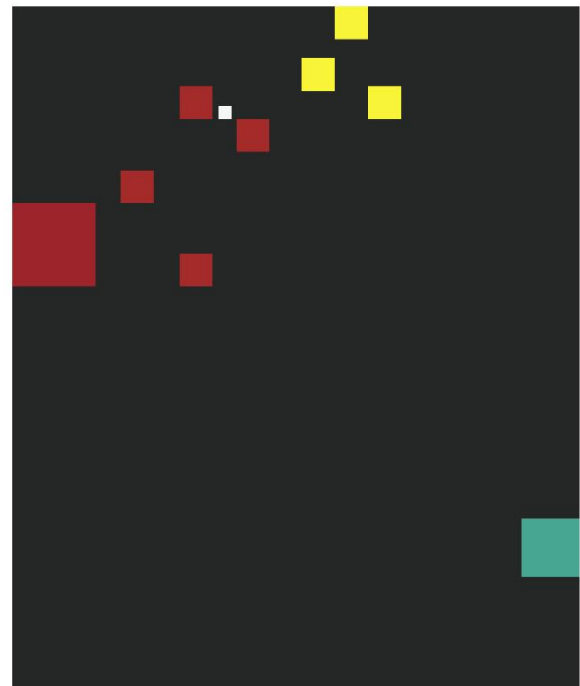
K-Nº1, 1950. Clyfford Still



Composición nº17, azul y naranja, 2020. Clara Ferrer



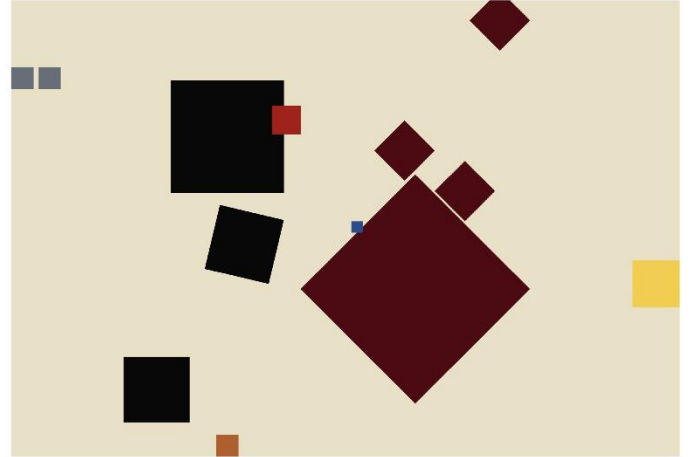
N-Nº1, 1944. Clyfford Still



Composición nº18, cuadrados sobre negro, 2020. Clara Ferrer



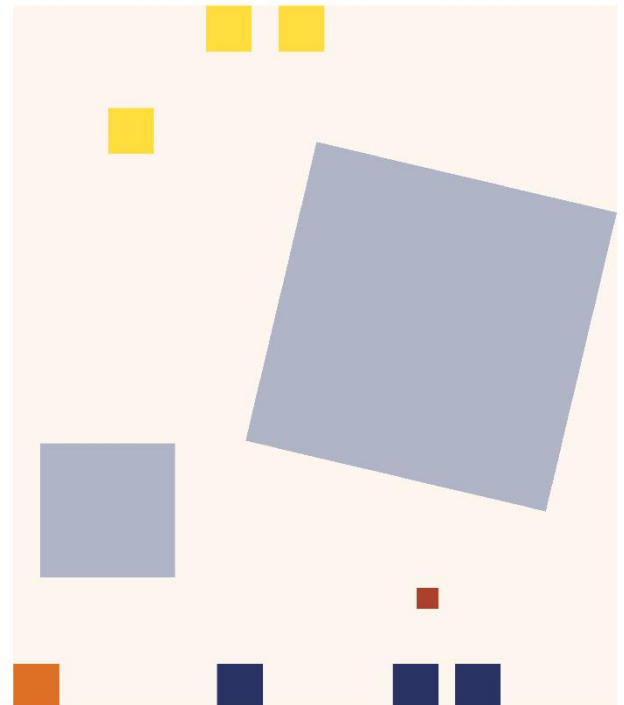
J-Nº2, 1957. Clyfford Still



Composición nº19, cuadrados, 2020. Clara Ferrer



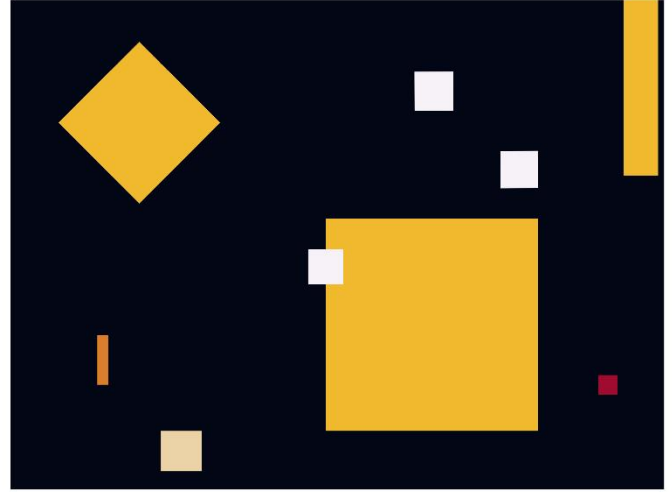
Untitled, 1959. Clyfford Still



Composición nº20, cuadrados sobre blanco, 2020. Clara Ferrer



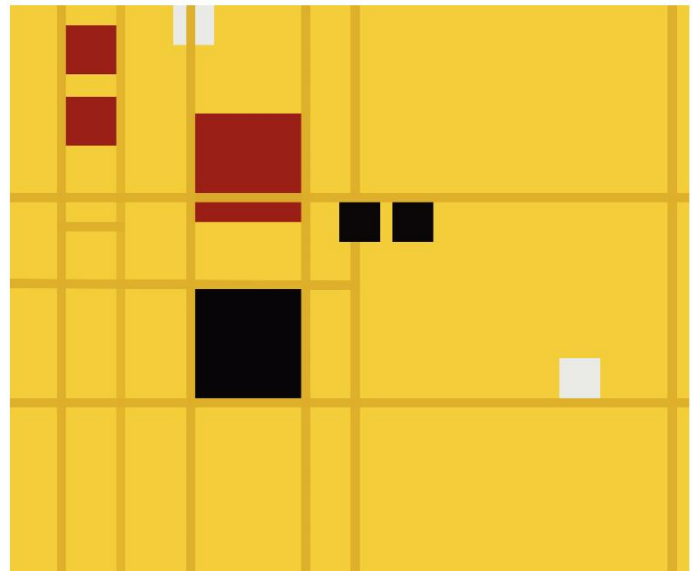
D-Nº1, 1957. Clyfford Still



Composición nº21, tetris, 2020. Clara Ferrer



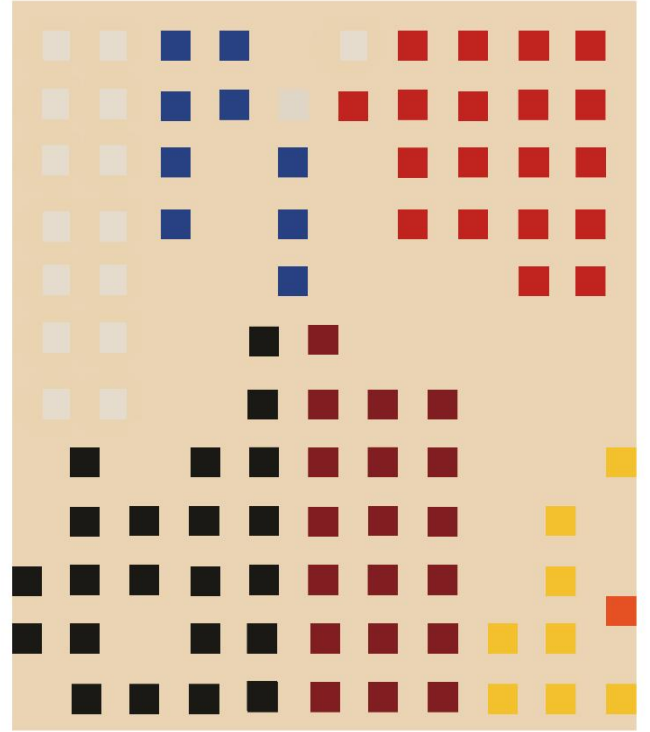
Untitled, 1957. Clyfford Still



Composición nº22, Mondrian, 2020. Clara Ferrer



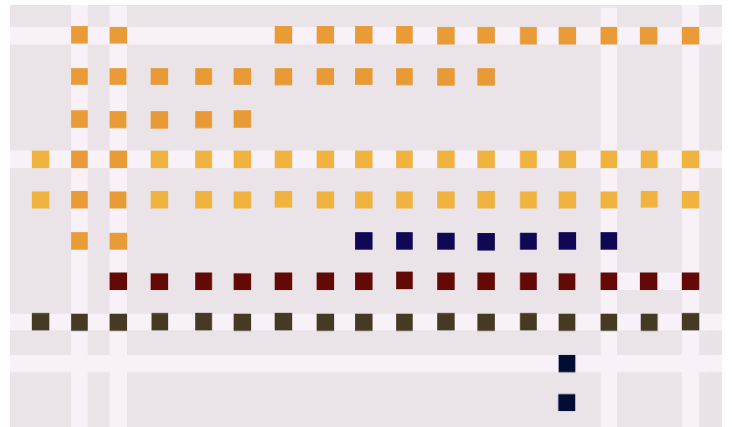
PH-21, 1962. Clyfford Still



Composición n°23, tetris II, 2020. Clara Ferrer



Untitled, 1974. Clyfford Still



Composición n°24, boogie woogie, 2020. Clara Ferrer

