

# TFG

---

## PINTURA Y ABSTRACCIÓN

REPRESENTACIÓN DEL ENEAGRAMA A TRAVÉS DE MANCHAS  
ORGÁNICAS

Presentado por Miriam Teixeira Déniz

Tutor: Guillermo Aymerich Goyanes

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

*Abstracción y pintura, Representación del Eneagrama a través de manchas orgánicas* es un proyecto teórico-práctico que comenzó de una idea ingenua que con el tiempo fue madurando hasta acabar convirtiéndose en un trabajo de fin de grado. Desde una perspectiva plástica, la abstracción y la pintura cooperan exponiendo un lenguaje visual en el que se comparte una visión de las distintas personalidades del Eneagrama a partir de la experiencia personal con ellas. En este trabajo sensorial se explica esta herramienta psicoterapéutica que es el Eneagrama y como la pintura puede explicar todas las emociones propias de cada arquetipo. Se puede apreciar la carga emocional que arrastra cada color, la influencia colectiva de asociar tales colores o formas con un mismo sentimiento. Se ha experimentado con la mancha orgánica ya que se tratan temas de lo innato del ser humano, que no deja de ser parte de la naturaleza y sus formas. En el presente trabajo se improvisa a la vez que se dirige conscientemente con varias técnicas plásticas. Este proyecto cuenta con dos series que pertenecen a la misma obra, mostrando, cada una, una elaboración distinta (óleo y acrílico), con el fin de observar cómo lo matérico influye sobre lo intangible. Ofreciendo distintas soluciones de un mismo problema y observando las infinitas posibilidades que nos ofrece la psique humana. Ambas realizadas sobre tela comparten mismos rasgos teóricos y prácticos referenciales.

## PALABRAS CLAVE

Pintura; Eneagrama; abstracción; inconsciente; orgánico

## ABSTRACT

Abstraction and painting, Representation of the Enneagram through organic stains is a theoretical-practical project that began from a naive idea that over time matured until it became a final degree project. From a plastic perspective, abstraction and painting cooperate, exposing a visual language in which a version of the different Enneagram personalities is shared based on personal experience with them. This sensory work explains this psychotherapeutic tool that is the Enneagram and how painting can explain all the emotions of each archetype. You can appreciate the emotional charge that each color carries, the collective influence of associating such colors or shapes with the same feeling.

The organic stain has been experimented with since it deals with issues of the innate human being, which is still part of nature and its forms. In the present work, we have improvised while consciously directing itself with various plastic techniques. This project has two series that belong to the same work. we have worked with two plastic techniques in the different series (oil and acrylic), in order to observe how the material influences the intangible, offering different solutions to the same problem and observing the infinite possibilities that the human psyche offers us. Both made on canvas share the same theoretical and practical referential features.

## **KEYWORDS**

Painting; Enneagram; abstraction; unconsciousness; organic

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi tutor por ofrecerme su tiempo y atención

Y a todos los que me ayudaron y dejaron pacientemente que verificará la herramienta del Eneagrama en ellos.

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| <b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....                              | 6  |
| <b>1.1. DESCRIPCIÓN Y MOTIVACIÓN</b> .....                | 7  |
| <b>2. OBJETIVOS</b> .....                                 | 7  |
| <b>3. METODOLOGÍA</b> .....                               | 8  |
| <b>4. ASPECTO TEÓRICO</b> .....                           | 9  |
| 4.1. EL ENEAGRAMA .....                                   | 9  |
| <b>5. CONTEXTO HISTÓRICO</b> .....                        | 12 |
| 5.1. VANGUARDIAS DEL SIGLO XX.....                        | 13 |
| 5.1.2 <i>Cubismo, Futurismo, Dada y Surrealismo</i> ..... | 13 |
| 5.1.3 <i>Impresionismo Abstracto</i> .....                | 12 |
| 5.1.4 <i>Expresionismo Abstracto</i> .....                | 12 |
| <b>6. REFERENTES ARTÍSTICOS Y PROCEDIMIENTOS</b>          |    |
| <b>REFERENCIALES</b> .....                                | 14 |
| 6.1. INICIO DE LAS MANCHAS DE TINTA.....                  | 14 |
| 6.2. LA MANCHA ABSTRACTA VANGUARDISTA .....               | 16 |
| <b>7. DEFINICIÓN DE LOS COLORES</b> .....                 | 22 |
| <b>8. ABSTRACCIÓN Y ENEAGRAMA</b> .....                   | 24 |
| <b>9. PRÁCTICA ARTÍSTICA</b> .....                        | 29 |
| 9.1. ELABORACIÓN DEL PROYECTO Y ESTILO.....               | 29 |
| 9.1.1. <i>Estilo</i> .....                                | 30 |
| 9.1.2. <i>Acrílico</i> .....                              | 31 |
| 9.1.3. <i>Óleo</i> .....                                  | 31 |
| <b>10. CONCLUSIÓN</b> .....                               | 32 |
| <b>11. BIBLIOGRAFÍA</b> .....                             | 32 |
| 11.1. WEBGRAFÍA.....                                      | 33 |
| <b>11. ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....                       | 35 |
| <b>13. ANEXO</b> .....                                    | 36 |

**«Hay un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y es el Arte».**

**-Freud-**

# 1.INTRODUCCIÓN

En este trabajo de fin de grado teórico - práctico se explica el proceso de una obra que cumple con dos series, ofreciendo cada serie distinta técnica. En ellas se desarrolla la Interpretación de las distintas personalidades del Eneagrama, traduciendo las sensaciones, emociones y acciones al lenguaje artístico visual. Esta memoria funciona como guía para explicar de manera teórica la evolución del proyecto, desde la idea inicial hasta el resultado. Es conveniente mencionar de qué manera surgió esta idea y como las circunstancias crearon esta iniciativa. Asignaturas dentro del Grado en Bellas Artes como puede ser *Pintura y Abstracción*, acercando al entendimiento de técnicas abstractas o la asignatura de *Retrato* impartida por *Guillermo Aymerich* en la que una de sus propuestas consistía en representar los *cuatro temperamentos clásicos*, con la intención de interpretar de manera plástica estados mentales o personalidades.

En agosto de 2018 comenzó el planteamiento de este trabajo. Nació por esta época una fuerte motivación por descubrir la psique humana debido a circunstancias personales. Por entonces se entrevistó a personas cercanas con las preguntas: ¿De qué manera interpretas el inconsciente? ¿Qué formas o colores sientes que percibes? Al moverse estas dudas se obtuvo una lista de respuesta que vincularía con el *Eneagrama*. Al comenzar el curso todo este material en potencia se llevaría a cabo en proyectos durante el último año del *Grado en Bellas Artes* en sus distintas asignaturas. Las respuestas recogidas fueron trasladadas al lenguaje plástico, empleando la abstracción como vehículo. Todo este discurso bebe de un contexto del inconsciente, que evidentemente es filtrado por la experiencia personal en la práctica. La herramienta del *Eneagrama* es la pinza por la que se recoge todo este amplio mundo de lo intangible.

En este trabajo se propone en su práctica la experimentación de la libertad absoluta, propia de los artistas del comienzo del SXX. Los significados del color desde la psique colectiva movida por la cultura y contrastado con la personal. La búsqueda de lo sensorial con ayuda de las emociones y sensaciones.

Bajo todas estas influencias se fragua lentamente este trabajo de fin de grado que no es sino una reflexión de las distintas personalidades que existen en nuestra sociedad. Contextualizando está herramienta terapéutica en un formato artístico enfocado a la pintura, manteniendo valores del expresionismo abstracto, trayéndolo de vuelta a nuestro tiempo, reconduciéndolo hacia las formas orgánicas, y así exponiendo la fascinación por la naturaleza y sus formas.

### 1.1. DESCRIPCIÓN Y MOTIVACIÓN

Transformar lo inconsciente en consciente, es de los retos más difíciles a los que se tiene que enfrentar un ser humano, tanto es así que muchos prueban la vida sin tan siquiera rozar ese abismo que existe en cada uno de nosotros, tan íntimo como colectivo. Para un artista, es imprescindible el diálogo intrapersonal, reconocer su fuero interno para plasmarlo desde la nada. Es la única manera que tenemos para llegar a transmitir. El Arte es remover sensaciones. Para el que crea, es una continua terapia. Cuando pinta extrae información de lo más profundo y, desde ahí, se ve reflejado en el más sincero espejo, toca su identidad, y sobre el lienzo le da forma, color y significado. El Eneagrama ayuda a interpretar mejor estas experiencias. La intención de este trabajo es la de compartir una percepción sobre las emociones y personalidades, no como fin sino como contexto. Crear un puente entre lo invisible y visible. Se trata de crear un espacio con esta obra en la que puedas parar por un momento y conectar con los estados más profundos de la mente desde una experiencia individual.

## 2. OBJETIVOS

En este proyecto se plantean dos caras de desarrollo de estudio, parte práctica y teórica. Toda la información recogida y asimilada se manifiesta y aplica en lo práctico, unificando estos dos planos y siendo el resultado de un solo proyecto. Con el objetivo de:

- **Interpretar** las distintas personalidades de la herramienta del Eneagrama desde la experiencia personal con ellos.
- **Experimentar** a través del color, la forma y la mancha. Investigando en las sensaciones, emociones que trasmite cada uno.
- **Desarrollar** un significado visual mediante el color, formas orgánicas, tensiones y líneas imaginarias en torno a la composición.
- **Aplicar** técnicas, procedimientos, soluciones e ideas, de distintos pensadores y artistas de distintas generaciones.
- **Crear** una obra de dos series desde un lenguaje artístico coherente y efectivo.

### 3. METODOLOGÍA

El procedimiento de este trabajo consiste en el progreso sincrónico de lo teórico y lo artístico plástico. La información recogida llega desde fuentes varias, como pueden ser conferencias, artículos, libros, asignaturas cursadas durante el grado o sencillamente observando detenidamente obras de artistas referentes. Citando también a algunos de los autores cuyos discursos han resonado con este mismo.

La teoría refuerza la idea de promover un Arte que conecte con el inconsciente de cada individuo, con la idea de dirigirlo hacia nuestra cultura contemporánea. Se expone una breve explicación sobre el Eneagrama, con la intención de acercar al contexto elegido y pudiendo disfrutar aún más de la obra. Se habla de un contexto histórico que nos sitúa en la influencia vanguardista de la que nace este trabajo.

Ninguno de los artistas referentes presentes en este trabajo está vinculado con la idea del Eneagrama de manera plástica, ya que no se han encontrado artistas que hayan trabajado directamente con esta herramienta. Sin embargo, el proyecto se orienta hacia artistas que crean un vínculo entre la propuesta comentada y su trabajo como: la representación de lo intangible; la libre expresión de emociones y sensaciones a través recursos estilísticos; o la experimentación con la mancha, color o líneas. También se comparten artistas que influyeron en el gusto estético de la obra, siendo fuente de inspiración durante todo el desarrollo del proyecto y cruciales para el resultado final.

Finalizando, se ha planteado la explicación estilística de los rasgos individuales de las pinturas, metiendo en esta sección todos los conceptos recogidos. Posteriormente se desarrolla un recorrido sobre la elaboración de ambas series de manera general, la primera parte en acrílico, continuando con la realizada en óleo. El trabajo ultima con conclusiones, bibliografía y anexo de obras propias.



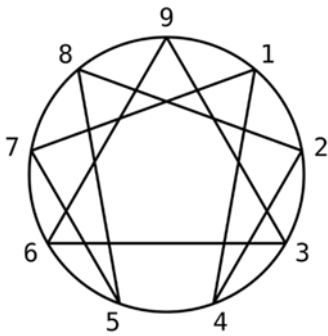
## 4. ASPECTO TEÓRICO

### 4.1. El Eneagrama

El Eneagrama es un método de clasificación de personalidades. Cuenta con nueve arquetipos a los que se les llama eneatis. Esta herramienta nos ayuda a detectar creencias que limitan nuestra personalidad, con el fin de conocernos en profundidad, entendiendo nuestros déficits y trabajando en nuestro potencial. Eligiendo conscientemente si queremos vivir de manera mecánica o libre. El Eneagrama invita a que sea el propio individuo el responsable de identificar su eneatis, siendo la búsqueda parte del crecimiento personal.

El enea-grama, de origen griego significando enea, nueve, y grama, dibujo. Se dice que se originó en Babilonia en el 2500 a.C. aunque tiene influencias griegas debido a su geometría.

A principios del S.XX Georg Ivanovich Gurdjieff<sup>1</sup> fue el responsable de recuperar estas sabidurías antiguas al mundo moderno.



(Fig.1.) Diagrama entre las distintas tendencias del Eneagrama. Fuente: Wikipedia

<sup>1</sup> Filósofo armenio del siglo XIX, abrió una brecha en la mentalidad de occidente con temas metafísicos, cosmológicos y filosóficos con el objetivo de acercarnos a un pensamiento humanitario y espiritual.

Es importante aclarar algunos aspectos sobre esta herramienta, ya que es desconocida por muchos o mal usada.

- El Eneagrama es universal, no entra en culturas, ni en influencias político-sociales. Habla de la esencia humana.
- Todos llevamos las 9 personalidades con mayor o menor influencia. Teniendo en cuenta que tendemos a una de ellas con una afinidad de un 80% aproximadamente.
- Un eneatis nunca es mejor que otro, todos tienen sus déficits y sus potencias. Ser un 1 no significa que sea mejor que un 9.
- El Eneagrama es tan solo un inicio hacia el autoconocimiento. En ningún caso es un fin.

“Sea cual sea el tipo al que pertenezcas... Explorarlos todos y verlos todos actuando en uno es ver el espectro completo de la naturaleza humana. Este conocimiento te dará mucha más comprensión y compasión por los demás... Si exploras los nueve tipos en ti, verás lo interdependientes que son, tal como los representa el símbolo del Eneagrama”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>\_. RISO, Don Richard y HUDSON, Russ. La sabiduría del Eneagrama, pg 16.



(Fig.2.) Georges Braque, *Girl with a Cross*, 1911. Óleo sobre lienzo, 55 x 43 cm. Kimbell Art Museum, Texas. Fuente: Google arts & culture

## 5.CONTEXTO HISTÓRICO

### 5.1. Vanguardias del Siglo XX

A continuación, se expone un breve recorrido de las vanguardias del siglo XX, con intención de acercarnos al contexto histórico que envuelve el expresionismo abstracto, comprendiendo mejor sus rasgos estilísticos.

Las crisis son necesarias para el cambio y es este el motor que impulsa la evolución de las vanguardias de comienzos del siglo XX. Los continuos acontecimientos en la historia forzaron a romper viejos códigos, ampliando el registro de nuevas formas de creación como: la síntesis de las formas o nuevas ideas sobre el espacio en el cuadro. En esta época brotó una ideología que proclamaba la libertad absoluta. Se centraba en la experimentación, la total autonomía del artista y siendo un criterio esencial la auto validez. Freud juega un papel significativo en el resultado de este nuevo Arte. El artista de este nuevo mundo comienza a contemplarse como individuo que trae consigo un mundo inconsciente único, que le construye como *ser*. Nace un discurso enfocado hacia los sentimientos y sensaciones que nacen de lo innato. En este momento de la historia el Arte empieza a concebirse como experiencia que ocurre sobre un lienzo. La identidad del “yo” se hace más fuerte y es totalmente válido como forma de expresión.



(Fig.3.) Carlo Carrà, *El funeral del anarquista Galli*. 1910-1911. Óleo sobre lienzo, 198,7 cm. x 259,1 cm, Museo de Arte Moderno, Nueva York. Fuente: Cultura Genial.



(Fig.4.) Fotografía del interior del Cabaret Voltaire,1916, Suiza Zúrich. Fuente: Cultura Colectiva.

### 5.1.1. Cubismo, futurismo, dada y surrealismo

En 1909 hubo dos movimientos importantes en Europa. Por una parte, el cubismo francés, que se dedicaba a observar la superficialidad del objeto, coherencia geométrica, proponiendo en el Arte un nuevo sentido del espacio. Por otro lado, en Italia surgió un grupo de ideología fascista. F.T. Marinetti fue el fundador de este movimiento aclarando las bases de ella en un manifiesto publicado en la revista *Le figaro* (revista nacional francesa) en 1909. La intención del futurismo fue el de romper el viejo mundo académico y sus tradiciones para instaurar una nueva era. La fijación por el movimiento llevó la experimentación con los planos hacia la síntesis máxima. En el libro *La cocina futurista* de F.T. Marinetti y Fíllia se aprecia la contemplación hacia la sinestesia, con el objetivo de llevar la cocina italiana a la cúspide de la vanguardia. Las experiencias táctiles, gustativas, olfativas, visuales y sonoras juegan un papel importante en cada creación.

En 1916, jóvenes intelectuales de distintos países, horrorizados por la primera guerra mundial, decidieron trasladarse a la ciudad de Zúrich en Suiza, ya que se mantuvo neutral frente a las guerras. El *Cabaret Voltaire* pasaría a ser un punto de encuentro para este grupo que compartían misma protesta hacia la guerra. En este lugar, nacería la palabra *dada* para describir una ideología iconoclasta en la que se alejan de lo protocolario, lo convencional y reivindican la individualidad, sin ánimo alguno de ser artístico. El dadaísmo alude a lo espontáneo, al azar y se libera del corsé de la razón. A través de una serie de actuaciones sin coherencia estilística alguna, mostraron su manera de reivindicar el Arte no Arte. Lo que en esencia surgió como una protesta contra el Arte resultó desembocar en una importante reforma artística. El surrealismo aparecería como resultado de este último movimiento incluyendo también a varios integrantes del dadaísmo. Fue en 1924 cuando sucederían varios acontecimientos, como la publicación de varios manifiestos, dando a conocer el surrealismo. Su pensamiento se basa en la contemplación de la psique y la importancia de interpretar los sueños. Los surrealistas tenían una actitud optimista frente al Arte y el individuo, sintiendo a su vez un rechazo hacia la sociedad y exceso de control por parte de la razón. El Arte fue para ellos tan solo un medio para desarrollarse como individuos y dejar florecer el inconsciente, lo aleatorio y el pensamiento automático, con el fin de llevar a la realidad a capas ocultas de la mente.



(Fig.5.) Salvador Dalí, *La tentación de San Antonio*, 1946, Pintura al óleo, 90 cm × 119,5 cm, Museo Real de Bellas Artes, Bélgica.  
Fuente: El cultural

Sigmund Freud, psicoanalista de la época, desencadenó en el S.XIX una revolución del inconsciente. El método del psicoanálisis y sus teorías moldearon las bases del surrealismo. En 1900 La publicación de su libro, “la interpretación de los sueños” cambiaría el pensamiento de los artistas, replanteando su postura en el Arte. El surrealismo llegaría a cambiar el modo de pensar de una sociedad. Transformando nuestras nociones de lo bello y trayendo lo sublime y fantástico a lo cotidiano. “...el artista atrae a sus espectadores hacia su complejo sueño y logra que cada uno de ellos lo sueñe a su modo, y en esa medida los más profundos deseos de quienes participan en él. De aquí resulta que la técnica artística es un dominio consciente del poder inherente del inconsciente en su trabajo de formación de un sueño, y ese dominio consciente se utiliza en diversos medios: el escenario, la música, la pintura, la escultura...etc”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> \_ El psicoanalista y el artista Daniel E. Schneider, Pg 81

### 5.1.2. Impresionismo Abstracto

El termino *impresionismo abstracto* surge con la idea de distinguir formas dentro de la abstracción. Este Arte nace del impresionismo, cuyo objetivo era el de captar la luz reflejada sobre un objeto. Esa interpretación sensitiva se traduce al lienzo a través del color, que es el vehículo por el que se transmiten los sentimientos. Lo que enriquece esta pintura es: el análisis cromático que se lleva a cabo; los fuertes contrastes; y, sobre todo, el juego de colores primarios en finas pinceladas que, al alejarnos del cuadro, tenemos la impresión de estar contemplando la luz (*optical mixing*). Lo que le acercó a la abstracción fue descomponer cada vez más las formas esenciales, teniendo de resultado la síntesis de la forma. El impresionismo abstracto crea un mundo de colores y luces indefinida. Esta nueva forma de pintar dentro del impresionismo invita a la auto expresión, siendo aún captar la sensación de luz el mayor motivo. En la mayoría de las pinturas, esta corriente no deja de lado la naturaleza figurativa, aún pudiendo intuir el paisaje, aunque de manera desdibujada.

### 5.1.3. Expresionismo abstracto

El movimiento artístico que fraguó en la nueva capital artística, Nueva York, surgió en consecuencia a las guerras europeas. Esta ciudad estadounidense destronó a París como centro cultural y artístico. Grandes pintores de la época, con todo el conocimiento de las vanguardias europeas, se trasladaron a este nuevo escenario, escapando del atraso fascista. La razón por la que se prestaron



(Fig.6.) Claude Monet, *Nenúfares, reflejos de sauce*, 1916-1919, Óleo sobre lienzo, 200 x 200cm, Musée Marmottan Monet, Paris. Fuente: Web museo Thyssen

a promover tanto el Arte y la cultura fue en resultado a un interés político-militar por parte del estado norteamericano debido a la fuerte competencia con USSR, la guerra fría. A pesar de este hecho movido por intereses, este nuevo Arte había conseguido reinventar los códigos siendo un Arte individualista, atrevido y seguro.

“Confiar en el inconsciente era una forma de permitir la explosión de la individualidad, el desarrollo del estilo inconfundiblemente único del pintor... La ruptura de las reglas era la prueba de que el artista era libre y de que sus obras eran sinceras y auténticas”<sup>4</sup>. S.Guilbaut.

En el Arte, los conflictos históricos han movido a los pintores de su zona de confort, obligándoles a hacer introspección como individuos con necesidades personales. Esto sucedió en el expresionismo abstracto. Las pinturas eran el reflejo de las experiencias dolorosas de la guerra, la angustia, la frustración, la ira, todas estas fuertes emociones tenían un espacio en el que expresarse, el lienzo se había convertido en un lugar íntimo, movido por el flujo interno del artista.

“El aislamiento es, por así decirlo, la condición natural del Arte de calidad en Norteamérica... el aislamiento, la alienación desnuda y descubierta en sí misma, es la condición bajo la que se experimenta la auténtica realidad de nuestra época.”<sup>5</sup> Clement Greenberg.



(Fig.7.) Pollock figura popular del impresionismo abstracto en el que se puede apreciar la técnica del *action-painting*. Jackson Pollock, *White Light*, 1954, técnica mixta, 122.4 x 96.9 cm. Fuente: Web Moma.

4\_ MARTINEZ, Amalia Citando a S. Guilbaut, De cómo Nueva York robó la idea de Arte moderno, 1983. De la pincelada de Monet al gesto de Pollock, pg 212.

5\_ MARTINEZ, Amalia Citando a Clement Greenberg. De la pincelada de Monet al gesto de Pollock, pg 218



(Fig.8.) Alexander Cozens, Lámina 4 del libro "Un nuevo método para ayudar a la invención del dibujo" 1717-1786, Agua tinta en papel, 239 x 312 mm, colección Tate. Fuente: Web Tate.

## 6.REFERENTES ARTÍSTICOS Y PROCEDIMIENTOS REFERENCIALES

En este apartado conviene mencionar a varios artistas y sus procedimientos artísticos a la hora de componer. Todos los mencionados a continuación han sido imprescindibles durante el proceso creativo. Marcarían los inicios de manera estilística sirviendo como guías y siendo fuentes de inspiración. Las particularidades de estos artistas al emplear la pintura, se vinculan directamente con la parte práctica de este trabajo. La primera parte comprende de un breve recorrido por la historia de la mancha, vinculado con su relación psicoanalítica, casando los dos temas mayoritarios de este trabajo. Posteriormente se comparten artistas relevantes en la historia de la pintura que han aportado una nueva visión dentro del Arte con su aportación sobre la mancha abstracta, así como guías estilísticos.

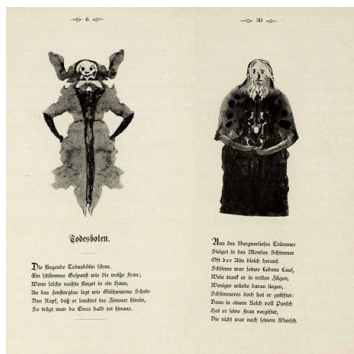
### 6.1. Inicio de las manchas de tinta

Desde el siglo XV, el artista Leonardo da Vinci observaba las manchas como inicio para componer o como fuente de la que inspirarse. La paciencia conduce a poder ver como en la naturaleza existen múltiples formas y movimientos abstractos, en nubes, piedras, plantas...

En el Siglo XVIII se llevó un paso más allá lo que Da Vinci proponía, avanzando hacia el estado de trance creativo que les conectaba con su inconsciente. Alexander Cozens, paisajista inglés, observaba las manchas como parte esencial de una composición. Por accidente Cozens, mientras bocetaba, noto que había sido inconscientemente influenciado por la suciedad de la página. Quiso repetir el método de forma consciente en otro papel. Con un pincel creo manchas al azar y descubrió así un nuevo método para crear paisajes.

Su aportación en la estética menciona lo pintoresco. Su discurso se apoya en la emotividad que se siente al observar un paisaje, trazando un nuevo camino de expresión individual para los artistas de aquella época. Cozens fue influenciado por la pintura china ya que inicia sus acuarelas creando una mancha. Sus pinceladas nerviosas y prácticamente abstractas construyen árboles y montañas sobre un fondo blanco. Sus trazos eran rápidos, sobre lienzo seco, dando una sensación de agresividad, recordando a la pintura moderna.

Otros como Justin Kerner, compositor de poesía, percibió formas siniestras en las manchas de tinta. Kerner, aprovechando las manchas que caían accidentalmente de su pluma al papel, garabateaba sobre ellas transformándolas en formas diabólicas y tétricas. Más tarde intencionadamente, doblaría el papel a la mitad creando formas con sensación



(Fig.9.) Justin Kerner página de su libro de poesías e ilustraciones "Kerner's Klecksographien" 1890 Fuente: Wikipedia



(Fig.10.) Lámina de las primeras diez del test de Hermann Rorschach, 1921. Fuente: Wikipedia

de espejo. Esas formas simétricas que surgieron del azar se convirtieron en seres monstruosos y grotescos. En la gran mayoría de sus bocetos vería formas como esqueletos, demonios, calaveras, insectos o murciélagos. Kerner sentía que recibía como mensajes todas esas formas por su cercanía con la espiritualidad. En sus libros de poesía añadía Klecksografías, así acuñó a sus ilustraciones. Sería entre 1826 y 1854 cuando publicó cinco libros de prosas y manchas.

Posteriormente en el siglo XIX el suizo Hermann Rorschach recuperó las klecksografías. Le fascinó desde su infancia la idea de crear figuración desde una percepción puramente inconsciente. En el apogeo del psicoanálisis le dio a este método un significado psiquiátrico, poniéndole el nombre, Test de Rorschach. El objetivo era el de conseguir posibles hipótesis para conocer en profundidad la psique del paciente examinado.

Quien también intervino en las manchas de tinta fue Víctor Hugo, el gran dramaturgo, poeta y novelista francés del siglo XIX. Además de su reconocida carrera dedicaba sus descansos a bocetar de manera espontánea. Él fue otro aficionado de la pintura, usando como método las manchas aleatorias de tinta. Compartía gustos parecidos a Justinus Kerner en cuanto a ilusiones ópticas góticas. Del mismo modo que Kerner, aprovechaba los accidentes en el papel por las manchas de tinta para crear composiciones surrealistas que delineaba de manera refinada a pluma. Hacía uso de los restos de café, al papel viejo o arrugado, utilizaba sus dedos, esponjas, pinceles de distintos tamaños, hacía lavados o secaba con un pañuelo, todo esto servía dentro de sus aguatinas. Sus bocetos eran compartidos entre amigos íntimos y cercanos por placer.



(Fig.11.) Gao Xingjian "El fin del mundo" 2006, tinta sobre tela, 240 x 350 cm, Colección Gao Xingjian. Fuente: Web museo Wurth.

La estética oriental se caracteriza por la delicadeza de sus aguatinas, mostrando un entendimiento distinto acerca de la mancha. El escritor Gao Xingjian fue galardonado a premio nobel en literatura en el 2000, por otra parte, en el terreno artístico plástico ofrece su mirada particular en esta estética. Sus pinturas están realizadas en tinta negra sobre papel blanco. Hace referencia a la pintura tradicional china, guiándose por las academias del siglo V, de ahí que consiga un resultado de carácter solemne. Sus acuarelas son de un cuidado impecable y vincula perfectamente el mundo contemporáneo con la tradición China. Realiza paisajes en los que se pueden distinguir siluetas de personajes y muchas veces cerrando estas composiciones en formas orgánicas. Crea manchas espontaneas, a raíz de ellas recrea un paisaje o escenario, que va construyendo mediante capas de tinta y lavados. Para Xingjian "La imagen y el gusto son el alma de pintura abstracta"<sup>6</sup> que une con la idea de que "El sentimiento que experimentas al instante de pintar es muy, verdadero, muy real; captas este tipo de sensaciones y rechazas las ideas y la historia"<sup>7</sup> compartiendo su visión acerca a de su "universo interior".

6 y 7\_XINGJIAN, Gao, por otra estética seguido de reflexiones sobre la pintura. Pg 61



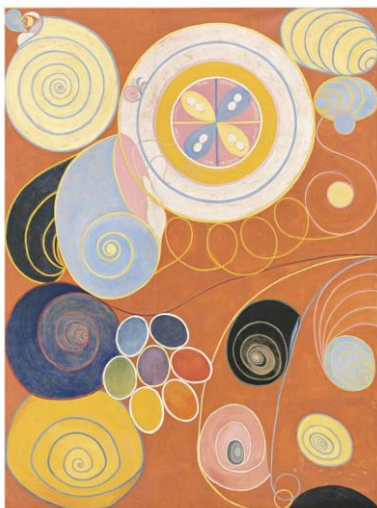
(Fig.12.) Paul Sérusier, *El talismán*, 1888, 27 cm x 21 cm, óleo sobre madera, Musée d'Orsay. Fuente: Google arts and culture

## 6.2. La mancha abstracta vanguardista

Pasamos a otro aspecto dentro de este trabajo de fin de grado, el Arte que atiende a lo abstracto, al color y al gesto del pincel.

Esta pintura a la izquierda es del pintor Paul Sérusier titulándolo *El talismán* del año 1888. El tamaño es del de una tapa de caja de puros, 27x21cm. También este cuadro explica los códigos estéticos de la pintura moderna marcando un antes y después dentro del Arte. El artista Paul Gauguin fue maestro de un grupo de jóvenes artistas de Bretaña, Francia. Gauguin fue un pintor postimpresionista del siglo XIX. Sus pinturas estaban marcadas por el simbolismo, la experimentación cromática y su carácter de síntesis. Todos estos elementos fueron clave para el desarrollo de este grupo de artistas que con el tiempo se pasarían a llamar *Nabis*.

El paisaje del cuadro es de formas simplificadas, vagamente respeta las formas esenciales figurativas, acercándose a lo abstracto y revolucionando los códigos de la síntesis. También representa la libertad de la forma y el color dentro de la pintura. Los colores son puros mezclados con algo de gris y sin perder el brillo estridente postimpresionista, causando una sensación de calma al ojo.



(Fig.13.), Hilma af Klint. Grupo IV, nº3. *Los diez mayores, Juventud*. 1907, Témpera sobre papel montado sobre lienzo, 321x 240 cm, Modern Museet, Suecia. Fuente: Rtve.es

En 1906 la pintora sueca Hilma af Klint, creó las primeras obras abstractas de carácter rupturista, tanto que hasta ella consideró que sus pinturas eran de un arte del futuro. Esta artista visionaria y pionera del vocabulario abstracto no quiso que sus pinturas fuesen vistas hasta años después de su muerte y no fueron conocidas hasta 1986. La línea narrativa que siguen todas sus pinturas es la de hacer lo invisible visible, siendo las formas abstractas el único medio de comunicación, incorporando más tarde tipografías a sus pinturas. Sus prácticas espirituales, su percepción de lo dual y la simbología que recogía de libros de espiritismo, le sirvieron para entender el mundo, dejando constancia de ello en sus obras. habla tanto de lo micro como de lo macro, queriendo demostrar como todo está conectado. Todas estas ideas las expresa a través de formas geométricas y orgánicas simples, tendiendo a colores pasteles y manchas sencillas a témpera.

Como ya hemos mencionado, el psicoanálisis alentó a varios artistas (entre ellos Vasili Kandinsky que trabajó esta narrativa durante 1910 hasta 1913) a indagar en su inconsciente, con otra forma de entender el Arte. En aquella década surge una alternativa para crear abstracción, este método consiste en la utilización de nuestros sentidos, en este caso siendo la música la fuente de inspiración en la que pone a trabajar la vista y el oído e improvisando con ellos. Aportó al Arte otras posibilidades sobre color, línea y dinamismo dentro de una composición.



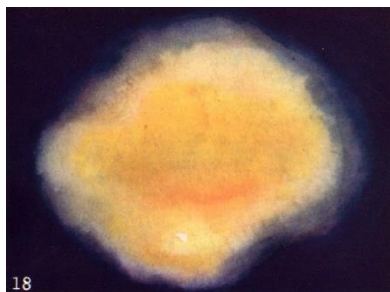


(Fig.14.), Vasili Kandinsky, *Sin título*, 1922, acuarela y tinta sobre papel. 26,7 x 36,3 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Fuente: Thyssen-Bornemisza.

Sus reflexiones acerca del color y las sensaciones armónicas son explicadas en su libro *De lo espiritual en el Arte*, publicado el 1912. Habla de dejarnos llevar en la pintura por nuestra intuición, espontaneidad, la búsqueda espiritual o la libre expresión del individuo. Sus pinturas pueden resultar confusas de primera mirada. La realidad es que Kandinsky tenía un gran dominio del dinamismo y estudio de dónde colocar en qué lugar qué color, consiguiendo armonía en lo aparentemente caótico.

“Determinados colores son realizados por determinadas formas y mitigadas por otras... (por ejemplo, el amarillo en un triángulo). En los colores que tienden a la profundidad, se acentúa el efecto por las formas redondas (por ejemplo, el azul por un círculo).”<sup>8</sup>

<sup>8</sup>\_. KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el Arte*. pg 75



(fig.15.) Arriba, “*Placer intelectual vago*” del libro “*Thought-Forms*”, 1901, Lamina 18. Fuente: The Public Domain Review

En este trabajo de fin de grado no se hace referencia a la sinestesia como patología involuntaria cuando se menciona de forma directa al trabajo práctico. Se habla de sinestesia como capacidad necesaria para acercarnos más a las sensaciones de nuestro entorno real vinculado con el mundo interior perceptivo. Unir elementos enriquece a la pintura y abre posibilidades dentro de ella siendo conscientes de que todo nace de una psicología del color influenciada por su entorno social y cultural.

Estas cuestiones empezaron a plantearse en Londres cuando Annie Besant y Charles Leadbeater publicaron en 1901 el libro “*Thought-Forms*”.

El libro presenta una singular serie de imágenes que ilustran emociones, sonidos e ideas desde una manifestación visual, siendo el color el tema protagonista. Estas ilustraciones encantadoras fueron realizadas por John Varley Jr., quien pinta colores de la naturaleza desde un tono estridente. Las manchas nebulosas de color de las imágenes (fig.15 y fig.16) recuerdan a la pintura característica de Mark Rothko en 1950. Fue reconocido mundialmente por sus famosos campos de color que consistían en anchas y extensas manchas cromáticas con forma rectangular y de contornos difuminados. Es pintura de matices cromáticos y de pinceladas casi imperceptibles.

(Fig.16.) Abajo, “*Afecto puro vago*” del libro “*Thought-Forms*”, 1901, Lamina 8. Fuente: The Public Domain Review



Las pinturas de Rothko evocan silencio y descanso, requieren de tiempo de observación para entrar en un estado mental meditativo, donde el color invita a las emociones de manera envolvente, ofreciendo "La eliminación de todos los obstáculos entre el pintor y la idea, y entre la idea y el observador".<sup>9</sup>

El silencio y la simplicidad de sus pinturas gozan de una experiencia sensorial, con el propósito de crear un espacio espiritual. Los matices dentro de sus cuadros son cruciales, esto engancha en gran medida al ojo del espectador, buscando su propia narrativa en todos esos colores que va descubriendo.

En este trabajo de fin de grado, la necesidad de transmitir paz a través del silencio, sobretodo en la serie de óleos, Rothko es un referente de ello.



Arriba, (Fig.17.) Pintura Rothko, *sin título*, 1960, óleo sobre linezo. Fuente: Artys.

Abajo, (Fig.18.) Mark Rothko, *sin título*, (verde sobre morado), Técnica mixta sobre lienzo, 1961, 258x 229cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Fuente: Thyss-Bornemisza.



<sup>9</sup> Extraído del video, The Case of Rothko; <https://www.youtube.com/watch?v=1v1mBep>



(Fig.19.) Helen Frankenthaler, *Mountains and sea*, 1952 óleo sobre lino sin imprimir. 220x297.8 cm, Colección de la artista. Fuente: Gagosian

Helen Frankenthaler es una pintora expresionista abstracta. Su manera de trabajar la pintura ha sido esencial para desarrollar este trabajo de fin de grado. La técnica que emplea es conocida como *soak-stain*, que significa mancha empapada. El procedimiento que usa para crear esta técnica de atmosfera algodonosa es la de diluir bastante el óleo en trementina y posteriormente se arroja sobre la tela sin imprimir. Frankenthaler se define como artista de fluidez y no de acción. No era estricta con los códigos del movimiento, lo que le dio libertad para revolucionar el movimiento artístico.

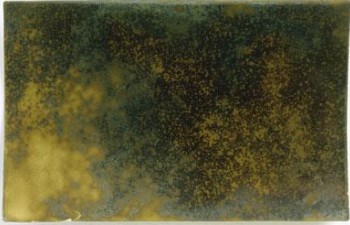
Las nebulosidades que crea a partir de la técnica *soak-stain*, son reproducidas en este trabajo de fin de grado, ya que consigue la forma más ligera de la pintura al óleo, este método habla de lo ligero y lo etéreo, lo que resulta oportuno para representar algo sin una estructura visual como las personalidades y las emociones.



(Fig.20.) Pintura en la que se puede apreciar la técnica de *soak-stain*. Helen Frankenthaler, *Cool Summer*, 1962, óleo sobre lienzo, 177.1x 304.8 cm, Nueva York Fuente: Gagosian

El discurso de August Strindberg invita a la imaginación. Explica como el Arte se nutre de su entorno, pudiendo entrar cualquier elemento en juego, encerrando su discurso con un toque de misticismo. Aficionado a la fotografía y la alquimia, a finales del siglo XIX, movido por estos dos intereses colocó unas placas fotosensibles en el suelo al exterior, con la idea de capturar el movimiento del cosmos. La placa se grababa con la luz directa del cielo quitando toda lente o intermediario. A estas imágenes le pondría el nombre de "celestografía, grabar (-grafiar) el cielo (celesto-).

Los resultados eran manchas que parecían galaxias, nubes, estrellas y otras formas astronómicas como también fenómenos meteorológicos. Desde una



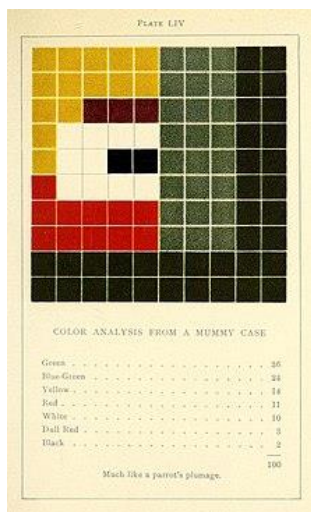
(Fig.21.) August Strindberg, Celestografía, 1894. Librería Real, Estocolmo. Fuente: Serie Alfa

perspectiva técnica, lo que ocurre en estas placas no llega a ser una grabación del cielo si no una reacción química, los propios químicos de la placa se mezclarían con la humedad o polvo en el ambiente.

Esta realidad no desanimó a Strindberg ya que encajaba con su filosofía mística, lo invisible era captado. Lo terrenal responde de la misma manera que lo que hay más allá del cielo ya que formamos parte de un mismo todo.

La materialidad se convirtió en el protagonista en sus obras, aportando a la pintura moderna la idea de dejar que ocurran cosas sin intervenir en ella. Consiste en reconocer formas desde manchas aleatorias, reconociendo estrellas en las salpicaduras o formas que recuerdan a galaxias. Estas se formaban con colores ligeramente azules, grisáceos y con manchas de un color ocre rojizo oxidado. Cualquier “error” es un acierto y una oportunidad de creación.

Una perspectiva muy interesante de como observar el color es el proyecto que llevó a cabo la pintora historiadora y coleccionista estadounidense Emily Noyes Vanderpoel en el siglo pasado. En 1902 publicó *Color Problems*, este libro contiene 400 páginas y 116 ilustraciones a color. Noyes creaba una cuadrícula de 10x10 y en esas diez casillas pintaba los colores presentes en sus figuras y objetos de su colección personal desde tazas de té hasta alfombras persas o cajas de momias. Su fin era el de sentir el efecto de interpretar los colores de forma general, registrando tan solo los colores esenciales de manera abstracta. Noyes buscaba la armonía, defendía la idea de que las paletas de la naturaleza eran casi siempre una buena combinación, ya que los consideraba como equilibrados. Era una adelantada de su época, llegando al minimalismo décadas antes de ser reconocido en los museos en los años 60-70 y, no fue hasta esta década, que sus investigaciones originales acerca del color no dejaron de subestimarse.



(Fig.22.) Lamina de colores de una caja de momia, del libro “color problems”, Emily Noyes, 1902. Fuente: Wikipedia

Si tenemos que hablar de libertad, rebeldía y experimentación habría que mencionar a Cy Twombly, donde en su trabajo también cabe lo frágil y conmovedor. Al pintar se dejaba llevar por el trance y el impulso. Pintaba con total libertad sobre un lienzo de gran formato. Esta actitud frente al lienzo fue reconocida como de radical. Su método de creación se centra en el deshacer y rehacer hasta encontrar la forma deseada. Sus trazos enérgicos y aparentemente torpes, aportaron frescura y juventud a sus cuadros. También se observa otra parte dentro de los cuadros de este artista donde todos los trazos y colores (grises, blancos y beige) se encuentran dando como resultado una mancha oscura y atormentada.

Otro artista de pincelada gestual es Franz Kline, quien empleaba brochazos gruesos de carácter expresivo. Usaba negro sobre un soporte blanco dejando ver su influencia con la escritura japonesa, dándole fuerza y contraste a sus obras. Como también hizo Robert Motherwell, quien contrastaba el negro en



(Fig.23.) Robert Motherwell, *Elegía a la República española*, 1965-67, óleo sobre lienzo, 208.2 x 351.1 cm, colección Moma. Fuente: Web moma

sus composiciones, diluyendo en aguarrás y esparciendo la mezcla posteriormente por el lienzo, logrando un efecto sombra.

Una artista que ha influido de manera estética sobre este trabajo de fin de grado es Krista Harris. Su modo de trabajar es ir construyendo de manera intuitiva mediante la observación y de este modo va juzgando su pintura, va improvisando y así se siente más unida a la obra. Cuando trabaja, los resultados ocurren casi inconscientemente, la pintura fluye y a veces no hay que pensarlo tanto, no es estrictamente necesario pensarlo mucho. Trabaja poniendo y extrayendo. Para ella lo más importante es sentir que el lienzo es un lugar de juego, de espontaneidad y libertad, se trata de disfrutar el proceso. Vive alrededor de campos, montañas, en la naturaleza y es esto lo que impulsa su pintura.

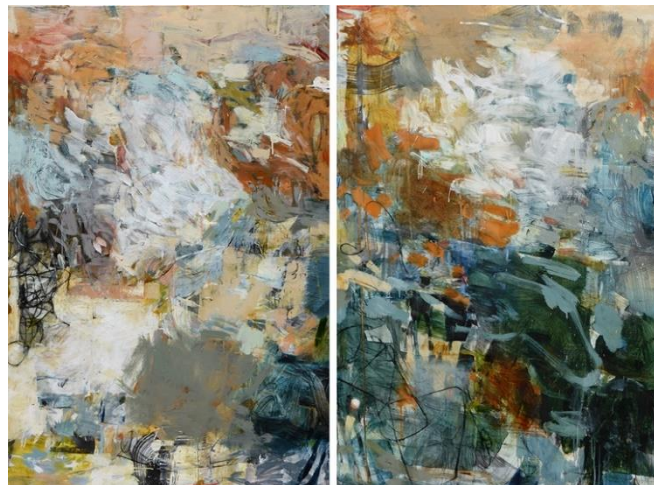


“He estado particularmente interesada en las cualidades abstractas de la naturaleza, lo miro y lo veo de manera tan abstracta que se reduce a su línea, color, forma... Siento que el cerebro siempre está trabajando para que tenga sentido, etiquetando y valorándolo. Creo que mi deseo es crear pinturas que contengan la calidad de la naturaleza, la luz, la intensidad del color... el movimiento constante.”<sup>10</sup> Explica Harris.

La elección de sus colores representa la naturaleza, su paleta ha influenciado la parte práctica de este trabajo de fin de grado, también consigue mezclas de colores que han inspirado en el proceso y han servido de guía para entender la armonía y el dinamismo dentro de una composición.

Arriba, (Fig.24.) Krista Harris, *Watching water*, 120x 130 cm, técnica mixta. Fuente: Página del artista.

Abajo, (Fig.25.), Krista Harris, *This is just to say*, diptico 160x 180 cm, acrílico. Fuente: Página del artista.



10\_ Entrevista a Krista Harris. <https://www.youtube.com/watch?v=gKIOYP2Ppzc&t=1377s>

## 7. DEFINICIONES DE LOS COLORES

Es oportuno explicar la definición de los colores empleados en este trabajo para la mayor comprensión de las pinturas. Se ha comprendido que, dependiendo de la colocación de cada color al lado de que otro esté, se va obteniendo distintos significados, construyendo de esta manera las personalidades en cada composición. La forma, el movimiento o la mancha juegan un papel importante, pero es el color quien da rumbo a la pintura y donde se refuerza el argumento de este proyecto. Las definiciones y sensaciones acerca de los colores en este trabajo de fin de grado han sido en su mayoría un contraste de ideas entre el libro *Psicología del color* de Eva Héller, científica y escritora alemana y *De lo espiritual en el Arte* de Vasili Kandinsky, filtrado por el criterio que conlleva la propia creación artística, dando valor a la idea de que el pintor es quien ejecuta una valoración final sobre su obra.

En base a lo que nos explica Kandinsky en su libro podemos decir que, dentro del color y sus tonalidades, apreciamos un lenguaje no verbal que se entiende como calor o frío y claridad u oscuridad. Kandinsky nos habla de lo concéntrico “alejándose del espectador”<sup>11</sup> y excéntrico “hacia el espectador”<sup>12</sup>. En este proyecto se ha valorado las composiciones concéntricas (cerradas) como de personalidades introvertidas y las excéntricas (abiertas) como personalidades extrovertidas. Los colores responden a estas dos actitudes. Como puede ser el azul, un color que no tiende al exterior y el rojo, un color que se da más al exterior, se expande. Claro que esta última afirmación se aplica de manera general, tendríamos que observar los colores y tonos que lo acompañan para sacar un juicio adecuado. Los grados de claridad y oscuridad aumentan el carácter dándole un sentido anímico. Por ejemplo, un azul claro nos estaría hablando de una personalidad que, en un principio, no busca la extroversión, pero es más transparente, esto lo abre al exterior resultando inocente. Sin embargo, un azul oscuro habla de profundidad, siendo evidente que es una personalidad que se cierra en sí misma, misteriosa y sombría. También hay que evaluar los grados de cálido y frío, pues la calidez es cercana y lo frío se mantiene alejado del espectador.

---

11 y 12\_ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el Arte*, pg 90.

El blanco es un color infinito de sensación indestructible como el silencio. El blanco es considerado ligero, puro y colectivo. En las pinturas acrílicas de este trabajo el blanco se presenta como hilo conductor que une toda la serie, marcando su carácter universal. El negro es control, es intimidante y se considera independiente. El azul es intelectual, lejano, frío, formal, armonioso, calmado, correcto, y satisfecho. Esto se debe a que lo recordamos con la vastedad del mar o el cielo lejano, estamos encapsulados en este color que nos resulta distante y a su vez proporciona al verlo un sentimiento de libertad, de perfección, es el color de nuestro planeta. Al ser un color básico y sin ser extrovertido lo identificamos como el color más adecuado. También recuerda a la seriedad, la obediencia o el sosiego.

El violeta se aleja del espectador ya que contiene azul, tiende a individualizarse. Es un color singular, original, extravagante, vestir de este color no es algo común. Es un color considerado creativo, idealizado y misterioso, por esto recuerda a lo irreal.

El color rojo representa fuerza, impulso, decisión, atracción, triunfo, puede ser agresivo, pasado de cálido, es el color asociado con la sangre por la que corren las pasiones, por esto mismo se considera cercano y lujurioso. Es también el amor y el odio significando lo mismo, pero en distintas polaridades.

El que irradia alegría es el amarillo. Es el color que recuerda al sol, a la luz, a la alegría, el exterior y la diversión. Nos acerca al optimismo y al movimiento. También es un color que puede ser chillón, aguado e incómodo para el ojo, el abuso de este color puede llegar a marearnos. El naranja representa la sociabilidad armoniosa, lo exótico, lo insaciable, la constancia y la sobre productividad.

La opinión de Kandinsky sobre el verde explica la intención de este color dentro las pinturas de este trabajo. El verde simboliza la quietud "...no se mueve en ninguna dirección, no tiene ningún matiz ya sea de alegría, tristeza o pasión; no pide nada; no llama a nadie."<sup>13</sup> Es un color que descansa, es pasivo, fresco, tranquilizador. Como el azul, invita a la calma desde la satisfacción. Este color transporta a un lugar al exterior lleno de vegetación. Nos lleva a la naturaleza, a la vida, sintiéndose uno seguro en ella. Otro aspecto no tan positivo de este color es la enfermedad, la envidia o los celos.

El marrón es un color que simboliza lo estático, como un tronco, la pereza, la lentitud y lo denso como el barro. También representa la humildad, la madurez, el crecimiento y la practicidad.

---

13\_Kandinsky, Vasili, De lo espiritual en el Arte. pg 94

El color sin carácter se podría decir que es el gris, no conecta con las emociones, y no es considerado como color si no como la transición entre el negro y el blanco. En este color la fuerza se omite, está sometida por la mente o una autoridad opresora y atenuando a la persona.

El rosa es un color poco valorado, si se abusa de él en la pintura uno se arriesga a una composición edulcorada. Este color remite a lo dulce, delicado, tierno y suave, considerado uno de los colores más inofensivo. Es el amor incondicional y la empatía.

En las pinturas de este trabajo se ha traducido el color dorado al ocre claro mezclado con amarillo para aumentar su luz. La intención era que el ocre tuviese los valores simbólicos del oro, sin ser este el color empleado. La idea de este proyecto es acercar los colores a tonos orgánicos, colores que se encuentran en la naturaleza fácilmente, un color metálico cambiaría el rumbo del argumento alejándose de lo natural. El oro (ocre) simboliza la belleza, el dinero, la valentía, la voluntad o el lujo. Es un color que recuerda al éxito, por esto su uso en trofeos, medallas o premios.



(Fig. 26.) Arriba. Serie; Eneagramas, Eneatipo Uno en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60.

(Fig. 27. Abajo. Serie; Eneagramas, Eneatipo Uno en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x50



## 8. ABSTRACCIÓN Y ENEAGRAMAS

### Eneatipo Uno (*Reformador*)

**Acrílico:** Todo el conjunto de machas superpuestas y desordenadas, paradójicamente, muestra su personalidad iracunda. La crítica y lo dogmático desciende a un color azul oscuro y violeta. La prepotencia corta tajantemente los límites de la mancha, el exceso de negatividad se recopila en una sucesión de tramas blancas que no dejan ver bien lo que existe detrás. Sus originales estampados, el azul eléctrico, nos hablan de una persona que llega a ser visionaria. Esta tela muestra capas más profundas del inconsciente del *Uno* en donde lo aparentemente imperfecto quiere esconderse.

**Óleo:** El rojo representa lo iracundo de la personalidad. El azul oscuro que asciende hasta el celeste más claro confirma en la personalidad los distintos niveles de calma y aceptación. El nivel más denso de tonos se caracteriza por la queja y el juicio. La composición ofrece manchas abiertas y claras resolviendo el conflicto de ira y frustración a algo más apacible, donde este arquetipo ya no se siente defectuoso. Como es el exceso de perfección lo que le lleva a descentrarse, la solución en este lienzo ha sido buscar la serenidad (tonos claros) partiendo desde los tonos más oscuros.



### Eneatipo Dos (*Ayudador*)

**Acrílico:** Las manchas blancas alrededor de la composición abrazan al color coral como si esta fuese una piel, explicando de este modo su tendencia a “servir al otro”. La sensación que crea esta pintura es la de un arquetipo que desprende calor y ternura, siempre dispuesta a acoger de manera altruista. La intención con esta tela es la mostrar la sobreprotección y dependencia de este arquetipo superponiendo capas.

**Óleo:** El color rosa nos habla de un exceso de dulzura, de una personalidad. El magenta rojizo de la esquina desmonta esta personalidad amorosa del Dos destapando rasgos inconscientes como el orgullo o la agresividad.

Los tonos más claros nos muestran aspectos positivos y ligeros del arquetipo como su generosidad y humanidad. Se ha incorporado tonos azules explicando lo saludable que es para este eneatispo tomar distancia con sus emociones.

El color crema es el protagonista, conservando cualidades cálidas y cercanas. Con este lienzo se aprecian las distintas capas de consciencia del *Dos* a través de los tonos y colores.



(Fig.28.). Serie;Eneagrama,  
Eneatispo Dos en acrílico.  
Acrílico sobre tela, 60x 60.

### Eneatispo Tres (*Triunfador*)

**Acrílico:** Este eneatispo representa el éxito y sus dos caras. El rojo y el verde funcionan como dos polaridades, entre lo inconsciente y consciente. El verde es asociado con la sensación de satisfacción. Los rojizos que atraviesan la composición simbolizan la acción y lo destrucción del *Tres*. Esta masa roja contiene colores más amables de la gama cálida como naranjas, rosados o amarillos. El verde llega hasta el marco, como un sentimiento de querer expandirse sin entrar en conflicto con esa masa de colores rojizos. La polaridad verde presenta veladuras suaves sobre el blanco, esta ligereza nos enseña de manera resolutiva como llenar esos espacios eficientemente. Como esta personalidad necesita valoración, se muestra una alegría a la soberbia cuando entra en contacto con la honestidad, dejando algunas zonas de las machas verdes disolverse en sus límites.



(Fig.29.). Serie *Eneagramas II*,  
*Eneatipo Tres en óleo*. Óleo sobre  
lienzo, 50x50.

**Óleo:** El éxito es vigor, de ahí que el rojo ocupe la mitad de la composición y siendo el amarillo su otra mitad. La línea diagonal imaginaria que atraviesa la pintura narra una degradación que asciende, volviéndose cada vez más brillante. El rojo muestra la acción que llega hasta el ocre amarillento, convirtiendo esta parte superior en algo que está muy alto y reluce como el oro o el sol, recordando a la fama, algo que explota siendo extraordinario. En la forma superior se aprecian unos destellos que salen de la mancha llamando aún más la atención. El inicio de la degradación comienza por el rojo oscuro dando a entender que no es un sentimiento del todo puro y que puede llegar a ser autodestructivo. Como el motor del *Tres* son sus capacidades de ganador, en sus extremidades vemos un rojo desaturado y un naranja saturado mostrando su ambición y constancia.

#### **Eneatipo Cuatro (*Individualista*)**

**Acrílico:** Este eneatipo dramatiza sus emociones haciendo un poema de su vida, por esta razón se representa de manera simbólica como un jardín poético y romántico. Es el culto al sentimiento y la adoración a la belleza, de ahí que sea el más creativo del Eneagrama. El color magenta juega el papel de las emociones encarnadas en pétalos. El verde le da estructura a la sensibilidad, conjugando estos dos como su atracción a lo estético. Los tonos verdes más oscuros muestran la cara oscura de este color, suscitando las emociones más densas de esta personalidad, como la envidia o los celos. Como este eneatipo es romántico, a través del cuerpo exterior color crema y las veladuras de tonos cálidos suaves, se crea una burbuja, para contextualizar ese “jardín poético” donde flota en un paraíso original y amable donde se siente protagonista de lo bello.

**Óleo:** Esta personalidad es individualista, se mantiene alejada de lo mediocre atendiendo a la singularidad de su mundo idealizado. La mezcla de rojos y azules crean variaciones de violáceos que describen lo extravagante de este eneatipo. La parte inferior describe su desequilibrio emocional representado por dos manchas irregulares a cada esquina. En el centro inferior un óvalo magenta difuso que capta la atención. Este óvalo encierra la unicidad de esta personalidad. Toda la parte inferior de tonos oscuro se refiere al egocentrismo y la fantasía. Como lo saludable del *Cuatro* reside en lo ecuánime, en la parte superior el color se disuelve convirtiéndose en un rosa pálido, saliendo del mundo irreal de las emociones para entrar en la sana sensibilidad del ser humano.



(Fig.30.). Serie *Eneagramas II*, *Eneatipo Cuatro en óleo*. Óleo sobre lienzo, 50x50



(Fig.31). Serie, *Eneagramas II*, Eneatipo Cinco en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x50.

### Eneatipo Cinco (*Investigador*)

**Acrílico:** El azul es distancia y frío. Los tonos más oscuros de azul pertenecen a la capa más profunda, mostrando su indiferencia hacia el exterior. Las manchas blancas contribuyen a esta idea, se disuelven como nubes velando la variedad de azules. La cantidad de recovecos en esta pintura relatan una mente hiperracional, explicando su apoyo en la información. Se dividen todas estas manchas en el espacio, perdiendo su centro, queriendo de manera avariciosa toda información. La cara positiva de este blanco airoso que se expande por la tela es la libertad de ser curioso, llevándolo a estados más saludables.

Los *Cincos*, se sienten cómodos apegándose a sus mentes, alejándose de sus emociones, por esto podemos ver tonos azules más claros que ascienden hasta la superficie a medida que dejan de ser herméticos, y se abre al mundo.

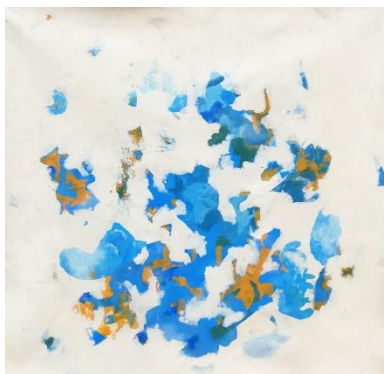
**Óleo:** La capa más densa de azul, es introvertida, cerrada y llega hasta el centro de la composición. La concentración es profunda, sin ruido llegan a la lucidez mental, representado como la zona más clara en la parte superior izquierda donde confluye su inteligencia e innovación desde el desapego de sus ideas. Como este arquetipo es el ermitaño por excelencia, se ha creado una composición de sensación silenciosa, creando manchas de color amplias.

### Eneatipo Seis (*Leal*)

**Acrílico:** Esta composición concéntrica expone una personalidad insegura. La circunferencia imaginaria es la zona de confort de estas manchas de apariencia nerviosa. En el peor aspecto del Seis percibe irracionalmente excesos de amenazas. Expandirse por la tela le causa dificultad y da pequeñas pinceladas de confiabilidad al exterior. El ocre representa su nobleza y servicio de protección hacia los demás. Como la parte consciente del Seis es la confianza, el azul, en sus variaciones tonales, representa este aspecto más vívido y seguro del eneatipo.

**Óleo:** Esta personalidad que tiende a la paranoia se vuelve inquieta, por esta razón existen pinceladas nerviosas que titubean por el espacio. El azul claro, simboliza su inocencia, su parte vulnerable. El azul junto al verde es la calma a la que desean llegar, estar en el mundo y sentirlo como parte de ellos y no como algo separado. La lealtad y la valentía son emociones que este arquetipo convierte en valiosas. Ese mismo valor se representa de un ocre brillante que recuerda al oro.

Como el *Seis* busca la confianza, Las manchas inferiores trepan hacia la zona superior donde se encuentra la claridad, siendo la mancha celeste una salida hacia lo seguro.



(Fig.32.). Serie, *Eneagramas I*, Eneatipo Seis en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60



(Fig.33.). Serie, *Eneagramas I*,  
*Eneatipo Siete en acrílico*. Acrílico  
sobre tela, 60x60

### **Eneatipo Siete (*Entusiasta*)**

**Acrílico:** La evasión y la hiperactividad describen a este eneatispo. Utiliza la alegría y el humor como mecanismo para escapar de su vacío interior. El color que se asocia con estos factores es el amarillo ya que irradia felicidad y superpone cualquier color oscuro. Las manchas azules son las zonas de calma y en cambio las rojas son sus zonas de peligro cuando este eneatispo insaciable no acepta sus límites.

Como la aceleración trae la dispersión, la mancha que comienza en la parte inferior izquierda se fragmenta progresivamente, queriendo estar en muchos lugares sin realmente estar en ninguno.

**Óleo:** En la zona inferior, el color naranja remite a lo insaciable. Al otro lado de la composición el aspecto menos evidente de este eneatispo, su tristeza y tendencia depresiva, han sido representados con colores grises algo azulados mediante una veladura suave, ya que estos sentimientos son constantemente enmascarados.

La sobriedad trae al presente al *Siete*, esto se trasmite en la pintura mediante colores como el amarillo brillante y el blanco que juntos funcionan como transmisores de luminosidad.

### **Eneatipo Ocho (*Desafiador*)**

**Acrílico:** El rojo escarlata que baña toda la composición, nos muestra una personalidad que quiere tener el control. Esta mancha yuxtapuesta domina a las capas anteriores. Narra un carácter directo y agresivo. Su presencia se hace notar, es firme y segura de sí misma. Cuando esta personalidad se descentra puede ser fría y severa de ahí el azul donde se muestra su parte más oscura. El gris en la zona superior derecha es su lado antagónico donde se omite la fuerza y es subordinado. Como el *Ocho* quiere tener el control, debe conectar con la vulnerabilidad, explicando esto en la tela mediante una brecha blanca, esta mancha nos indica que se puede desmontar esta personalidad dura, entrando sentimientos benévolos.

**Óleo:** La agresividad es el rojo, es un color reactivo, aún más si se pone alado de un color negro, por esto, estos dos colores ocupan lugar en la composición. El *soak-stain* tiene que ver con la delicadeza, una mancha desaturada que se expande por la tela, explica las benevolencias del ocho en su mejor aspecto. Como el *Ocho* debe aprender a manejar su fuerza, mostrando su inocencia, el blanco diluido en trementina explica bien este proceso ya que entra en contacto con el rojo sacando tonos rosados y refiriéndose a lo magnánimo.



(Fig.34.). Serie *Eneagramas I*,  
*Eneatipo Ocho en acrílico*. Acrílico  
sobre tela, 60x60



(Fig.35.). Serie, *Eneagramas II*,  
*Eneatipo Nueve en óleo*. Óleo sobre  
lienzo, 50x50

### **Eneatipo Nueve (*Pacificador*)**

**Acrílico:** Cuando la búsqueda de calma se vuelve excesiva se convierte en pereza, de aquí las líneas horizontales. El marrón recuerda a la tierra, estática. A pesar de este aspecto, la serenidad del nueve recuerda a la naturaleza, de ahí la semejanza con un paisaje natural en el que se puede intuir un lago junto las montañas. El azul es la calma, la expansión de mar y cielo que lo cubre todo, el marrón, la tierra y el blanco más brillante el aire. Es un lugar donde se puede descansar, un lugar pacífico. El verde es la vida que brota de este eneatipo cuando pasa a la productividad. Como el *nueve* le caracteriza la lentitud, ha servido de metáfora un paisaje natural, en el que el verde explica la paciencia de la naturaleza que con el tiempo dará frutos.

**Óleo:** El verde puede ser agradable pero también puede ser lo flemático, lo enfermo, lo denso que se estanca. Las zonas en las que entra en contacto el blanco con el color simbolizan las partes más luminosas del eneatipo. Como lo pacífico es un mar azul en calma o un prado verde, es por esto que se fusionan ambas partes de forma armoniosa con sus respectivos colores, así es el *nueve*, una metáfora del mundo en su infinita energía y calma.

## **9.PRÁCTICA ARTÍSTICA**

Este apartado es necesario para entender en profundidad esta propuesta. Se aborda la elaboración de la parte práctica de este trabajo, explicando distintas técnicas empleadas y sus procesos.

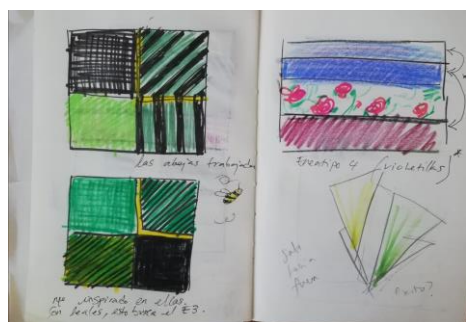
### **9.1. ELABORACIÓN DEL PROYECTO**

Es importante avisar que se han realizado de manera simultánea dieciocho series de telas pintadas por separado en acrílico y óleo con el fin de observar cómo estas distintas plasticidades ofrecen diversos mensajes, demostrando la importancia de lo matérico dentro de un contexto abstracto. Parte de este trabajo cuenta con el propósito de construir un esquema global de componentes esenciales tratando de escapar del objeto reconocible y evocando rasgos propios de la naturaleza. Este trabajo cuenta con la metáfora y la hipérbole, ya que los colores o formas semejantes a la naturaleza se exageran con el fin de lograr una comunicación directa y evidente.

### 9.1.1. Estilo

Dentro del mundo de la pintura situaría este trabajo en un contexto expresionista abstracto debido a la similitud estética y filosófica. No solo se busca la satisfacción superficial, este trabajo valora el lienzo como lugar de acontecimiento, siendo la mancha el testigo de este mundo inconsciente. La libertad de expresión y la flexibilidad de sus reglas han favorecido al proceso haciéndolo más fluido y experimental.

Se ha elegido el cuadrado como forma geométrica para contextualizar lo inconsciente. El formato adecuado para realizar esta propuesta ha sido el de, 50x50 en óleo y en acrílico 60x60, este segundo algo más grande por las particularidades que exige el acrílico como; su expresividad matérica o técnicas con espátulas que requieren de espacio. Ambas series responden a la misma solución, la interpretación de los eneatis desde una experiencia personal, sin ánimo a que una serie destaque más que la otra. La importancia del color en este trabajo ha sido crucial, siendo la pintura quien da sentido narrativo a la composición. Se ha tenido en cuenta la distribución y elección de los colores, sus tonos y valores cálido y frío. Siendo de ayuda consejos como los de John Ruskin; “cada uno de los matices presentes en la obra queda alterado por cada toque que añadas en otros lugares; de modo que lo que hace un minuto era caliente, se torna frío cuando pones un color más caliente en otro lugar, y lo que estaba en armonía cuando lo dejaste se torna discordante al ponerle otros colores al lado”<sup>11</sup>



(Fig. 36.). Imagen de diario personal. Ideas iniciales que irían evolucionando.

Esto no opaca ni desvaloriza la forma, la línea o el trazo, cuya utilización ha sido sustancial a la obra, sirviendo de vehículo para darle una intención al color. El movimiento y la forma posibilita expresar sensaciones tales como de nerviosismo, paciencia o agresividad, aportando calidad a la pintura.

Otro componente a destacar han sido las veladuras empleadas en los lienzos al óleo. Expresan lo sutil y etéreo, llegando a ser la polaridad entre algunas pinturas de carácter dominante y pudiendo así valorar sus contrastes. Lo ligero habla de lo imaginativo e introvertido. Por otra parte, lo denso nos estaría mostrando la acción, lo directo, es lo que sale de uno mismo al mundo, este factor es visible en la parte acrílica de este trabajo. En ambas series, aunque disfrutan del azar y la experimentación, se ha tomado la reflexión y planificación de las composiciones en diarios, estudiando los colores y su relación con lo sensorial.

<sup>11</sup> pag 397, Arte y percepción visual, Rudolf Arnheim

### **9.1.2. Acrílico**

Para esta serie se ha cuestionado el dinamismo y la acción, empleando materiales como tela de retorta sin bastidor, acrílicos, brochas, paletas y acetato de textura mate. Las manchas se han creado a partir de esparcir la pintura con la ayuda del acetato. Al expandirla con la paleta dejaba líneas cortantes en las que se aprecia los distintos colores yuxtapuestos sin ser mezclado entre ellos, creando manchas únicas y en parte azarosas. El acabado mate deja la textura original del acrílico al secarse, beneficiando a la pintura, ya que se buscaba un resultado orgánico. La pincelada fue dada a conciencia con una brocha en secciones requeridas. El movimiento del pincel ha sido cruzado, vertical y horizontal dependiendo de la composición. Goza de una pincelada libre que juega en el espacio de la tela. Se ha empleado suficiente materia resaltando una de las características esenciales del acrílico.

### **9.1.3. Óleo**

En esta serie de óleos se ha buscado la simplicidad. Estos lienzos son intencionadamente un lugar que recuerda a lo tranquilo y sutil en la naturaleza. Esta sensación óptica se ha conseguido mediante el “soak-stain” una técnica artística que consiste en verter sobre el lienzo con la tela sin imprimir mucha cantidad de trementina con pigmento muy diluido, creando así una sensación de nube y borrosidades. En este caso, se ha imprimado el lienzo con una ligera capa de gesso para controlar algo más la mezcla. Una vez conseguida esta primera mancha, se ha trabajado sobre ésta añadiendo a cada capa más materia, sin perder la pincelada suave y diluida. Estas pinturas carecen de nitidez, se han logrado las borrosidades, dejando en zonas puntuales contornos algo más definidos. Destaco unas palabras del libro “lo que la pintura da” de José Saborit; “... lo indefinido aumenta su poder de sugerencia, puesto que invita a imaginar todo aquello que no muestra o muestra sólo en parte... nos hablan de un mundo en el que las cosas se mueven...” lo que recuerda al inconsciente.

---

12\_José Saborit. Lo que la pintura da. pg 198.

## 10. CONCLUSIÓN

Una vez finalizado este trabajo podemos echar vista atrás, para comprender su desarrollo. Tomar de punto de partida dos conceptos que se han estudiado con cuidado y además de las que se tiene motivación personal hacia ello, ha sido el impulso para llevarlo de la teoría a la práctica, siendo a su vez todo un reto, pues es curioso que cuanto más conmueve un tema más nos enredamos en él.

A lo largo de esta investigación teórico práctica, se ha mostrado la efectividad que tiene la mancha orgánica y la interpretación de los colores dentro del contexto de lo invisible. También como se complementa lo azaroso y la abstracción al mundo de la psique humana. Observando hasta qué punto el humano personifica su entorno, dándonos a entender que todo es un espejo de nosotros mismos, reevaluando así el peso de lo inconsciente en nuestra sociedad.

Se han replanteado premisas conceptuales abriéndonos a la continua evolución que requería este trabajo como la entrada de nuevos referentes e ideas y el prescindir de otros que no contribuían tanto a la propuesta.

El inconsciente es un motivo de análisis, pudiendo ser interpretado desde varios puntos de vista. El haber acompañado este trabajo junto a un diario ha servido para entenderlo mejor y profundizar en sus necesidades.

También se tomó un descanso para tomar perspectiva sobre este Trabajo de fin de grado, resultando importante el alejarse para observar con claridad todos sus potenciales y agradeciendo los resultados.

La parte práctica de este trabajo ha estado en continuo movimiento y transformación, logrando, al fin, el objetivo que exigía esa propuesta.

Gran parte de la práctica bebe de la Intuición, quien ha sido en su momento preciso el único juez. La intuición aporta valor sensorial a la pintura, que se manifiesta a través del “ensayo, error” dejando una lección primordial que es la de no abrumarse en este paso y simplemente abrirse a jugar con las formas abstractas. Ha permitido esta propuesta la unificación de lo consciente e inconsciente haciendo de lo académico algo personal resultando un factor personalmente gratificante.

Este trabajo abre un camino ancho hacia nociones artísticas que no solo es presentado ante un tribunal académico, sino que también permite como alumno preguntarse ¿Qué papel aportó yo en el mundo del Arte y la cultura? haciendo posible un primer contacto con la marca personal y propósito.



## 11. BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Alianza forma, Madrid, 1993.

BOCALA, Sandro. *El Arte de la modernidad, Estructura y dinámica de su evolución de Goya Beuys*. Ediciones de Serbal, 1999.

PALACIO MUNICIPAL DE EXPOSICIONES KIOSCO ALFONSO. *Los Nabis, Profetas de la Modernidad*. Caixanova, A Coruña, 2007.

CARVER, LIZ & GREEN, JOSH. *What's Your Enneatype? an Essential Guide to the Enneagram*. Fair Winds PR, 2020.

FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del Arte*. Alianza Editorial, 2013.

GOLDING, J. *Caminos a lo absoluto, Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2004.

GOMBRICH, Ernst H. *Arte e ilusión*, Phaidon Press, Londres, 2008.

HELLER, Eva. *Psicología del Color*, Editorial Gustavo Gili, 2004.

KANDINSKY, V. *De lo espiritual en el Arte*, Paidós Estética, Barcelona, 2011.

KANDINSKY, V. *Punto y línea sobre el plano*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1996.

KLINT, Hilma af. *Visionary: on Hilma af Klint and the Spirit of Her Time*, Stolpe Publishing, 2020.

MARINETTI, F.T. y Fíllia. *La cocina futurista, una comida que evitó un suicidio*, Gedisa editorial. Barcelona, 2014.

MARTINEZ, Amalia. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. Universitat Politècnica de Valencia, 2002.

RISO, Don Richard & HUDSON, Russ, *La sabiduría del Eneagrama*. Editorial Urano, 2017.

SABORIT, José. *Lo que la pintura da*. Pre-textos, Valencia, 2018.

SCHNEIDER, Daniel E. *El psicoanalista y el artista*. Colección popular, Madrid 1974.

WORRINGER, WILHELM. *Abstracción y naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*. Fondo de cultura económica. Madrid, 2015.

VILASECA, Borja. *Encantado de conocerme, comprende tu personalidad a través del Eneagrama*. Penguin Random House, 2019.

XINGJIAN, Gao. *Por estética seguido de reflexiones sobre la pintura*. ElCobre, Barcelona, 2004.

### 11.1. WEBGRAFÍA

*Arte abstracto, Impresionismo abstracto* [Consulta 20 febrero] Disponible en: <https://www.artabstracto.org/impresionismo-abstracto/>

*Artnet, Gao Xingjian biografía* [Consulta 26 de febrero] Disponible en: <http://www.artnet.com/artists/gao-xingjian/>

*Guggenheim Bilbao, del impresionismo abstracto al arte abstracto* [Consulta 20 de febrero] <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/del-impresionismo-al-arte-abstracto>

*Guggenheim Bilbao, Exposición Cy Twombly* [Consulta 22 de febrero] Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/cy-twombly>

*Guggenheim Bilbao, Exposiciones pasadas, Helen Frankenthaler*. [Consulta 11 de julio]. Disponible: <https://www.guggenheimbilbao.eus/exposiciones/despues-de-montanas-y-mar-frankenthaler-1956-1959>

*Museo Reina Sofía, artículo Robert Motherwell* [Consulta 21 de febrero] Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/totemic-figure-figura-totemica>

*Museo Reina Sofía, Exposición Sam Francis* [Consulta 19 de febrero] Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/sam-francis-pinturas>

*Museo Thyssen, Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos* [Consulta 18 de febrero] Disponible en: <https://www.museothyssen.org/exposiciones/analogias-musicales-kandinsky-sus-contemporaneos>

*Tate, artículo Alexander Cozens*, [Consulta 17 febrero] Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artists/alexander-cozens-118>

*Tate, The deliberate accident in art. artículo acerca de manchas de tinta* [Consulta 28 de enero] Disponible en: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/deliberate-accident-art>.

*The Public Domain, Colour Analysis Charts by Emily Noyes Vanderpoel, artículo acerca de Emily Noyes* [Consulta 3 de abril] Disponible en:

<https://publicdomainreview.org/collection/colour-analysis-charts-by-emily-noyes-vanderpoel-1902>

*The Public Dominion, Victorian Occultism and the Art of Synesthesia*, artículo acerca del libro "Thoughts-form" [Consulta 27 de septiembre] Disponible en: <https://publicdomainreview.org/essay/victorian-occultism-and-the-art-of-synesthesia>

*Triartarts, Robert Motherwell: Expresionismo abstracto de la Escuela de Nueva York* [Consulta 21 de febrero] Disponible en: <https://trianarts.com/robert-motherwell-expresionismo-abstracto-de-la-escuela-de-nueva-york/#sthash.NtcLbz1B.dpbs>

*YouTube, The Case of Marc Rothko*; Biografía Marc Rothko. [Consultan 8 de julio]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1v1mBepD>

*YouTube, Krista Harris Interview 2018*, Entrevista a Krista Harris. [Consulta 11 de julio]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gKIOYP2Ppzc&t=1377>

## 12.ÍNDICE DE IMÁGENES

**Fig.1.**Diagrama entre las distintas tendencias del Eneagrama.Fuente: Wikipedia.Recuperadode:[https://es.wikipedia.org/wiki/Eneagrama\\_de\\_la\\_personalidad](https://es.wikipedia.org/wiki/Eneagrama_de_la_personalidad)

**Fig.2.** Georges Braque, Girl with a Cross 1911, óleo sobre lienzo, 55 x 43 cm. Kimbell Art Museum, Texas. Fuente: Google arts & culture. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/girl-with-a-cross/>

**Fig.3.** Carlo Carrà, El funeral del anarquista Galli. 1910-1911. Óleo sobre lienzo, 198,7 cm. x 259,1 cm, Museo de Arte Moderno, Nueva York. Fuente: Cultura Genial. Recuperado de: <https://www.culturagenial.com/es/futurismo/>

**Fig.4.** Fotografía del interior del Cabaret Voltaire,1916, Suiza Zúrich. Fuente: Cultura Colectiva. Recuperado de: <https://culturacolectiva.com/arte/cabaret-voltaire-inicio-del-dadaismo>

**Fig.5.** Salvador Dalí, La tentación de San Antonio, 1946, Pintura al óleo, 90 cm x 119,5 cm, Museo Real de Bellas Artes, Bélgica. Recuperado de: <https://elcultural.com/dali-y-magritte-un-dialogo-entre-surrealistas>

**Fig.6.** Claude Monet, Nenúfares, reflejos de sauce, 1916-1919, Óleo sobre lienzo, 200 x 200cm, Musée Marmottan Monet, Paris. Recuperado de: <https://www.museothyssen.org/exposiciones/monet-abstraccion>

**Fig.7.** Jackson Pollock, White Light, 1954, técnica mixta, 122.4 x 96.9 cm. Recuperado de: <https://www.moma.org/collection/works/79481>

**Fig.8.** Alexander Cozens, Lámina 4 del libro "Un nuevo método para ayudar a la invención del dibujo" 1717–1786, Agua tinta en papel, 239 x 312 mm, colección

tate. Recuperado de: <https://www.museothyssen.org/exposiciones/monet-abstraccion>

**Fig.9.** Justin Kerner página de su libro de poesías e ilustraciones “Kerner 's Klecksographien” 1890 Fuente: Wikipedia. Recuperado de: <https://es.qaz.wiki/wiki/Klecksography>

**Fig.10.** Lámina de las primeras diez del test de Hermann Rorschach, 1921. Fuente:Wikipedia

Recuperado de:[https://es.wikipedia.org/wiki/Test\\_de\\_Rorschach](https://es.wikipedia.org/wiki/Test_de_Rorschach)

**Fig.11.** Gao Xingjian “El fin del mundo” 2006, tinta sobre tela, 240 x 350 cm, Colección Gao Xingjian. Fuente: Web museo Wurth. Recuperado de: [http://www.museowurth.es/Gao\\_Xingjian.html](http://www.museowurth.es/Gao_Xingjian.html)

**Fig.12.** Paul Sérusier, El talismán, 1888, 27 cm x 21 cm, óleo sobre madera, Musée d'Orsay. Fuente: Google arts and culture. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/thetalisman/uQG0I8RWDQcL4A?hl=e>

**Fig.13.** Hilma af Klint. Grupo IV, nº3. Los diez mayores, Juventud. 1907, Témpera sobre papel montado sobre lienzo, 321x 240 cm, Modern Museet, Suecia. Fuente: Rtve.es. Recuperado de: <https://www.rtve.es/fotogalerias/hilma-af-klint-pionera-abstraccion/121755/grupo-iv-3-diez-mayores-juventud-1907tempera-sobre-papel-montado-sobre-lienzo/1/>

**Fig.14.** Vasili Kandinsky, Sin título, 1922, acuarela y tinta sobre papel. 26,7 x 36,3cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.Fuente: Thyssen-Bornemisza.Recuperadode:<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kandinsky-wassily/tension-suave-no-85>

**Fig.15.** “Placer intelectual vago” del libro “Thought- Forms”, 1901, Lamina 18. Fuente: The Public Domian Review. Recuperado de: <https://publicdomainreview.org/essay/victorian-occultism-and-the-art-of-synesthesia>

**Fig.16.** “Afecto puro vago” del libro “Thought- Forms”, 1901, Lamina 8. Fuente: The Public Domian Review. Recuperado de: <https://publicdomainreview.org/essay/victorian-occultism-and-the-art-of-synesthesia>

**Fig.17.** Pintura Rothko, sin título, 1960, óleo sobre linezo. Fuente: Artys. Recuperado de:<https://www.art.com/products/p12100699-sa-i1526172/mark-rothko-untitled-c-1956.htm>

**Fig.18.** Mark Rothko, sin título, (verde sobre morado), Técnica mixta sobre lienzo, 1961, 258x 229cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Fuente:Thyss-Bornemisza. Recuperado de:<https://www.artsy.net/news/artsy-editorial-sfmoma-will-sell-mark-rothko-valued-35-million-50-million-sothebys>

**Fig.19.** Helen Frankenthaler, Pink Lady, 1963, acrílico sobre lienzo, 214.6x147.3 cm, New York. Fuente: Gagosian. Recuperado de: <https://gagosian.com/exhibitions/2014/helen-frankenthaler-composing-with-color-paintings-1962-1963/>

**Fig.20.** Helen Frankenthaler, Cool Summer, 1962, óleo sobre lienzo, 177.1x 304.8 cm), Nueva York Fuente: Gagosian. Recuperado de:

<https://gagosian.com/exhibitions/2014/helen-frankenthaler-composing-with-color-paintings-1962-1963/>

**Fig.21.** August Strindberg, Celestografía, 1894. Librería Real, Estocolmo. Fuente: Serie Alfa. Recuperado de: <https://seriealfa.com/alfa/alfa54/index.htm>

**Fig.22.** Lamina de colores de una caja de momia, del libro “color problems”, Emily Noyes, 1902. Fuente: Wikipedia. Recuperado de: [https://en.wikipedia.org/wiki/Emily\\_Noyes\\_Vanderpoel](https://en.wikipedia.org/wiki/Emily_Noyes_Vanderpoel)

**Fig.23.** Robert Motherwell, Elegía a la República española, 1965-67, óleo sobre lienzo, 208.2 x 351.1 cm, colección Moma. Fuente: Web moma. Recuperado de: <https://www.moma.org/collection/works/79007>

**Fig.24.** Krista Harris, Watching water, 120x 130 cm, técnica mixta. Fuente: Página del artista. Recuperado de: <http://www.kristaharris.com/oncanvas/current.html>

**Fig.25.** Krista Harris, This is just to say, díptico 160x 180 cm, acrílico. Fuente: Página del artista. Recuperado de: <http://www.kristaharris.com/oncanvas/current.html>

**Fig.26.** Serie; Eneagramas, Eneatipo Uno en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60. Fuente propia

**Fig.27.** Seria; Eneagramas, Eneatipo Uno en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x50. Fuente propia.

**Fig.28.** Serie; Eneagrama, Eneatipo Dos en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x 60. Fuente propia

**Fig.29.** Serie Eneagramas II, Eneatipo Tres en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x50. Fuente propia

**Fig.30.** Serie Eneagramas II, Eneatipo Cuatro en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x 50. Fuente propia.

**Fig.31.** Serie, Eneagramas II, Eneatipo Cinco en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x50. Fuente propia

**Fig.32.** Serie, Eneagramas I, Eneatipo Seis en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60. Fuente propia

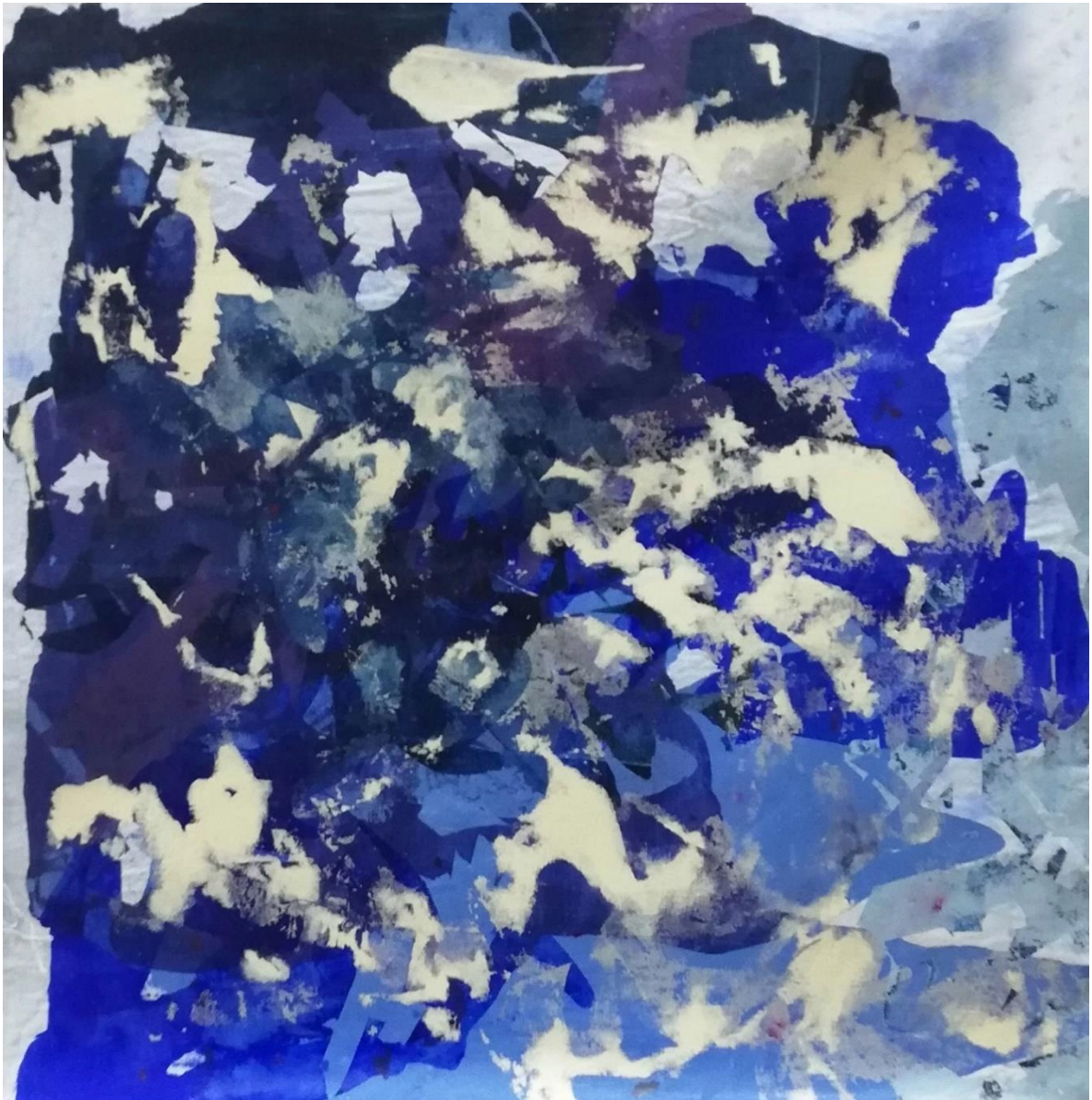
**Fig.33.** Serie, Eneagramas I, Eneatipo Siete en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60. Fuente propia

**Fig.34.** Serie Eneagramas I, Eneatipo Ocho en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60. Fuente propia

**Fig.35.** Serie, Eneagramas II, Eneatipo Nueve en óleo. Óleo sobre lienzo, 50x50. Fuente propia.

**Fig.36.** Imagen de diario personal. Ideas iniciales que irían evolucionando. Fuente propia

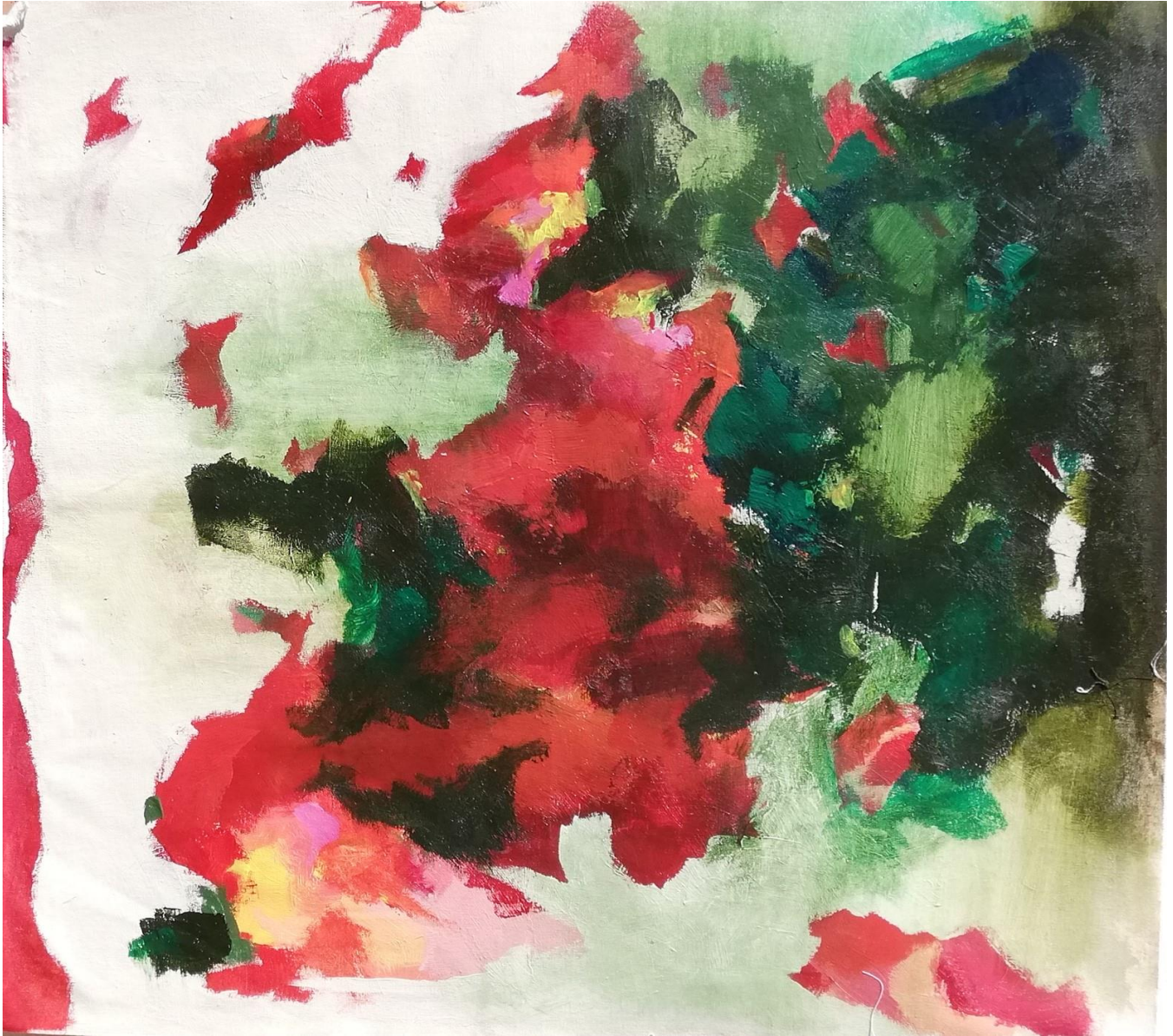
## 13. ANEXO



Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Uno* en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60



Serie: *Eneagramas I, Eneatipo Dos* en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60.



Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Tres en acrílico*. Acrílico sobre tela, 60x60.





Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Cuatro* en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60



Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Cinco* en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60.



Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Seis* en acrílico. Acrílico sobre tela, 60x60



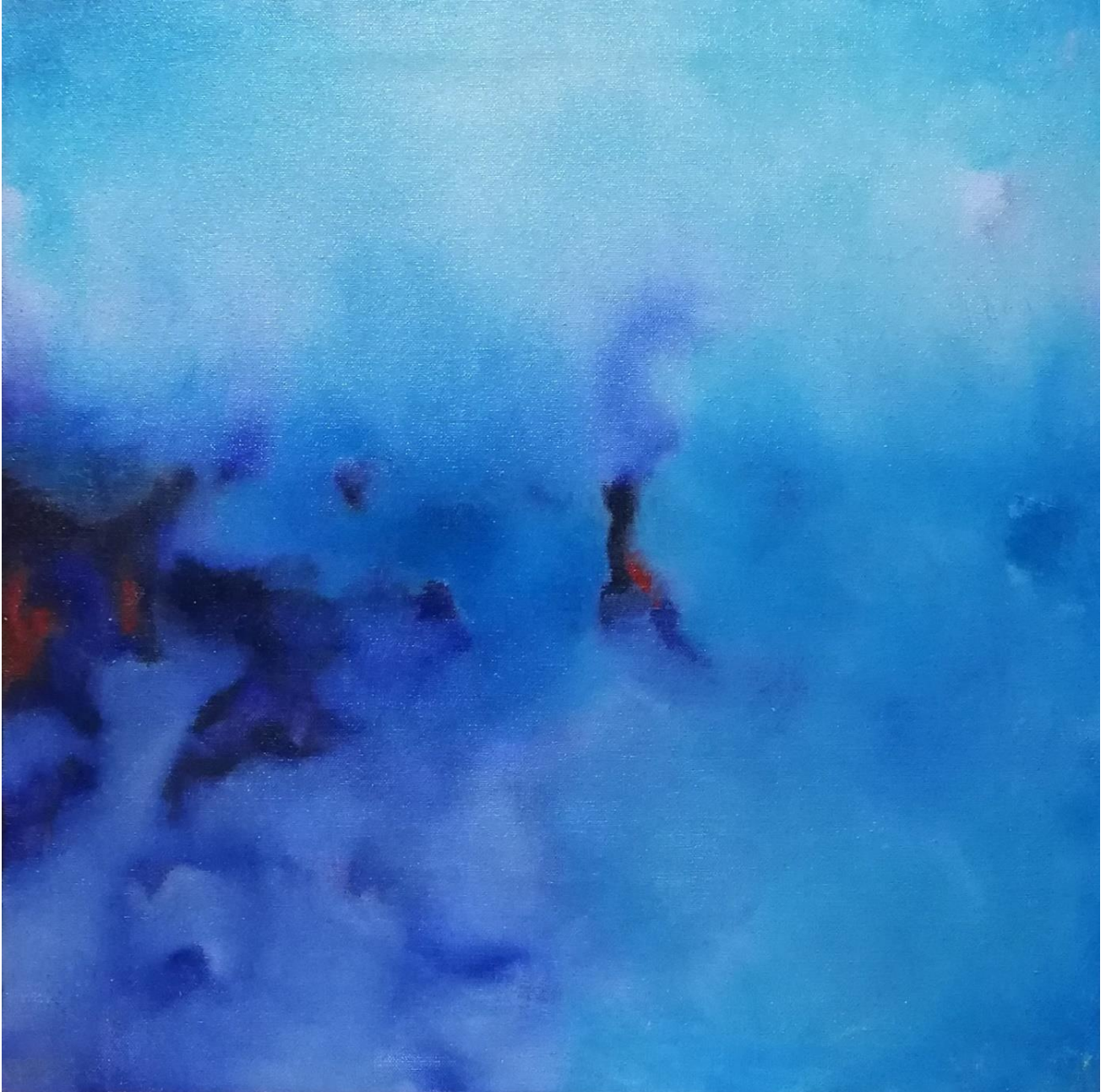
Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Siete en acrílico*. Acrílico sobre tela, 60x60.



Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Ocho en acrílico*. Acrílico sobre tela, 60x60.



Serie: *Eneagrama I, Eneatipo Nueve en acrílico*. Acrílico sobre tela, 60x60.

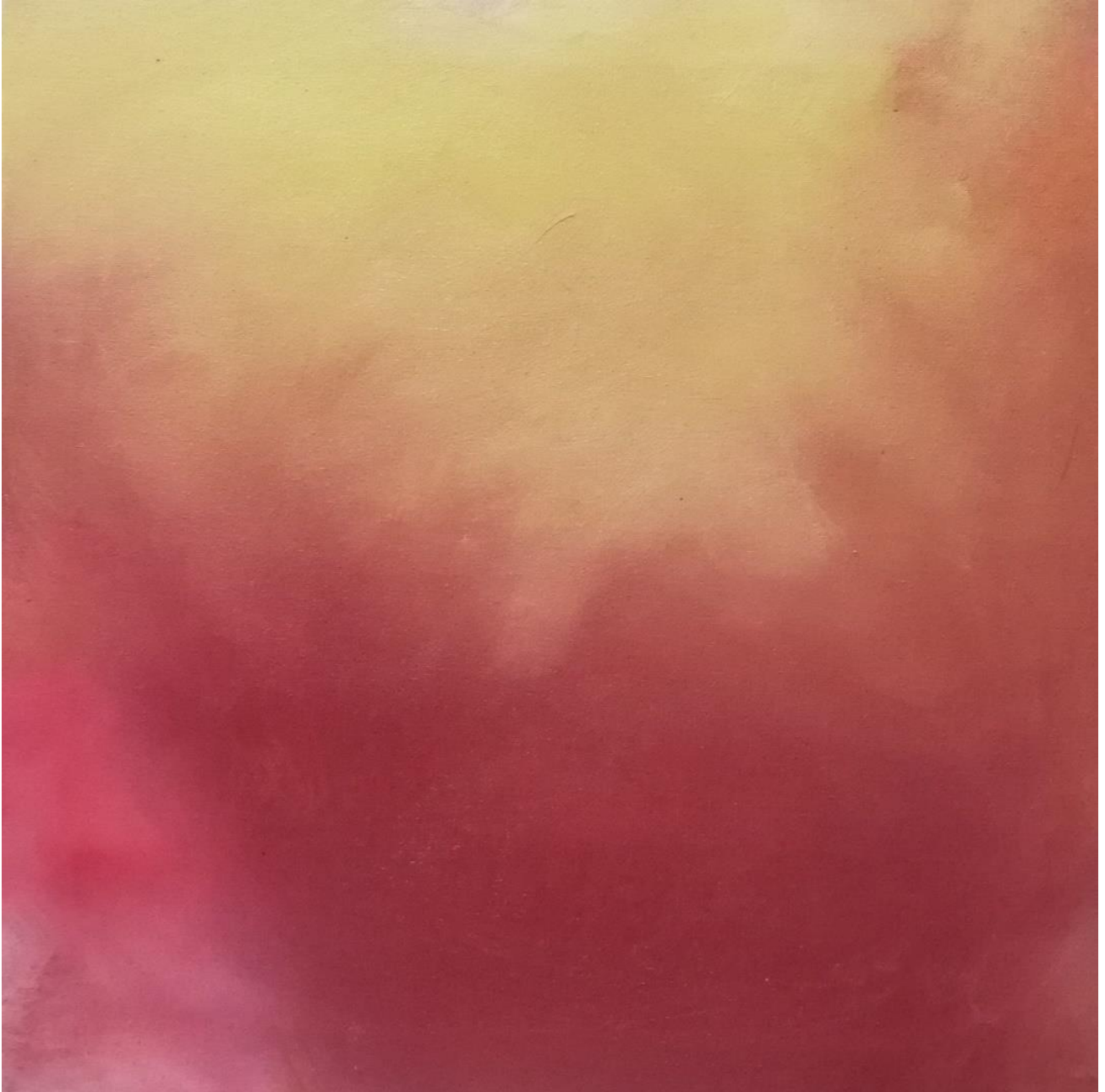


Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Uno* en óleo. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Dos* en óleo. Óleo sobre tela, 50x50.





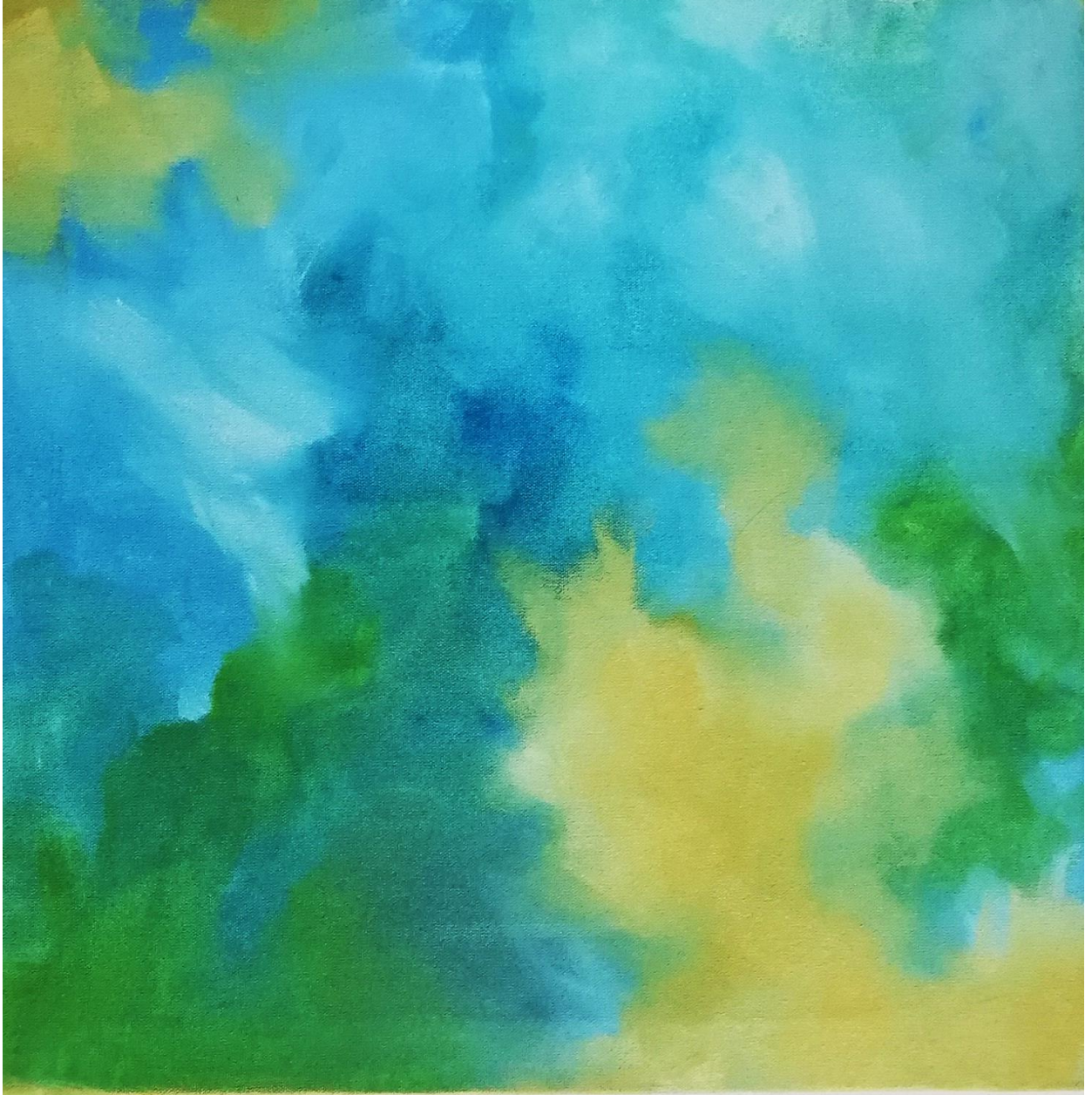
Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Tres* en óleo. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Cuatro en óleo*. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Cinco en óleo*. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Seis* en óleo. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Siete* en óleo. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Ocho en óleo*. Óleo sobre tela, 50x50.



Serie: *Eneagrama II, Eneatipo Nueve en óleo*. Óleo sobre tela, 50x50.