

TFG

COLOR Y EMOCIÓN.

LA PINTURA COMO REFLEJO DEL ALMA.

Presentado por María de las Mercedes Mestre
Carmona

Tutor: José Galindo Gálvez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Nuestras experiencias personales, nuestra intensidad al vivir la vida y el camino que hemos recorrido hasta ahora, marcan de manera muy significativa la forma en que percibimos las cosas y la mirada que proyectamos sobre ellas. Por ello, aunque muchos coincidan, no todos relacionamos las mismas experiencias o emociones con los mismos colores.

La pintura ha permitido a lo largo de los siglos dejar constancia de múltiples sucesos, contemplar la belleza y la fealdad, pero sobretodo ha dejado huella de como era la sociedad conforme ésta iba avanzando.

Este proyecto consiste principalmente en utilizar la pintura como método expresivo. Para ello se estudiará y experimentará cómo la pintura ayuda a canalizar algunas emociones y cómo el propio autor puede encontrarse así mismo en ella.

La obra es un proceso de introspección, dónde el acto de pintar se convierte casi en un ritual. Las teorías del color nos ayudan a entender la relación entre color y sensación, favoreciendo la creación de experiencias concretas al contemplar la obra.

Finalmente, serán la mancha y el gesto quienes registrarán mis sentimientos durante el proceso creativo. Se trata de una obra personal e íntima, dónde reflejaré la mirada que he proyectado sobre mí misma.

PALABRAS CLAVE

Intensidad, percepción, sensibilidad, color, emoción.

ABSTRACT

Our personal experiences, our intensity in living life and the path we have traveled so far, mark in a very significant way the way we perceive things and the look we project on them. Therefore, although many coincide, not all of us relate the same experiences or emotions with the same colors.

Throughout the century painting has made it possible to record multiple events, contemplate beauty and ugliness, but above all it has left a mark on what society was like as it progressed.

This project consists mainly of using painting as an expressive method. To do this, we will study and experience how painting helps to channel some emotions and how the author himself can find himself in it.

The work is a process of introspection, where the act of painting becomes almost a ritual. The theories of color help us to understand the relation color and sensation, favoring the creation of concrete experiences when contemplating the work.

Finally, It will be the stain and gesture that will record my feelings during the creative process.

It is a personal and intimate work, where I will reflect the look I have projected on myself.

KEY WORDS

Intensity, perception, sensitivity, color, emotion.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS y METODOLOGÍA.....	6
2.1 Objetivos generales.	
2.2 Objetivos específicos.	
2.3 Metodología.	
3. MARCO TEÓRICO.....	7
3.1 Aproximación a las teorías del color.....	7
3.2 La expresión de las emociones mediante los colores.....	10
4. REFERENTES.....	12
4.1 La ruptura con la tradición.....	12
4.2 Los campos de color.....	14
4.3 Gestualidad emocional.....	16
5. DESARROLLO DE OBRA.....	18
5.1 Ritual.....	18
5.2 Técnica.....	19
5.3 Pintura por capas.....	20
5.4 Metodología de aplicación.....	21
5.4.1 Gestualidad.....	22
6. PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS.....	24
6.1 Obras previas.....	24
6.2 Estudio de color.....	26
7. CONCLUSIONES.....	30
8. FUENTES REFERENCIALES.....	32
8.1 Bibliografía.....	32
8.2 Webgrafía.....	32
8.3 Índice de imágenes.....	34

1. INTRODUCCIÓN.

Nuestras experiencias personales, nuestra intensidad al vivir la vida y el camino que hemos recorrido hasta ahora, marcan de manera muy significativa la forma en que percibimos las cosas y la mirada que proyectamos sobre ellas. Por ello, aunque muchos coincidan, no todos relacionamos las mismas experiencias o sensaciones con los mismos colores. Me resulta emocionante como la percepción del color puede variar e influir tanto en nuestro día a día.

La pintura ha permitido a lo largo de los siglos dejar constancia de múltiples sucesos, contemplar la belleza y la fealdad, pero sobretodo ha dejado huella de como era la sociedad conforme ésta iba avanzando. Hoy en día el concepto de pintura es muy amplio y por ello creo que es un buen ámbito para explorar todas mis incertidumbres acerca del color, las sensaciones y la percepción. El uso del color en el fauvismo, la deformación de la realidad del expresionismo y la búsqueda del subconsciente del surrealismo son los factores que nos han inspirado a llevar a cabo este proyecto.

Mi proyecto consiste principalmente en utilizar la pintura como lenguaje expresivo. Para ello quiero estudiar y experimentar como la pintura ayuda a canalizar algunas emociones y cómo el propio autor puede encontrarse así mismo en ella. El ser y el parecer son dos cosas realmente distintas que pocas veces nos paramos a pensar. Por ello, el proyecto será un proceso de introspección dónde conocer las propias emociones y cómo las afrontamos cara a los demás juega un papel realmente importante. En él trabajaré la psicología del color, averiguando el significado de las combinaciones de los colores y asociándolos con mis experiencias vitales. Este proceso de conocerse a uno mismo también disfruta de una cualidad terapéutica; puede ayudar a encontrar un estado de tranquilidad y estabilidad emocional. De este modo podremos ver en la obra una evolución cromática y estética, relacionada con el paso de las distintas sensaciones. Se trata de una obra personal e íntima, dónde reflejaré la mirada que he proyectado sobre mí misma.

Elegí este tema para mi proyecto final de grado porque siempre me ha emocionado pintar. Los colores y su interacción me atrapan y me ayudan a generar una burbuja en la que me siento libre de cargas emocionales, una burbuja donde ser yo misma sin que nadie juzgue. Encontrar en la pintura una vía de escape se ha convertido en una necesidad intrínseca de este trabajo. Desde niña me han llamado la atención los colores de mi entorno. A menudo sentía la necesidad de pintar para calmarme y desahogarme de diferentes sentimientos.

Siempre he sido una persona muy intensa, a menudo me cuesta gestionar las emociones y es por ello por lo que necesito aprender a ordenarlas,

entenderlas o simplemente exteriorizarlas. Utilizar la pintura como terapia puede ayudarme a reflejar todas esas emociones que a menudo no salen por anteponer las de los demás.

Hoy en día nos rodean los colores, la psicología del color está muy presente en el mundo del marketing y la publicidad. Hemos descubierto la capacidad que estos tienen de manipularnos e inducirnos a diferentes pensamientos. Son capaces de generar necesidades y evocar sensaciones. El mundo del color es inmenso y adentrarse en él es toda una aventura.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS GENERALES

- Expresar emociones a través del color
- Realizar un proyecto expositivo.
- Utilizar la práctica artística como medio canalizador de las emociones.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Entender como la elección de los colores revela información del propio pintor.
- Analizar y experimentar el uso del color mediante las diferentes emociones.
- Analizar el contexto general de pandemia actual para reflexionar sobre su influencia en el estado anímico de la sociedad.

2.3 METODOLOGÍA

Para conseguir los objetivos propuestos, ha sido imprescindible el proceso de búsqueda de autores y referentes artísticos. Nos ha ayudado a dirigir nuestras ideas, ampliar nuestros conocimientos y desarrollar nuestro proyecto personal. Así, en el tercer capítulo, establecemos un eje temporal de las distintas teorías del color. Nos centraremos especialmente en los estudios de la psicóloga Eva Heller. Su libro "Psicología del color" ha sido determinante para la elaboración de este proyecto puesto que ha sido el mayor punto de información acerca de la percepción del color en la actualidad. Tras analizar sus textos, descubrimos como las combinaciones de colores pueden simular sensaciones y generar emociones. La percepción del color va acompañada por las experiencias que hemos vivido y la relación que hemos tenido con dichos colores a lo largo de nuestra vida. La combinación correcta de colores puede generar profundidad en un cuadro o incluso puede generar la sensación de relieve, todo depende de la superposición y del estudio de las teorías del color. Su libro es una herramienta imprescindible para todo aquel que trabaja con los colores puesto que en él descubrimos una gran cantidad y varie-

dad de información sobre la historia del color, su uso, su poder de curación y su capacidad de manipulación. Por otro lado, la sensibilidad de Kandinsky en la elección de colores y la expresividad de su pintura son el punto de partida de este proyecto. Nos inspiramos principalmente en su pasión por la pintura y en la capacidad que ésta tiene para transmitir las emociones del propio pintor, expuestas en su texto “De lo espiritual en el arte”.

A continuación, analizaremos la pintura del expresionismo abstracto. En el capítulo cuatro encontramos autores como Mark Rothko, José Guerrero, Miguel Ángel Campano y Georg Baselitz, cuyas obras nos inspiran. El gesto automático, azaroso e instintivo nos ayuda a entender como las emociones se apoderan del proceso creativo y como el uso adecuado de los colores puede potenciar esa gestualidad.

Finalmente, explicaremos como el momento creativo se convierte en una experiencia vital influenciada por la percepción. Entendemos el acto de pintar como un ritual en el que cada paso tiene su tiempo y lugar. La preparación de un espacio adecuado, el momento previo de reflexión personal y los elementos externos que nos inducen a sentirnos de una forma concreta son determinantes para concluir una obra acorde con nuestros objetivos. Siendo las emociones y el color los únicos aspectos técnicos concretados, el resultado final se deja al azar. Para ello utilizaremos como estrategia creativa el método ensayo-error.

3. MARCO TEÓRICO.

3.1. APROXIMACIÓN A LAS TEORÍAS DEL COLOR.

La simbología del color ha canalizado la representación de las emociones humanas a lo largo de la historia. Filósofos, físicos y psicólogos han contribuido al conocimiento del color, su origen y su significado. Destacamos autores como Aristóteles o Newton, pero nos centraremos en los textos de Goethe, Kandinsky y Eva Heller, pues sus ideas están más identificadas con nuestras intenciones pictóricas.

Hacia el 300 AC, Aristóteles sentenció que todos los colores eran la consecuencia de la mezcla de cuatro colores que él llamaba “básicos”, estos serían los tierra, fuego, agua y cielo; argumentando que la incidencia de la luz jugaba un papel importante sobre los mismos. Más tarde, Leonardo Da Vinci (1452-1519) confeccionaría una escala de colores que al mezclarse derivaba en otros tonos, descubriendo que unos colores surgían de otros. Finalmente, sería Isaac Newton (1642-1727) quien estableció un sólido principio sobre la luz y el color. En 1665 descubrió que la luz del sol, al pasar a través de un prisma, se descomponía en seis colores: azul violáceo, azul celeste, verde, amarillo, rojo anaranjado y rojo púrpura; produciendo lo que llamamos arcoíris. Confirmó que la luz natural estaba formada por dichos colores y que

éstos eran absorbidos y reflejados por la materia cuando la luz era proyectada sobre ella.

En 1810, Johan Wolfgang von Goethe publicó su teoría del color en la que analizaba la teoría de Newton y añadía a esta una visión psicológica de cómo actuaban los colores sobre nosotros. Estudió cuál era nuestra reacción al exponernos a ellos, por lo que su investigación fue la piedra angular de la psicología del color actual. Diseñó un triángulo que contenía tres colores y los relacionó con ciertas emociones. Estos eran el rojo, el azul y el amarillo. A este factor psicológico lo llamó “sensible-moral”.

Al entrar en contacto con un color determinado, este se sincroniza de inmediato con el espíritu humano, produciendo un efecto decidido e importante en el estado de ánimo¹

Con un argumento más completo y cercano a nuestras intenciones plásticas, encontramos al artista ruso Wassili Kandinsky, quien teorizó sobre como los colores influyen en nuestro estado anímico, y su estrecha relación con nuestra alma. Su obra *De lo espiritual en el arte* aborda la influencia del color en nuestra forma de percibir el entorno. Nos explica como somos capaces de relacionar un color con un recuerdo, una sensación o un sonido. Encontramos el amarillo ácido como los limones, el rojo cálido como el fuego y el azul nos calma como el cielo abierto. Cada color puede activar un sector del cerebro humano, relacionando los recuerdos y experiencias con diferentes colores. De este modo cada persona puede presentar una reacción distinta ante un mismo color.

Por otro lado, el pintor teorizó sobre como los colores tienen sonidos concretos y cómo una composición pictórica puede comprenderse a su vez como una partitura. Su teoría está ligada a lo emocional y lo intuitivo. Relaciona los colores con sonidos y nos habla de la sensibilidad provocada por las vibraciones de color. Pretende relacionar lo visible con lo invisible generando diferentes estados de ánimo a través de dichas vibraciones de color. Entiende la creación pictórica como si de una danza se tratara. En ella la forma gráfica y pictórica tienen vida independiente y hablan a través de medios propios y exclusivos.²

Contemplar series de colores y tener una reacción ante ellos, relacionándolos con un recuerdo u otra cosa, hoy se conoce como sinestesia. En el diccionario de la Real Academia Española encontramos 3 definiciones diferentes:

1 GOETHE. Pitta Bayona, M. A. (2021, 6 mayo). Neuromarketing: El significado de los colores y cómo influyen en las emociones. América Reatil. <https://www.america-retail.com/marketing/marketing-el-significado-de-los-colores-y-como-influyen-en-las-emociones/>

2 KANDINSKY, W. De lo espiritual en el arte. p.163.



Fig. 1. Wassili Kandinsky
Pintura con tres machas, nº196, 1914.
Óleo sb/lienzi. 121 x111cm.
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid

1. f. Biol. Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él.
2. f. Psicol. Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.
3. f. Ret. Unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como en soledad sonora o en verde chillón.³

En su pintura, Kandinsky realiza una analogía del color con el mundo musical. El oyente estará más dispuesto a sentir las emociones escuchando la canción que visualizando una obra pictórica. Esto sucede porque los estímulos auditivos llegan directamente al hipotálamo y no hay procesamiento de la información en el córtex y neocórtex. Con el color, la cosa es mucho más compleja, necesita mucho más procesamiento intelectual. En base a esto, el artista relacionó los siguientes colores e instrumentos:

- El rojo con la alegría juvenil y los tonos claros del violín.
- El naranja con una sensación radiante y grave que emite salud y vida, similar al tono de una campana, un barítono o una viola.
- El amarillo irradia, aparentemente se escapa del cuadro; evoca delirio y es inquietante, por lo que lo enlaza con una trompeta.
- El verde evoca la calma y la pasividad, como los tonos tranquilos y profundos de un violín.
- El azul se mueve de forma concéntrica, es puro e inmaterial, como el sonido de un violonchelo.
- El violeta tiene un sonido lento, como la gaita o el fagot.
- El blanco representa la ausencia de lo material, representa la pureza. Es un silencio lleno de posibilidades, una pausa musical.
- El negro es el color de la tristeza más pura, por lo que el artista lo relaciona directamente con el silencio y la pausa tras la que comienza un todo.⁴

Kandinsky estaba preocupado por el materialismo del mundo moderno y veía en la abstracción una vía de liberación del hombre. Además, propugnaba una función mística para el arte, un arte no-objetivo que respondiera no a un reflejo de las apariencias, sino a la fuerza interior del artista que entiende los colores como un reflejo del alma. Nos habla principalmente de cómo éstos pueden tener una gran repercusión en nuestro estado anímico.

3 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [25/06/2021]

4 Yuste, J. (2019, 5 agosto). Cómo suena cada color, según Wassily Kandinsky - Cultura Inquieta. Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/15813-como-suena-cada-color-segun-wassily-kandinsky.html>

El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que son para ella el pan cotidiano, que sólo puede recibir en esta forma.⁵

3.2 LA EXPRESIÓN DE LAS EMOCIONES MEDIANTE LOS COLORES.

Eva Heller,⁶ en su libro *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, gracias a las respuestas de miles de voluntarios, consigue crear combinaciones de colores que dan pie a sintetizar algunos sentimientos como el odio, el amor, la envidia o la ira.

A continuación encontramos la clasificación que Eva Heller hace en base a las encuestas realizadas entre miles de alemanes. En ella muestra las combinaciones más comunes de colores en relación a una sensación concreta.

EFFECTOS CROMÁTICOS CONTRARIOS



La socióloga demuestra en su estudio como los colores están relacionados directamente con los sentimientos y la razón y, además, explica que estos no se combinan de manera accidental. La asociación de los colores se basa en experiencias universales que están enlazadas directamente con el lenguaje y nuestro pensamiento. Eva Heller explica como el color permite comunicar, comprender y entender mejor el mensaje que se pretende transmitir. Los colores están presentes en nuestro día a día y no somos realmente conscientes de cómo esto influye en nuestro subconsciente. La correcta combinación de ciertos colores puede ser capaz de cambiar nuestro estado de ánimo. Esto se debe a que percibimos los colores en base a nuestras experiencias personales y a menudo los relacionamos con recuerdos o cosas predefinidas contextualmente sin apenas darnos cuenta.

En relación con la clasificación anterior y los datos que obtiene tras su investigación social e histórica, Heller adjudica los siguientes significados a los colores más comunes.

AZUL	Color de la simpatía y la armonía, la lejanía y el infinito. Simboliza lo divino, lo profundo y lo frío, pues se vincula al cielo, el agua y el hielo. <i>En la lejanía todos los colores aparecen turbios y azulados</i> ⁷ .
ROJO	El color de las pasiones, de la vida. También es el color de la agresividad, la ira, la guerra, el peligro y lo prohibido Su significado está determinado por las experiencias elementales: el fuego rojo y la sangre. ⁸ <i>Como el calor, el rojo actúa siempre en la cercanía. Ópticamente el rojo se sitúa delante.</i> ⁹
AMARILLO	El color más contradictorio, el optimismo y los celos. Es el color de la diversión, la impulsividad, el entendimiento y la traición. También representa la luz, la alegría y la locura. <i>El amarillo reluce como un relámpago, por eso es el color de lo espontáneo y de la impulsividad.</i> ¹⁰
BLANCO	EL color de la inocencia, la pureza, el bien y los espíritus. <i>Es el cuarto color primario puesto que no puede obtenerse de la mezcla de otros colores.</i> ¹¹ Se asocia al principio de un todo, a la luz y a la perfección. Genera sensación de vacuidad, ligereza y limpieza. Siempre se sitúa arriba.
NEGRO	Se relaciona con el poder, la violencia y la muerte. Se establece como el color de la negación y de la elegancia. Representa la oscuridad, la ausencia de luz y color. Es el color de lo profundo, del fin y del duelo. <i>Visualmente es estrecho, anguloso, duro y pesado.</i> ¹²
VERDE	Es el color de la fertilidad, la esperanza y la burguesía. Encontramos el verde sagrado y el verde venenoso. Es un color muy independiente que suele tener un efecto positivo psicológicamente. Es agradable, húmedo y tranquilizador. Se vincula con la naturaleza, la vida y la salud. Es el color de lo fresco y la juventud.
NARANJA	Se asocia a lo divertido, lo exótico y lo llamativo. Es poco convencional, a menudo inadecuado y está vinculado a la sociabilidad. Es el color con más aromas. Nos recuerda a la fruta de verano, al otoño y las especias. Representa la transformación y está vinculado al budismo. Da sensación de calidez, ilumina y calienta. Aunque también puede asociarse a la excitación y al peligro.
VIOLETA	Se asocia a la magia, la teología y lo femenino. Genera sentimientos ambivalentes. Es extravagante y vanidoso, singular y poderoso. Raramente se ve en la naturaleza. <i>Es curiosa la proximidad fonética de violeta a violencia. En italiano violeta es viola, violencia y violare.</i> ¹³
ROSA	Dulce y delicado, escandaloso y cursi. Es suave, tierno y pequeño, evoca a la piel, al desnudo y por tanto a lo erótico. Se vincula al romanticismo, la ilusión y los sueños. Ver la vida “de color de rosa” muestra una visión positiva.

- 7 HELLER, E. Psicología del Color. p.24.
8 HELLER, E. Psicología del Color. p. 53
9 HELLER, E. Psicología del Color. p. 60
10 HELLER, E. Psicología del Color. p. 91
11 HELLER, E. Psicología del Color. p.155
12 HELLER, E. Psicología del Color. p.148
13 HELLER, E. Psicología del Color. p. 193

MARRÓN	Color de lo acogedor, lo corriente, la necesidad y la pereza. Es de los colores menos apreciados por la sociedad. Se considera un color feo y antipático, aunque se asocia a lo robusto y lo resistente por su relación con los árboles y la naturaleza.
--------	--

4. REFERENTES

4.1 LA RUPTURA CON LA TRADICIÓN.

A lo largo de toda la historia del arte se encuentran infinidad de obras donde lo espiritual, y por tanto lo emocional, tienen cabida. Desde los inicios la representación de lo divino ha condicionado la temática de la pintura, aunque fue en el Romanticismo (1770-1870) donde comenzaría a liberarse y a ser mucho más expresiva.

Esta corriente surge como una reacción al periodo neoclásico donde la belleza ideal, el racionalismo, la virtud y la línea dominaban el arte. En cambio, el Romanticismo se muestra como una etapa más pasional donde el corazón se impone a la razón; y la exaltación, el color y el desorden se imponen a las ideas clásicas tradicionales, abriendo de este modo una veda que posteriormente daría paso a las vanguardias.

A través sus paisajes el Romanticismo se filtra en la pincelada del artista y el uso del color, para evocar sensaciones como la melancolía, el tormento o la tranquilidad. Podemos asociarlo al movimiento *Sturm und Drang*¹⁴, que liberaba al artista de las limitaciones del racionalismo de la ilustración. Además, le concedió la libertad de expresión, favoreciendo la subjetividad individual y la exaltación de las emociones mostrándolas de forma muy extremas. El sentimiento se sitúa como fuente de inspiración frente a la razón.¹⁵

Cabe destacar artistas como Caspar D. Friedrich, con sus cielos tormentosos y sus figuras perdidas en la inmensidad, y Francisco de Goya cuyas obras demuestran la decadencia que sufrió debido a una enfermedad y donde se muestra con debilidad y cercano a la muerte.

*El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. [...] Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresados por todos los medios de los que disponen las artes.*¹⁶



Fig. 3. Caspar David Friedrich. *Después de la tormenta*, 1817. Óleo sb/ lienzo. 22,2 x 30,8 cm. Galería Nacional de Dinamarca

¹⁴ Fue un movimiento asociado a la literatura, la música y las artes visuales en Alemania durante la segunda mitad del siglo XVIII. No excluía las formas clásicas pero potenciaba los sentimientos apasionados. Fue el precursor del romanticismo alemán. Su máximo exponente fue Füssili y destacan figuras como Herder, Goethe y Mozart. AGUILERA, V. *DICCIONARIO DEL ARTE MODERNO. Conceptos, ideas, tendencias*. Pág 495.

¹⁵ Sánchez-Barba, H. M. (2014, 23 noviembre). «Sturm und Drang». La Razón. <https://www.larazon.es/opinion/columnistas/sturm-und-drang-GB8003118/>

¹⁶ Charles Baudelaire, *Salón de pintura de 1846*. Citado en Patricia Fride R. Carrassat e

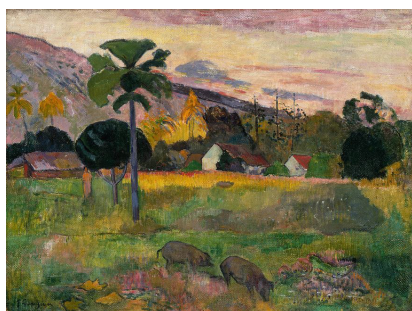


Fig. 4. Paul Gauguin.
Haere Mai, 1891.
Óleo sb/lienzo. 72,5 x 92 cm.
Guggenheim

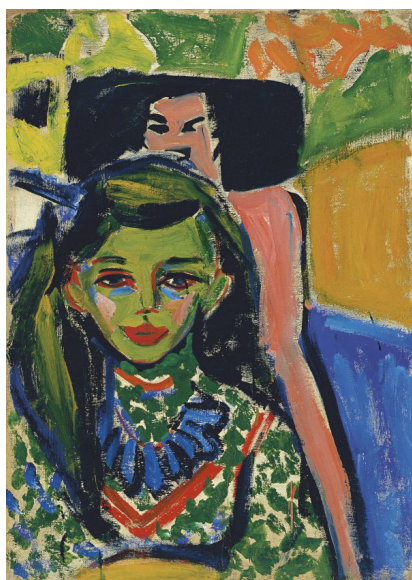


Fig. 5. Ernst Ludwig Kirchner.
Fränzi ante una silla tallada, 1910.
Óleo sobre lienzo. 71 x 49,5 cm.
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid.

En los inicios del impresionismo, el color cobra un importante papel. La representación de la luz se muestra como una gran gama cromática que es capaz de señalarnos en qué punto del día se representa un determinado paisaje. Es aquí donde encontramos conocidos artistas como Monet y Renoir.

A finales del siglo XIX, la pintura deja de representar fielmente la naturaleza y comienza a mostrarla de una forma más subjetiva. Serían Vincent Van Gogh y Paul Gauguin quienes tratarían de expresar las emociones en sus pinturas, creando una simbología muy especial entre los colores y los estados de ánimo.

Con la aparición de las vanguardias artísticas todo se revoluciona. Su línea temporal es extensa puesto que ocupa casi medio siglo. De ella son parte varios movimientos artísticos que se muestran como lucha y respuesta a paradigmas prohibidos al artista.

A lo largo de este periodo artístico la psicología comienza a abrirse paso en la pintura. La obra se convierte en un medio de canalización de las emociones del propio artista. Se comienza a indagar en lo más profundo del ser y esto provoca una pintura mucho más expresiva, dramática y vibrante. La locura y el desorden se apoderan de los cuadros, mostrando el alma del artista.

Encontramos autores como Edvar Munch, que fue capaz de representar el sufrimiento existencial, la soledad y la angustia. Mediante tonos oscuros y tonos cálidos vibrantes trata de diseccionar el alma humana en busca de consuelo y liberación.

Además, subrayamos la obra de Ernst Ludwig Kirchner (Alemania, 1880-1938), quien nos inspira mediante el uso de colores estridentes y combinaciones llamativas de colores opuestos. Su obra destaca principalmente por la simplificación formal y el uso arbitrario del color, por la subjetividad y la exaltación de lo feo.

Con la xilografía y las pinturas de Vincent Van Gogh descubrió su amor por el arte primitivo, dando paso al expresionismo, una nueva y emocionante etapa en la historia del arte, dónde trascendió el pesimismo de Edward Munch y el color de Van Gogh.

Las formas de Kirchner evocan a la xilografía con sus gruesos e irregulares contornos al modo de la talla en la madera. A pesar de la influencia de Van Gogh, su obra es más sintética y bidimensional. Sus pinceladas se muestran más fuertes y gruesas y con una utilización del color sin precedentes. Destacan las formas que se violentan en escorzos imposibles, utilizando el color de forma antinatural, cálida, subjetiva y fulgurante.



Fig. 6. Ernst Ludwig Kirchner.

Cocina alpina, 1918.

Óleo sobre lienzo. 121,5 x 121,5 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid

Su temática es algo escabrosa pues representa aspectos marginados de la sociedad, así como tugurios, calles angostas, artistas de circo y prostitutas. En ellas encontramos ángulos agudos y un áspero colorido acusado y tenso. Podría decirse que se trata de una analogía visual de la excitación que provocan algunos alucinógenos. Kirchner describió su experiencia en la metrópolis como “éxtasis inmediato”. El artista explicaba que la pintura es un sistema de signos abiertos que él descodificaba con sus dibujos. Traducía esos impulsos en pintura creando versiones emocionales de figuras, edificios y paisajes.

La inconsciencia del automatismo psíquico que planteaban los surrealistas nos ayuda a descubrir verdaderos impulsos, nos descubre nuevos pensamientos y emociones antes ajenas a nuestra misma racionalidad.

Según la definición de Breton, el surrealismo “es automatismo psíquico puro por el cual alguien se propone expresar, verbalmente, por escrito, o de cualquier otra manera el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral.”¹⁷ En su libro *Manifiestos del surrealismo*, indica que en dicho movimiento, el espíritu consigue una plena conciencia de todas las limitaciones que se manifiestan en sus deseos, armonizando los pros y los contras continuamente.

En el surrealismo se une la realidad interna y externa del ser humano. De este modo se muestra el funcionamiento libre del pensamiento.

4.2 LOS CAMPOS DE COLOR.

Es en la abstracción donde encontramos la culminación de la expresión del color. Mediante los campos de color podemos generar ambientes que nos evoquen sensaciones y generen sentimientos. Actualmente, la psicología del color y la expresión de las emociones en la pintura sigue vigente. La psicología del color afianza nuestras experiencias personales, dirigiendo el movimiento y el resultado final de las obras.

De Kooning explica que pintar es un acto de fe. En su obra mezcla la figuración y la abstracción con la gestualidad y el cromatismo. Construye su estilo mediante gestos valientes que incluso pueden resultar agresivos.

La espiritualidad del color alcanza su máximo esplendor en la abstracción. Mark Rothko y Barnett Newman consiguieron elevar a una nueva realidad el concepto de pintura a través de los campos de color. Se eliminan todos los límites pretendiendo alcanzar una utopía y expresar las más básicas emociones universales.

Mark Rothko, quien utiliza el color como objeto principal de su obra, se caracteriza principalmente por sus composiciones de grandes dimensiones

¹⁷ Citado en Bahk, Juan W. *Surrealismo y Budismo Zen: convergencias y divergencias*, p. 60.



Fig. 7. Mark Rothko.
Light red over dark red, 1957
Óleo sobre tela, 208 x 109 cm



Fig. 8. Barnett Newman
Onement I, 1948
Óleo sobre tela (69.2 x 41.2 cm)
The Museum of Modern Art

que muestran amplios campos de color rectangulares delimitados por franjas indefinidas de pintura. Son colores muy matizados que provocan la sensación de estar suspendidos en el ambiente, estimulando de este modo el misticismo del cuadro al dotarlo de cierta espiritualidad. Este efecto lo consigue a través de sucesivas y finas veladuras de pintura, tratando la técnica casi como una acuarela. Le interesa crear un estado de intimidad entre el espectador y la obra. Al igual que con la música, es el espectador el que decide si encaja con el mensaje que le llega desde la propia obra. El artista consigue envolverlo con una gran fuerza emotiva que lo conduce a la concentración y la meditación. Al igual que Kandinsky, Rothko pensaba que el color actuaba directamente sobre el alma y que era capaz de generar sensaciones muy profundas en aquel que las contemplara.

*“Yo pinto cuadros muy grandes. Yo sé que, históricamente, el objetivo de los cuadros grandes es pintar algo grandioso y pomposo. Pero, si los pinto, es justamente porque quiero estar muy cerca, ser muy humano” [...] “Pintar un cuadro pequeño es ponerse afuera de las sensaciones [...] Cuando uno pinta cuadros grandes, [...] uno está adentro”*¹⁸

Al igual que Rothko, Barnett Newman también dedicó parte de su obra al estudio de los campos de color. Fue uno de los pilares del expresionismo abstracto, aunque se inclinaba más por una versión minimalista de éste.

A los 43 retomó su pintura, pero con un estilo más abstracto, renovado, que rompía con la tradición europea. Colocó una cinta en mitad del lienzo, su intención era retirarla, pero decidió pintar sobre ella. Nace el “zip” frente “drip” de Jackson Pollock. La línea vertical se convirtió en su sello personal. Según él, representa un rayo de luz en un campo de color. Esta línea divide y une a la vez la composición que se concibe como una representación de superficies y vacíos.

Newman investigó las propiedades de los colores para alcanzar la máxima capacidad expresiva del color. Para ello eliminó las sombras y los matices que pudieran generar formas reconocibles. Su intención era crear una superficie con la misma intensidad de color que hiciese que el espectador penetrase visualmente en ellas y experimentara la sensación de atmósfera creadora de espacio.

*All artists whether primitive or sophisticated, have been involved in the handling of chaos. Barnett Newman.*¹⁹

18 Mark Rothko. 1951 Pintura - Mark Rothko. (2008, 9 mayo). Revista de Artes No 9. http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_9/mark-rothko.html

19 *The Plasmic Image 1. 1943-1945, p. 139*

4.3 GESTUALIDAD EMOCIONAL.

Otro de los puntos imprescindibles en este trabajo es la relación que la pintura tiene con la forma y el espacio en el que se aplica. La sensación que genera la obra no solo depende del color sino también de la técnica, la dirección de los trazos y de la textura que se genere con la trama de las pinceladas.

Cuando hablamos de expresión, la pintura se convierte en algo físico. La intensidad con la que pintamos, el movimiento que hacemos al aplicar la pasta y la presión que ejercemos sobre el soporte, son un factor determinante para entender la obra de una forma u otra. En este proceso, lo que siente el propio artista, se convierte en una experiencia de emociones para el espectador. La propia obra se convierte en un proceso experimental donde el ensayo y error son la principal metodología. El hecho de pintar se convierte en un momento de intimidad entre el artista y su obra.



Fig. 9. José Guerrero
Rojo Sombrio, 1964.

José Guerrero (1914-1991) fue un pintor y grabador español con nacionalidad estadounidense. Sus cuadros se caracterizan por sus grandes masas de color que se articulan entre fondos oscuros y fondos claros. Su pintura se suspende en el aire, aunque a la vez se advierte su caída por la gravedad, aunque con el tiempo sus formas se vuelven más dinámicas y deshechas. Sobre los años sesenta, su estilo se vuelve más gestual, siendo la propia acción de pintar un acto decisivo en el resultado final de las obras. Le interesa la plenitud que ofrece el color expandiéndose en grandes y pequeñas manchas que adquieren significado.

Tras vivir la posguerra española, el artista habla de su estudio como su campo de batalla, “donde el combate tiene lugar cada día con alegría”. Su obra está llena de vida y personalidad que le otorga un lenguaje propio. La textura de sus pinturas se convierte en toda una experiencia física y sensitiva. A través de una gran variedad cromática nos muestra una obra que se debate entre el vacío y el límite, entre lo trascendente y lo privado.

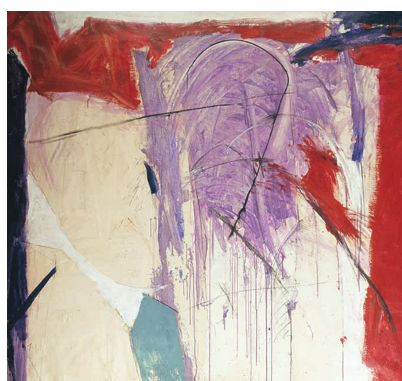


Fig. 10. Miguel Ángel Campano
Vocales. E blanca Doble, 1980.

Destacamos al artista Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948-2018), clasificado por la crítica como la renovación de la pintura española. De su obra nos interesa principalmente su serie *Vocales*, de la década de los 80. En ella se vale de la obra *Voyelles*, del poeta simbolista Arthur Rimbaud, como punto de partida. Como resultado descubrimos una sinestesia entre las vocales, los colores y el cuerpo femenino. El artista trata de reflejar un espectro de registros emocionales mediante la interpretación del lenguaje de los sonidos y lo táctil. Al igual que el poeta, representa el sexo con el color negro, los pechos con el blanco, los labios con el rojo y el pelo con el azul. Esta serie se caracteriza por la gran gestualización de su trazo. Campano desarrolla su versión más abstracta y espiritual durante el proceso. A partir de los noventa, su obra abandonaría los blancos y negros, llenándose de color y de formas orgánicas y fértiles. Ya a mediados de década, su obra se convierte en una fantasía donde es fácil asociar las composiciones a referencias musicales. A su vez

descubrimos la repetición de figuras, casi como si de un mantra se tratase, generando cierto misticismo.

Baselitz nació en Alemania. Con apenas 27 años, decidió retratar a sus compañeros compatriotas y realizó una serie de unas 70 obras a la que tituló Héroes. Las obras mostraban cuerpos destrozados por la guerra, mutilados, ensangrentados y los uniformes militares hechos pedazos. Pese al clima de optimismo económico que reinaba entonces, el artista obligaba a sus compatriotas a mirar al pasado y contemplar las atrocidades de la guerra. Pero su obra no despegó hasta los años 60, cuando un policía atacó su obra *Die große Nacht im Eimer* que representaba a un joven masturbándose.

El artista alemán explora mediante su pintura la figura humana incidiendo en la condición religiosa de su familia y representando la cotidianidad en todas sus composiciones. Los gestos crudos, las escenas viscerales y la carga emocional son la base de su obra. Además, trata de recrear los trabajos de artistas anteriores para reinterpretar su obra y de este modo ampliar la definición de abstracción. Baselitz creció en un entorno destruido tras la guerra. En este terrible escenario, comenzó a hacerse preguntas y a cuestionarlo todo.

Siempre pensé que lo que hago es melancolía de la vida real. Ser distópico no significa otra cosa que inventar un mal futuro. Los utópicos inventan el Paraíso y los distópicos inventan el Infierno. Pero ambos son futuros. Y mi posición está muy lejos de esto. No me reflejo en la distancia. Georg Baselitz.²⁰

Sus obras muestran una visión crítica y distópica de la realidad, además rompe con las interpretaciones tradicionales del hombre y el tiempo. Baselitz corrompe las figuras y las coloca de forma inesperada. Finalmente, el artista elimina el significado de las figuras para otorgarle una oportunidad de protagonismo al trazo colorido, torcido y denso.

Actualmente, sus pinturas son más luminosas, ligeras y ágiles. Ha desaparecido el negro y los tonos oscuros que reflejaban el drama de la guerra y se muestra de una forma más calmada y alegre. Parecen sugerir que ve la luz al final del túnel y que la oscuridad que antes caracterizaba sus obras empieza a disiparse.

Su trabajo es un claro ejemplo de como la psicología del color influye a la hora de contar un mensaje. El uso de tonos oscuros junto con la combinación de amarillos estridentes genera una sensación de dramatismo. Tras su evolución de una gama cromática más pesimista cargada de tonos profundos, pesados y la superposición de colores estridentes a una más calmada, clara y viva; observamos que el artista ha disipado a través de la pintura todo su



Fig. 11. Georg Baselitz
Folkdance Melancholia, 1989.



Fig. 12. Georg Baselitz
Wir fahren aus (We're off) 2016

20 Vicente, A. (2016, 2 agosto). Georg Baselitz: Los alemanes son los únicos que se sienten culpables. EL PAÍS. https://elpais.com/cultura/2016/08/01/babelia/1470046773_690932.html

dolor y pensamientos más íntimos. Ahora se encuentra en un estado de paz y lo podemos ver a través de sus composiciones, más difusas y suaves.

5. DESARROLLO DE OBRA

En este proyecto hemos realizado una serie de pinturas que se centran en la profundidad del color y la gestualidad del trazo. Esta combinación genera una experiencia emocional y sensorial. Los resultados plásticos del proceso se encuentran a partir de la experimentación y la intuición.

Al comenzar el proyecto nos hicimos diferentes preguntas sobre el uso del color y como era posible que un mismo matiz pudiese tener distintos significados. Pocas veces nos paramos a pensar porqué relacionamos el azul con la lejanía o el rojo con el calor o la pasión. Todos estos conocimientos enriquecen la obra artística aportándole significado y carácter.

La búsqueda de los significados de los colores surge desde la intimidad, analizando en primer lugar los recuerdos y las emociones sentidas y comparándolas con lo que decían los libros sobre las teorías del color.

La necesidad de conocernos, de entender porqué vemos las cosas de cierto color y de saber por qué somos así nos llevan a la creación en búsqueda de respuestas.

5.1 RITUAL.

Puesto que consideramos la pintura un medio para canalizar las emociones, el proceso se convierte en un momento muy especial. En él analizamos como nos sentimos, la energía que desprendemos y como entendemos todo lo que nos ocurre.

Dado que no siempre que íbamos a pintar nos encontramos en un momento de emoción plena, era necesario inducir esas emociones sobre las que pretendíamos pintar. Para ello, nos ayudábamos de elementos externos que nos facilitaran acercarnos a esos sentimientos que posiblemente llevábamos tiempo soportando pero que en ese momento nos resultaba difícil expresar.

Nuestra mayor aliada ha sido la música. Esta nos ayuda a crear el ambiente adecuado en relación con lo que pretendemos pintar. Con la música las emociones se perciben mucho más rápido, somos capaces de sentir las con la piel antes de su procesamiento intelectual. Nos ha ayudado a organizar las ideas y a evadirnos del entorno, adentrándonos casi físicamente en la propia obra.

La introspección y la reflexión han sido siempre el punto de partida de cada proceso. El acto de pintar se convierte casi en un ritual. Comenzamos poniendo la música y ordenando el espacio de trabajo para que nos resulte cómodo acceder a los materiales y movernos por la sala. Estos primeros minutos son clave para ponernos en situación y concentrarnos en nuestro objetivo. Una vez nos sentimos preparados, decidimos los colores. Nos guía-

mos por la intuición y nuestros conocimientos previos sobre la relación de los colores.

Podríamos decir que pintar un cuadro es como bailar. Calentamos preparando todos los movimientos y los materiales que vamos a utilizar. A continuación, encendemos la música y nos dejamos llevar. No hay movimientos erróneos, no hay nadie más en la sala que nos vaya a juzgar. Estamos solos con la obra. Fluimos, nos fusionamos con la pintura y se nos eriza la piel. Pasa el tiempo de forma inconsciente, damos vueltas y nos mareamos. Son muchas emociones a la vez y terminamos exhaustos.

La enseñanza más rica nos la ha dado la música. (...) Desde hace siglos, el arte utiliza sus medios para expresar la vida interior del artista y crear una vida propia de tonos musicales.²¹

5.2 TÉCNICA.

Los materiales utilizados han sido: papel, tela, DM y contrachapado como soporte; pintura acrílica, espátulas, gesso, látex y pigmentos como técnica.

Finalmente nos decantamos por utilizar contrachapado porque es mucho más resistente que la tela y permite trabajar la pincelada con más fuerza. Al utilizar diferentes espátulas en la parte inicial del cuadro, necesitábamos un soporte rígido resistente a la fuerza del arrastre. Por ello la madera es la mejor opción, ya que se trata de un proceso muy físico. Asimismo, la pincelada me resulta fluida y versátil que en la tela.

La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma.²²

Por otro lado, elegimos la pintura acrílica principalmente por su secado rápido ya que esto nos facilitaba la organización del tiempo de trabajo y hacía el trabajo más dinámico. Látex y pigmentos han sido empleados sobretodo para la elaboración del fondo. La relación del fondo con el resto de la pintura es esencial en nuestro trabajo ya que ha favorecido la percepción de los colores situados en primer término.

Como ya hemos dicho antes, elegimos la pintura acrílica por su rapidez de secado y su facilidad para disolverse en agua. Esto nos permitió realizar algunos estudios en papel acerca de los campos de color y realizar las primeras pruebas de forma económica y rápida. El secado es muy importante en nuestro trabajo puesto que nos permite superponer capas a modo de veladuras sin que se mezclen entre ellas, generando una trama de matices significativos

21 KANDINSKI, W. De lo espiritual en el arte. p. 75

22 KANDINSKY, W. De lo espiritual en el arte. Pág 84.

para el resultado.

5.3 PINTURA POR CAPAS.

El clima nos concentra y manchamos el fondo. La composición de este es realmente importante para el resultado final de la obra. La superposición de dos colores contrarios de forma sutil complementa las propiedades del otro, esto magnifica la vibración del tono y genera una atmósfera en la composición. Todo atenderá a los sentimientos que intentemos recrear. Por ejemplo: Si queremos representar la ira, la energía y la fuerza; el primer color en el que pensamos es el rojo, pero no es el único color que dará sentido a la obra, son los matices los que harán vibrar a la composición. El fondo debe estar formado por una trama de azules sutiles y verdes que enriquecerán la obra con sombras y profundidad. Además, en aquellos lugares de la superficie donde la pintura no haya cubierto el fondo, el ojo encontrará un contrapunto que le hará percibir el color con más fuerza.

Generalmente las obras son pintadas en horizontal, sobre el suelo. Esto nos permite movernos libremente y ejercer la fuerza que consideremos en el gesto. Dado que se trata de un soporte rígido resulta muy fácil ejercer presión sin miedo y disfrutar completamente del proceso.

Antes de empezar a pintar, preparamos el soporte con imprimación acrílica. Esto protege el soporte y le da porosidad. Es importante calcular bien las proporciones de látex y agua para que el soporte tenga el nivel de absorción adecuado. Hemos dado primero una capa con látex, agua y pigmento blanco titanio a partes iguales. La siguiente es una mezcla de 70% de látex y un 30% de agua y pigmento diluido. Al utilizar una brocha de cerdas para la imprimación, en el fondo queda el registro del trazo al imprimir, otorgándole textura al fondo. Con esto conseguimos que al arrastrar el pincel por encima posteriormente, se registre mejor el gesto dado que la pintura no fluye con tanta facilidad. Además, esto facilita que el color del fondo resalte por encima de las capas posteriores en determinadas zonas. Esto produce la sensación de que el fondo sea más profundo todavía.

A continuación, comenzamos a tramar las primeras veladuras del color complementario con el que vamos a pintar posteriormente. En su mayoría, las obras tienen una base de veladuras de tonos medios y oscuros que generan ese fondo lejano. Encontramos tonos verdosos, azulados y grisáceos en aquellas composiciones que tienen una última capa cálida con naranjas y rojos estridentes. Los rojos se enriquecen y al superponerse con los verdes, aparecen tonos burdeos, caoba y pardos. Los tonos más claros como el naranja o el rojo medio resaltan y parecen más luminosos en contraposición con los azules del fondo.

Para los tonos fríos, como el violeta, el ultramar o los diferentes verdes

realizamos el mismo procedimiento, pero con los colores opuestos. Las veladuras permiten que las pinceladas y la textura del fondo sean visibles, pero con unidad visual. Además, las veladuras generan los contrastes que comentábamos antes.

Cabe destacar que, durante el proceso de capas, es importante respetar los tiempos de secado para evitar que los colores se fusionen y se ensucien entre ellos creando una mezcla compacta y poco adecuada para el proceso.

5.4 METODOLOGÍA DE APLICACIÓN.

Al comenzar cada cuadro desconocíamos el resultado final ya que trata de un proceso experimental en el cual no existen bocetos previos a cada obra.

Conocer las relaciones cromáticas entre cada color ha sido esencial para llevar a cabo cada pieza, así como la insistencia en la pincelada y el trabajo de veladuras que enriquecían la profundidad del cuadro. El hecho de no tener una idea concreta final nos ha ayudado a no limitarnos compositivamente y a liberar la pincelada, siendo así más expresiva. Además, nos ha obligado a prestar atención a los distintos detalles que iban surgiendo durante el proceso que podían afectar al resultado y a la calidad plástica de la obra.

Hemos realizado pruebas en diferentes formatos y estilos hasta llegar a las piezas que más nos interesaban. Seleccionamos las que más se acercaban a nuestras ideas y, partiendo de esa base, comenzamos a pintar, tapar, superponer e insistir hasta conseguir nuestro objetivo.

Nuestra obra se basa en un ensayo y error constante, es difícil encontrar los tonos adecuados en el primer intento. Aunque conocemos la teoría, la práctica no es tan sencilla. Existen miles de sutiles combinaciones tonales por lo que es un proceso largo de observación, insistencia y modificaciones.

*Cuando Picasso dice: “Yo no busco, encuentro”, quiere decir que ha llegado a dar por evidentemente sentado que la creación misma es exploración*²³

A lo largo del curso se han realizado obras previas que finalmente desembocaron en lo que actualmente presentamos como trabajo. Podrían considerarse bocetos dado que son estudios previos del inicio del proyecto. Estos tienen un estilo más figurativo que se ha ido sintetizando conforme ha avanzado su estudio. Son más pequeños y menos complejos. Esto nos ayudó a concretar la composición y los matices, ya que estas primeras pruebas tienen trazos muy duros con colores muy planos.

23 GOMBRICH, E. Arte e ilusión. p. 308

5.4.1 GESTUALIDAD.

El lenguaje gestual es imprescindible para este proyecto por su capacidad expresiva y emocional. El gesto determina el carácter de la obra. Puede ser sutil o agresivo, dinámico y fluido o interrumpido. Es intuitivo y automático, por lo que refleja a la perfección el estado anímico del artista.

En nuestro trabajo destaca la improvisación de la mancha, aunque al principio nos centramos en recrear campos de color, la práctica nos ha llevado finalmente a romper su estructura y eliminar los límites de los campos de color. Es el gesto el que rompe la forma y se adentra desde el marco hasta el fondo del campo de color.

En todas las obras el movimiento del pincel es improvisado y no atiende a ningún orden, esto supone la superposición de manchas en diferentes direcciones. En el cuadro se producen cacofonías que rompen la armonía de los campos de color.

La imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir al lenguaje práctico.²⁴

El gesto espontáneo modifica el cuadro conforme tiene lugar su desarrollo. Los colores se superponen en la composición hasta que se encuentra una estructura que nos satisface. Debido a esto, en las obras podemos encontrar una gran diversidad de manchas, formas y texturas superpuestas que registran el proceso creativo. Estas características se ven alteradas según el soporte, la brocha o la técnica empleadas. Para conseguir una sensación concreta mediante el trazo, hemos utilizado diferentes recursos. Algunos de ellos son: espátulas de distintos tamaños, una brocha en seco con cerdas duras y pinceles de pelo suave que favorecen un gesto más delicado y suave frente a los otros dos utensilios.

El movimiento del brazo y la fuerza de los trazos generan casi un recorrido físico en la propia obra. Nos llaman la atención los colores que están al frente y que son los más estridentes y brillantes. A continuación nos fijamos en las pinceladas con mayor registro en el soporte, y más tarde, nos cercioramos del fondo de la composición que se encuentra lejano y casi escondido por las suaves veladuras.

El contraste entre las diferentes pinceladas y brochazos crea diferentes categorías en los campos de color. Los colores del fondo se componen de suaves y ligeras veladuras que forman el fondo. En cambio, las manchas más gestuales y consistentes, cobran fuerza en la obra y se sitúan casi en primer

plano. El movimiento insistente y vibrante durante el proceso es el responsable de este resultado. La intensidad con la que nos sumergimos en la obra es una sensación totalmente física, ya que en cada trazo nos fusionamos con la obra. Se trata de un registro puro de los impulsos del autor.

*El lienzo es para los pintores americanos un lugar donde actuar, en vez de un espacio para reproducir, rediseñar, analizar o “expresar” un objeto real o imaginario. Lo que aparece en el cuadro no es una pintura sino un acontecimiento.*²⁵

En todas las obras podemos encontrar pinceladas más largas que dominan la obra frente a las pinceladas cortas. Son gestos que se apropian del espacio y que, como hemos mencionado anteriormente, generan cortos recorridos. Además, este tipo de manchas aportan consistencia y densidad a la obra.

Para conseguir una mayor o menor textura en el gesto, nos ayudamos del estado físico de la pintura. Cuando necesitamos un resultado más fluido, transparente o ligero, diluimos la pintura en agua. Con este método conseguimos mayor profundidad en el cuadro, además de generar sensaciones más suaves y sosegadas. Si buscamos un resultado más denso, añadimos carga a la pintura. Por otro lado, nos servimos de los restos de pintura que se están secando para crear efecto de rasgado y favorecer que el fondo salga a la superficie. Así conseguimos un nivel distinto de transparencia que nos deja ver los colores ocultos en la profundidad.

25 GOLDING, JOHN. Caminos a lo absoluto: Mondrian, Malévich, Pollock, Newman, Rothko y Still. Madrid, México, Turner, 2004. ISBN 9788475066332

6. PRESENTACIÓN DE OBRA.

6.1 OBRAS PREVIAS.



Fig. 13. Merchi Mestre
Serie: *¿Cómo se pinta el alma?*; *Dos personas que no se pueden tocar por seguridad.* 2021
Acrílico sb/papel. 30x40cm

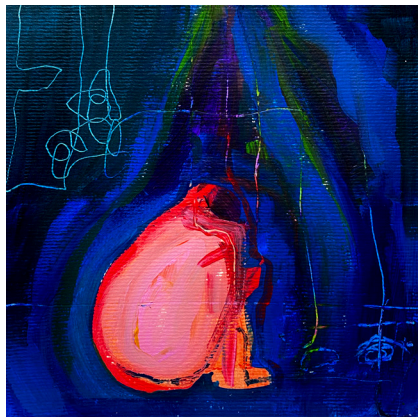


Fig. 14. Merchi Mestre
Serie: *¿Cómo se pinta el alma?*; *No me arrincones.* 2021.
Acrílico sb/papel. 20,5x20,5cm



Fig. 15. Merchi Mestre
Serie: *¿Cómo se pinta el alma?*; *Dualidad. Lo consultaré con la almohada.* 2021
Acrílico sb/papel. 30x40cm

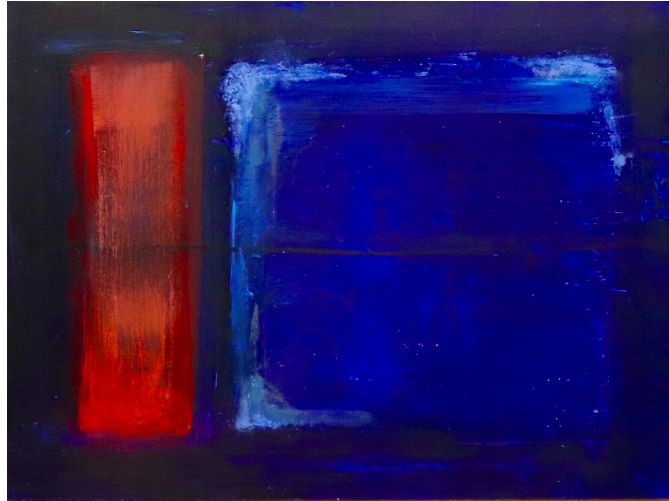


Fig. 16. Merchi Mestre
Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; Así soy yo.* 2021
Acrílico sb/papel. 39x60cm



Fig. 17. Merchi Mestre
Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; Así soy yo también.* 2021
Acrílico sb/papel. 39x60cm

6.2 ESTUDIO DE COLOR.

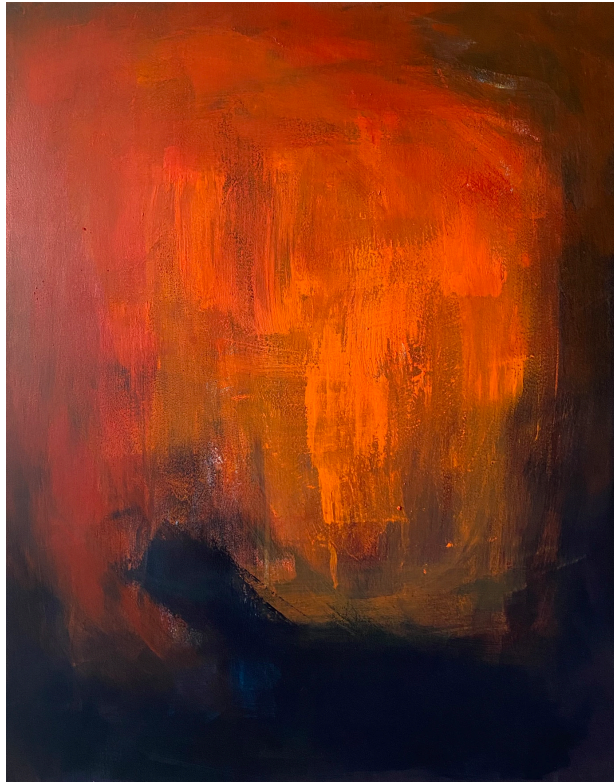


Fig. 18. Merchi Mestre
Serie: *Emociones. Sin título 1*. 2021
Acrílico sb/contrachapado. 60 x 80 cm

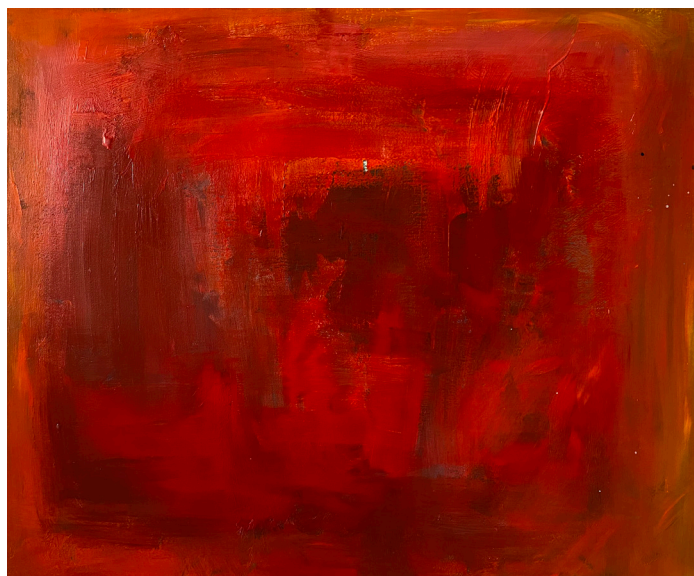


Fig. 19. Merchi Mestre
Serie: *Emociones. Sin título 2*. 2021
Acrílico sb/contrachapado. 60 x 80 cm

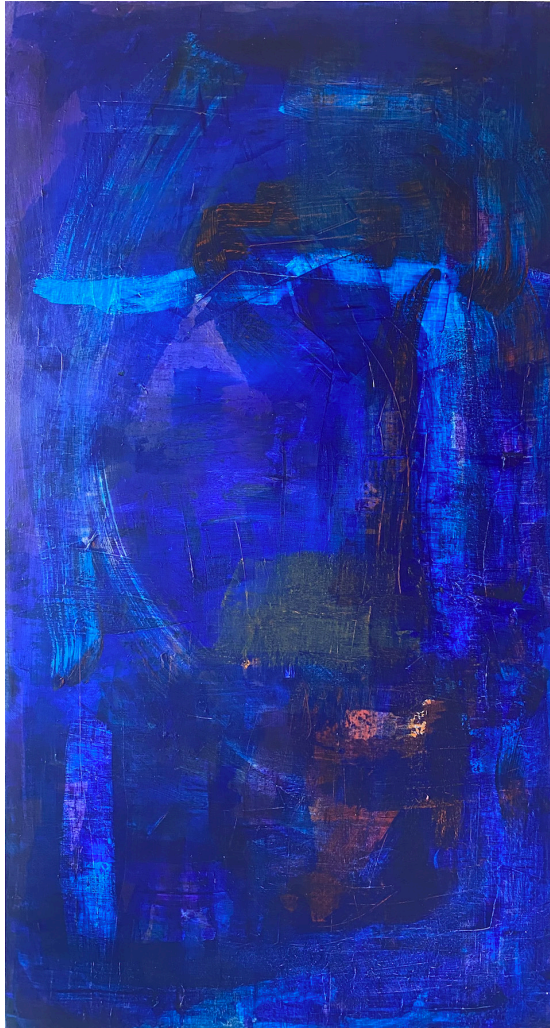


Fig. 20. Merchi Mestre
Serie: *Emociones. Sin título 3*. 2021
Acrílico sb/contrachapado. 58 x 96 cm



Fig. 21. Merchi Mestre
Serie: *Emociones. Sin título 4*. 2021
Acrílico sb/contrachapado. 100 x 70 cm

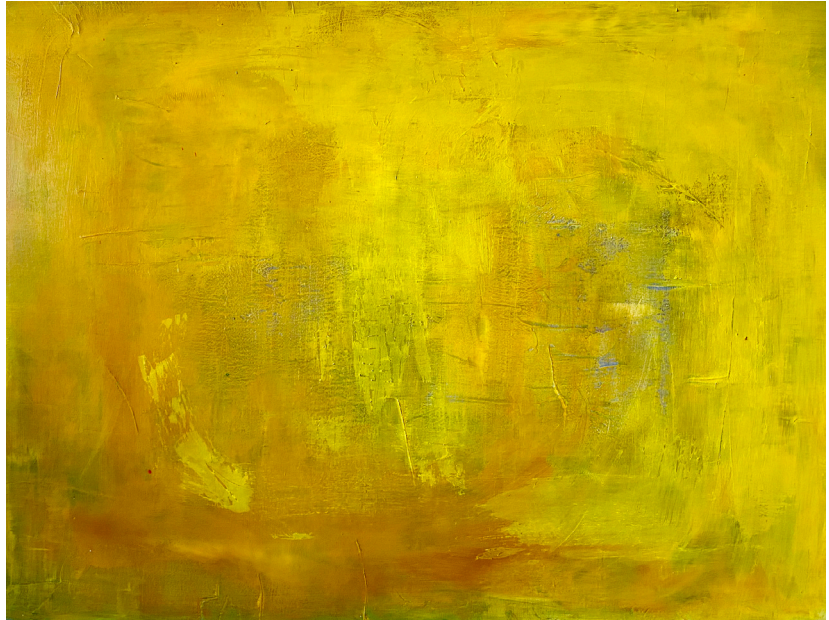


Fig. 22. Merchi Mestre
Serie: *Emociones. Sin título 5*. 2021
Acrílico sb/contrachapado. 60 x 80 cm



Fig. 23. Merchi Mestre
Serie: *Emociones. Sin título 6*. 2021
Acrílico sb/lienzo. 60 x 75 cm

7. CONCLUSIONES

Elegí este tema para mi proyecto final de grado porque siempre me ha emocionado pintar. Los colores y su interacción me atrapan y me ayudan a generar una burbuja en la que me siento libre de cargas emocionales, una burbuja donde ser yo misma sin que nadie juzgue.

Siempre he sido una persona muy intensa, a menudo me cuesta gestionar las emociones y es por ello por lo que necesito aprender a ordenarlas, entenderlas o simplemente exteriorizarlas. Utilizar la pintura como terapia puede ayudarme a reflejar todas esas emociones que a menudo no salen por anteponer las de los demás.

Al centrarse nuestro trabajo en la experimentación y en la libertad de movimiento durante el proceso, hemos obtenido varias conclusiones. Algunas de ellas son causa del método práctico ensayo y error. Puesto que no teníamos una imagen final propuesta, hemos podido observar como a lo largo de todo el proceso íbamos solucionando problemas y encontrando soluciones.

El comienzo del proyecto fue muy aleatorio, dado que no teníamos un objetivo claro y nuestra única idea era utilizar el color como método expresivo. Es por ello por lo que encontramos obras previas al resultado final que se muestran más figurativas y desordenadas. Utilizamos como punto de partida el papel y la pintura acrílica. El formato era demasiado pequeño para llevar a cabo la clase de expresión que necesitábamos por lo que nos era realmente complicado transmitir emociones mediante el gesto y el color. Necesitábamos un soporte más rígido y espacioso que nos permitiese ese movimiento.

Continuamos con un soporte de 45 x 60 cm, siendo todavía pequeño para nuestro propósito. En los últimos trabajos, debido al bajo presupuesto con el que contábamos para realizar el proyecto, reutilizamos soportes que teníamos. Probamos diferentes tamaños, siendo 100 x 70 cm el soporte de mayores dimensiones.

La experiencia con los soportes no ayudó a encontrar la conclusión más importante de este trabajo: para expresar emociones a través del color, necesitamos un formato muy amplio que nos permita movernos con total libertad y sea capaz de abarcar el máximo movimiento. Por ello los formatos más grandes son la mejor opción para conseguir que, tanto el espectador como el artista, se sumerjan en la obra. Además, al utilizar formatos de gran tamaño podemos utilizar herramientas diferentes que nos permitan un registro diferente y que genere nuevas sensaciones.

Asimismo, nos hemos dado cuenta de la importancia que tiene el fondo en nuestro trabajo. La construcción de este es una parte esencial en el proceso. La elección de colores, la superposición de las capas mediante veladuras

y la vaporosidad que éstas crean, son una parte fundamental del resultado final. Trabajar estos recursos nos ha ayudado a conocer mejor la técnica, acercándonos a ella y descubriendo sus múltiples posibilidades. Gracias a su secado rápido hemos podido realizar el trabajo en un periodo reducido, sin necesidad de esperar demasiado al secado de las diferentes capas. Esto nos permitía ejecutar distintas obras al mismo tiempo con un ritmo constante.

Consideramos que este proyecto ha conseguido un resultado muy cercano a lo que buscábamos. Sin embargo, admitimos que el uso de formatos medianos ha limitado mucho la gestualidad. De aquí en adelante trataremos de continuar nuestro estudio sobre la relación entre el fondo y el gesto, afianzando nuestra técnica para conseguir mejores resultados.

Al acabar el trabajo y reflexionar sobre si la situación de pandemia ha podido afectar al proceso creativo, hemos concluido que ha sido un factor con mucho peso. A lo largo de todo el curso ha supuesto una alteración de las emociones, intensificando el estrés, la ansiedad y la tristeza. Suponía una limitación constante que nos hacía sentir frustrados y aislados. Además, el hecho de sentir tan intensamente las emociones negativas a desencadenado la euforia en las buenas noticias. Esto se debe que al habernos acostumbrado a la pesadez que ha supuesto la nueva normalidad, cualquier cosa positiva o agradable que sintiésemos se convirtiese en todo un acontecimiento; era algo extraordinario.

Por otro lado, destacamos el proceso de búsqueda de autores y referentes artísticos ya que nos han ayudado a dirigir nuestras ideas, ampliar nuestros conocimientos y comprender mejor nuestro proyecto personal. Han enriquecido nuestro trabajo y, por tanto, favorecido el resultado final. La metodología de investigación, consultar fuentes y elegir los contenidos adecuados nos ha servido de gran ayuda para establecer un método de trabajo que nos será muy útil en el futuro, ya sea en el ámbito artístico o en cualquier otro.

Finalmente, conviene señalar que este trabajo nos ha ayudado a ordenar las ideas. Nos ha obligado a escribir y a pensar de forma distinta a como solíamos hacerlo. Le hemos dado mucha importancia al proceso práctico, obligándonos a encontrar una relación entre el automatismo pictórico y nuestros nuevos conocimientos sobre la psicología del color. Hemos prestado mucha atención a nuestros pensamientos intuitivos y a la preparación del espacio y el momento en el que íbamos a pintar, ya que el proceso se convierte casi en un ritual donde nuestro ser más profundo se encuentra con la pintura.

Quisiera descubrir que me depara este camino de introspección y qué puede aportarme la pintura, además de ser capaz de realizar una obra con sentido y capaz de cautivar la mirada del espectador.

8. FUENTES REFERENCIALES

8.1 BIBLIOGRAFÍA.

- KANDINSKY, WASILY. (1989) De lo espiritual en el arte. Barcelona. Paidós.
- HELLER, EVA. (2004) Psicología del color. Madrid, Ed. Gustavo Gili.
- AGUILERA, V. DICCIONARIO DEL ARTE MODERNO. Conceptos, ideas, tendencias.
- Patricia Fride R. Carrassat e Isabelle Marcadé, Movimientos de la pintura, Spes Editorial, S.L., 200
- BAHK, JUAN W. Surrealismo y Budismo Zen: convergencias y divergencias, estudio de literatura comparada y antología de poesía Zen de China, Corea y Japón. Madrid: Editorial Verbum, 1997.
- Barnett Newman. The Plasmic Image 1. 1943-1945,
- GOMBRICH, ERNST HANS. Arte e ilusión. Londres, Phaidon, 2008. ISBN 9780714896465
- BRETON, ANDRÉ. Manifiestos del surrealismo
- GOLDING, JOHN. Caminos a lo absoluto: Mondrian, Malévich, Pollock, Newman, Rothko y Still. Madrid, México, Turner, 2004. ISBN 9788475066332
- ARNHEIM, Rudolf. (1981) Arte y percepción visual: psicología del ojo creador. Madrid, Alianza.

8.2 WEBGRAFÍA.

J. W. GOETHE. <https://www.america-retail.com/marketing/marketing-el-significado-de-los-colores-y-como-influyen-en-las-emociones/>

SINESTESIA. <https://dle.rae.es/sinestesia?m=form>

ERNST L. KIRCHNER

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kirchner-ernst-ludwig>

<https://www.moma.org/collection/works/71073>

W. KANDINSKY.

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kandinsky-wassily>

https://elpais.com/cultura/2016/08/01/babelia/1470046773_690932.html

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kandinsky-wassily/pintura-tres-manchas-no-196>

<https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/15813-como-suena-cada-color-segun-wassily-kandinsky.html>

STURM UND DRUNG. <https://www.larazon.es/opinion/columnistas/sturm-und-drang-GB8003118/>

<https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo>

<https://historia-arte.com/movimientos/fauvismo>

<https://historia-arte.com/movimientos/surrealismo>

<https://historia-arte.com/movimientos/arte-abstracto>

<https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo-abstracto>

M. ROTHKO.

<http://www.markrothko.org/es/mark-rothko-biografia/>

http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_9/mark-rothko.html

B. NEWMAN.

<http://www.barnettnewman.org>

<http://historiadelartepucp.blogspot.com/2016/11/analisis-de-la-obra-onement-i-de.html>

M. A. CAMPANO. <http://museovirtual.dipgra.es/es/obra/vocales-negra>

J. GUERRERO. <https://centroguerrero.es/jose-guerrero/biografia/>

G. BASELITZ.

<https://trianarts.com/georg-baselitz-neoexpresionismo-abstracto/#sthash.IQS9FGCa.dpbs>

https://elpais.com/cultura/2016/08/01/babelia/1470046773_690932.html

<https://revistaestilo.org/2019/11/05/las-batallas-de-georg-baselitz/>

8.3 ÍNDICE DE IMÁGENES.

Fig. 1. WASSILI KANDINSKY. *Pintura con tres machas, nº196*, 1914. Óleo sb/lienzi. 121 x111cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Fig. 2. EVA HELLER. *Efectos cromáticos contrarios*. Psicología del color. 2004. <https://lamentepoderosa.com/c-psicologia/psicologia-del-color-de-eva-heller/>

Fig. 3. CASPAR D. FRIEDRICH. *Después de la tormenta*, 1817. Óleo sb/ lienzo. 22,2 x 30,8 cm. Galería Nacional de Dinamarca. <https://www.smk.dk/highlight/efter-stormen-1817/>

Fig. 4. PAUL GAUGUIN. *Haere Mai*, 1891. Óleo sb/lienzo. 72,5 x 92 cm. Guggenheim, Bilbao. <https://www.guggenheim.org/artwork/1412>

Fig. 5. ERNST LUDWIG KIRCHNER. *Fränzi ante una silla tallada*, 1910. Óleo sobre lienzo. 71 x 49,5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kirchner-ernst-ludwig/franzi-silla-tallada>.

Fig. 6. ERNST LUDWIG KIRCHNER. *Cocina alpina*, 1918. Óleo sobre lienzo. 121,5 x 121,5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kirchner-ernst-ludwig/cocina-alpina>

Fig. 7. MARK ROTHKO. *Light red over dark red*, 1957. Óleo sobre tela, 208 x 109 cm <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/7978/>

Fig. 8. BARNETT NEWMAN. *Onement I*, 1948. Óleo sobre tela, 69.2 x 41.2 cm. The Museum of Modern Art. https://www.moma.org/collection/works/79601?artist_id=4285&page=1&sov_referrer=artist

Fig. 9. JOSÉ GUERRERO. *Rojo Sombrío*, 1964. <https://www.wikiart.org/en/jose-guerrero/rojo-sombr-o-1964>

Fig. 10. MIGUEL ÁNGEL CAMPANO. *Vocales. E blanca Doble*, 1980. <https://masdearte.com/miguel-angel-campano-museo-reina-sofia/>

Fig. 11. GEORG BASELITZ. *Folkdance Melancholia*, 1989. <https://>

www.tate.org.uk/art/artworks/baselitz-folkdance-melancholia-ar00031

Fig. 12. GEORG BASELITZ. *Wir fahren aus (We're off)* 2016. https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/georg_baselitz_bermondsey_2016

Fig. 13. Merchi Mestre. Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; Dos personas que no se pueden tocar por seguridad.* 2020. Acrílico sb/papel. 30 x 40 cm

Fig. 14. Merchi Mestre. Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; No me arrincones.* 2020. Acrílico sb/papel. 20,5 x 20,5 cm

Fig. 15. Merchi Mestre. Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; Lo consultaré con la almohada.* 2020. Acrílico sb/papel. 30 x 40 cm

Fig. 16. Merchi Mestre. Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; Así soy yo.* 2020. Acrílico sb/papel. 39 x 60 cm

Fig. 17. Merchi Mestre. Serie: *¿Cómo se pinta el alma?; Así soy yo también.* 2020. Acrílico sb/papel. 39 x 60 cm

Fig. 18. Merchi Mestre. Serie: *Emociones. Sin título 1.* 2021. Acrílico sb/contrachapado. 60 x 80 cm

Fig. 19. Merchi Mestre. Serie: *Emociones. Sin título 2.* 2021. Acrílico sb/contrachapado. 60 x 80 cm

Fig. 20. Merchi Mestre. Serie: *Emociones. Sin título 3.* 2021. Acrílico sb/contrachapado. 58 x 96 cm

Fig. 21. Merchi Mestre. Serie: *Emociones. Sin título 4.* 2021. Acrílico sb/contrachapado. 100 x 70 cm

Fig. 22. Merchi Mestre. Serie: *Emociones. Sin título 5.* 2021. Acrílico sb/contrachapado. 60 x 80 cm

Fig. 23. Merchi Mestre. Serie: *Emociones. Sin título 6.* 2021. Acrílico sb/contrachapado. 60 x 75 cm