



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

La gestualidad en la abstracción.  
La relación entre la pincelada y la gestualidad tanto en el  
dibujo como en la pintura para desarrollar una obra  
personal.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Xiang Feng, Rosa

Tutor/a: Rodríguez León, Alejandro

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

**TFG**

**LA GESTUALIDAD EN LA ABSTRACCIÓN**

LA RELACIÓN ENTRE LA PINCELADA Y LA GESTUALIDAD TANTO EN EL DIBUJO  
COMO EN LA PINTURA

**Presentado por Rosa Xiang**

**Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2021-2022**



**UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN

El siguiente proyecto plantea la cuestión de la relación entre la gestualidad y la pincelada en el ámbito de la pintura que se abordará mediante un breve estudio de la evolución del mundo del arte enfocándonos en la abstracción, para investigar el cambio progresivo de la manera de actuar ante un lienzo ya no como cuadro sino como contexto. Para ello, estudiaremos a grandes maestros como Claude Monet, Hans Hartung, Jean Fautrier, etc.

Tras el análisis teórico de lo citado anteriormente, se realizará una obra personal enfocado a un cuaderno-diario que nos acompañará durante todo el proceso de la experimentación para trabajar desde la reflexión y la práctica a través del movimiento, acción, percepción y expresión del trazo remarcando la importancia en la evolución del desarrollo antes que las expectativas de una obra final. Este proyecto tiene interés en reflexionar las posibilidades expresivas y formales desde un lenguaje no descriptivo donde entran en contacto las percepciones, las emociones y la racionalidad.

**Palabras clave:** dibujo sensible, proceso, expresionismo, pincelada, gestualidad.

## SUMMARY

The following project raises the issue of the relationship between gestures and brushwork in the field of painting that will be addressed through a brief study of the evolution of the art world focusing on abstraction, to investigate the progressive change in the way of acting. before a canvas no longer as a painting but as a context. To do this, we will study great masters such as Monet, Hans Hartung, Jean Fautrier, etc.

After the theoretical analysis of the aforementioned, a personal work will be carried out focused on a notebook-diary that will accompany us throughout the experimentation process to work from reflection and practice through movement, action, perception and expression of the line. emphasizing the importance of the evolution of development before the expectations of a final work. This project is interested in reflecting on the expressive and formal possibilities from a non-descriptive language where to come into contact with perceptions, emotions and rationality.

Keywords: Sensitive Drawing, Process, Expressionism, Brushstroke, Gesture.

*Gracias a las personas que habéis formado parte de este proceso de aprendizaje; a mi tutor Alejandro Rodríguez León por haberme acompañado en este proyecto; a Estefanía Muñoz por ayudarme desde mis inicios de carrera; a mis abuelos, a mi madre y a mis hermanos por confiar en mí en todo lo que me he propuesto, y a mis amigos, en especial, a Tamara Campos Gámez, por hacer todo este proceso más ameno y permitirme también disfrutarlo.*

<b>INTRODUCCIÓN</b>	7
<b>OBJETIVOS</b>	8
<b>METODOLOGÍA</b>	9
<b>1. ESTUDIO HISTÓRICO</b>	10
<b>1.1. CONTEXTUALIZACIÓN</b>	10
<b>1.1.1. De lo figurativo a lo abstracto</b>	10
<b>1.1.2. La abstracción</b>	13
<b>1.1.3. La abstracción lírica</b>	13
<b>1.1.4. El expresionismo abstracto</b>	14
<b>1.1.5. El informalismo europeo</b>	15
<b>1.2. EL GESTO</b>	16
<b>1.3. REFERENTES</b>	18
<b>1.3.1. Hilma af Klint</b>	18
<b>1.3.2. Claude Monet</b>	19
<b>1.3.3. Hans Hartung</b>	21
<b>1.3.4. Jean Fautrier</b>	23
<b>2. ESTUDIO PRÁCTICO</b>	24
<b>2.1. PLANTEAMIENTO</b>	24
<b>2.2. ¿FIGURACIÓN O ABSTRACCIÓN?</b>	27
<b>2.3. ESTUDIO DE REFERENTES</b>	28
<b>2.3.1. Estudio de Claude Monet</b>	28
<b>2.3.2. Estudio de Hans Hartung</b>	35
<b>2.4. PUNTO DE PARTIDA</b>	43
<b>2.5. IMPORTANCIA DEL CÓMO FRENTE AL QUÉ</b>	51

<b>2.6. EJERCICIO FINAL</b>	53
<b>2.6.1. Premisas</b>	53
<b>2.6.2. Obra</b>	53
<b>CONCLUSIONES</b>	57
<b>REFERENCIAS</b>	60
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	60
<b>RECURSOS EN LÍNEA</b>	61
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	63
<b>ANEXO</b>	66

## INTRODUCCIÓN

Este proyecto teórico-práctico pretende analizar la relación entre el gesto y la pincelada en el dibujo y la pintura para abordar después una obra personal, que, en este caso, priorizaremos la importancia de una libreta-diario, donde el valor incide en el proceso y la experimentación de las premisas que nos hayamos puesto.

Debido al carácter de este trabajo lo hemos dividido en dos grandes bloques. Una primera parte teórica, en la que estudiaremos brevemente el paso del realismo hasta los inicios de la abstracción teniendo en cuenta los movimientos que aplican la gestualidad en el Expresionismo Abstracto y el Informalismo Europeo. Asimismo, realizamos un breve análisis de lo que es para nosotros el gesto. Atendiendo a lo mencionado anteriormente, nombraremos de manera breve unos referentes que irán relacionados con el tema de este proyecto, como, por ejemplo, Hans Hartung o Jean Fautrier entre otros.

En la segunda parte, encontraremos la parte práctica, donde realizaremos una serie de ejercicios en el que se van disolviendo las formas hasta llegar a la abstracción y en el que partimos de unos referentes, que no sólo estudiamos a nivel teórico, sino que nos proponemos unos ejercicios basados en sus planteamientos. No se sigue una línea recta, sino que es un proceso de análisis, experimentación, acción y reflexión siendo esto el inicio de todo lo que queda por descubrir.

También, en esta parte, y a través de unas preguntas que nos surgen durante el estudio de artistas gestuales como, por ejemplo: ¿qué papel tiene lo racional y lo irracional frente a un cuadro? o ¿hay una reflexión antes que la acción? propusimos una intervención sobre un cuadro de grandes dimensiones para analizar el gesto y la actitud del público frente al lienzo en blanco para ayudarnos a profundizar en estas cuestiones.



## OBJETIVOS

Tras mencionar anteriormente lo que realizaremos en este proyecto, describiremos a continuación los objetivos:

- Investigación de la evolución de la historia del arte, en concreto, de la transición entre el realismo y la abstracción.
- Reflexionar acerca del gesto en la abstracción.
- Estudio de los principales artistas para analizar tanto las obras como los planteamientos de los que parten.
- Elaborar una investigación práctica sobre los elementos que aparecen en el trabajo, en paralelo a la investigación teórica, cuestionando, las propias enseñanzas artísticas.
- Elaborar una visión personal a través de la propia práctica artística.
- Evidenciar el proceso artístico como un fin en sí mismo, por encima, de una obra final.
- Emplear todos los materiales posibles para llevar a cabo la gestualidad en la abstracción.

## METODOLOGÍA

Por último, destacar que la metodología que hemos empleado, debido a la complejidad del propio trabajo ha sido experimental, primero realizando un estudio del paso de la pintura realista a la abstracción, conociendo a artistas que han trabajado el tema y tras ello, y la elaboración de nuestras propias conclusiones.

Destacar que ha resultado ser una experiencia gratificante y didáctica como se podrá observar a lo largo de las páginas del trabajo que comienza a continuación. Los pasos que hemos dado han sido los siguientes:

- Organizar el tiempo que dedicamos a cada fragmento de lo teórico y práctico.
- Estudio de la base histórica y recogida de datos (documentación, bibliografía...)
- Realización de una libreta-diario para anotar reflexiones y proceso personal del TFG, de tal forma que intentemos captar todas las emociones de esta experiencia.
- Análisis de la información y realización de bocetos (con distintos materiales y técnicas).
- Digitalización del cuaderno mediante el escaneado de la libreta-diario.
- Organización de una acción donde invitaremos al público a interactuar con el gesto a través de la pintura.
- Difusión de la exposición en redes sociales.
- Realización de un ejercicio final.

# 1. ESTUDIO HISTÓRICO

El realizar un estudio de los aspectos históricos, conceptuales y formales del paso de la figuración a la abstracción sería un trabajo muy extenso y de gran complejidad (que nos gustaría desarrollar en una futura tesis doctoral), si bien, consideramos necesario dar unas breves pinceladas para situar nuestro trabajo. Dentro del mundo tan amplio que existe hemos decidido centrar nuestra atención en el lenguaje del gesto y la pincelada como papel protagonista. Es por ello que, tras resumir brevemente los orígenes de esta transición, nos enfocaremos en la Abstracción Lírica, en concreto en el Expresionismo Abstracto y en el Informalismo Europeo.

## 1.1. CONTEXTUALIZACIÓN

### 1.1.1. De lo figurativo a lo abstracto



Fig. 1. Rembrandt van Rijn:  
*Autorretrato*, 1669.  
Óleo sobre lienzo, 114.3 x 94 cm,  
Kenwood House.

Nuestro estudio comienza en el siglo XV, ya que en el Renacimiento podemos encontrar algunos ejemplos de cómo la figura y la representación de la realidad, pierden importancia en la pintura paulatinamente, dando paso a la experimentación y a la búsqueda de nuevos lenguajes artísticos. Con el paso del tiempo, la pintura se va independizando de la realidad, pero no es hasta el siglo XX cuando se separa por completo, como veremos a continuación.

Por poner un ejemplo, podemos encontrar esta gestualidad en alguna de las obras, especialmente las tardías de Rembrandt (Países Bajos, 1599 – 1669); sin embargo, nos gustaría destacar una de las obras más emblemáticas de la historia del arte *Las Meninas* de Diego de Velázquez (Sevilla 1599 – Madrid 1660), en su paso a la historia no tanto por lo que representa sino por cómo está pintado. Al acercarse al cuadro, aparece la magia de la pintura, en la que, con una serie de pinceladas de difícil reconocimiento formal, al alejarse aparece una realidad (en este caso una flor).



Fig. 2. Diego Velázquez: *Las Meninas*, 1656.  
Óleo sobre lienzo, 318 x 276 cm.



Fig. 3. Diego Velázquez: Detalle de *Las Meninas*.

Uno de los factores clave del abandono de la representación de la realidad fue la aparición de la fotografía en 1824, gracias a uno de sus fundadores, Joseph Niépce (Borgoña 1765 – 1833)<sup>1</sup>. Esta nueva incorporación supuso un cambio para los artistas, ya que abrió una gran variedad de posibilidades para el arte, donde los artistas tienen la oportunidad de captar lo efímero y a través de ello, experimentar y estudiar la realidad. Haremos un breve inciso en la influencia de la fotografía en el impresionismo a continuación.

Las expectativas de la pintura en la sociedad evolucionan y ya no se contempla como un instrumento para transmitir mensajes religiosos o para registrar momentos históricos significativos. Como ejemplo, podemos hablar sobre el uso que plantean los impresionistas con la fotografía en la pintura, acerca de su estudio de la luz que encontramos, por ejemplo, en la serie de *La Catedral de Rouen* de Monet (Francia 1840–1926) donde representa el mismo elemento con variedad de tonos influenciados por factores como las diferentes horas del día, los cambios de estación o la climatología.<sup>2</sup>

Esta herramienta también fue un factor clave para el estudio de las composiciones como pueden ser las bailarinas de Edgar Degas (Francia 1834 – 1917), quien incorpora nuevos planos como el contrapicado. Esta técnica fue una de las muchas innovaciones que ayudó a la transformación del arte.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Filósofo, litógrafo, inventor y científico aficionado que inventó con su hermano Claude un motor para barcos. Además, junto a Daguerre, inventaron el primer proceso fotográfico exitoso.

<sup>2</sup> OTERO, O. CALVO, M. *La Catedral de Rouen. La luz lo cambia todo*. Historia Arte.[En línea].

<sup>3</sup> GIULO, C. *El arte moderno*, p.71



Fig. 4. Monet: *Series de la Catedral de Rouen*, 1892-1894. Óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm.

De modo que damos un paso entre lo figurativo a una autonomía artística que entiende la representación como un elemento anecdótico. Los artistas precisaban de un lenguaje artístico que reflejase mejor la etapa contemporánea sin tener que recurrir a formas artísticas anteriores.

Por supuesto, «ningún movimiento artístico arranca desde cero, sino que son el resultado de procesos de experimentación. Entre ellos evolucionan y surgen multitud de tendencias y estilos. Estas vanguardias, que surgen a partir del siglo XIX, tienen la intención de romper con el concepto de pintura como ventana, sino ver el cuadro como una nueva realidad con sus propias leyes.»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> MARTÍNEZ, A. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock Arte del siglo XX*. p.181.

### **1.1.2. La abstracción**

Dado que este proyecto tiene su enfoque en la abstracción, vamos a recordar resumidamente algunas de sus principales aportaciones para el desarrollo de las artes que conocemos hasta la actualidad.

Como mencionamos antes, el arte abstracto dentro de las vanguardias implicó la ruptura de las normas artísticas de los siglos anteriores, siendo un arte en el que se suprime todo tipo de figuración.

Aunque para autores como Francesc Vicens<sup>5</sup> (España, 1927 – 2018) el arte abstracto surgió gracias al trabajo de artistas como Wassily Kandinsky (Rusia, 1866 – Francia, 1944) en 1910, desconocemos figuras femeninas primordiales en el desarrollo de la pintura del siglo XX como, por ejemplo, Hilma af Klint (Suecia, 1862 – 1944) entre una de muchas, quienes fueron invisibilizadas en la historia por la obstaculización del reconocimiento de artistas que no fueran masculinos.<sup>6</sup>

Gracias al estudio de estos artistas, la pintura evoluciona y en ella, los artistas abstractos estudian la relación entre líneas, colores, volúmenes y materiales. Encontramos dentro de la abstracción vertientes como el arte abstracto gestual y el arte abstracto geométrico, pero nos centraremos en el abstracto gestual por ser clave de nuestro proyecto.

### **1.1.3. La abstracción lírica**

Frente a la frialdad y la racionalidad de la abstracción geométrica, encontramos la abstracción lírica que indaga en los aspectos introspectivos del artista, y enfatiza el gesto como una expresión vital. Ahora más que antes encontramos la huella del artista en la obra que con su tacto sensibiliza la materia.

Puesto que se trata de una abstracción, los artistas rechazan la representación de la realidad objetiva para buscar dentro de ellos sus emociones. Cuando nos referimos a la abstracción lírica, lo relacionamos con la exteriorización de las

---

<sup>5</sup> Escritor y político español licenciado en derecho.

<sup>6</sup> Exposición *Mujeres de la abstracción* (2021), Museo Guggenheim Bilbao.

emociones del artista a un lenguaje que se adapte a sus necesidades expresivas. Sus obras van cargadas de sentimiento, y en su gran mayoría se vinculan con la música, especialmente al inicio y por ejemplo en la obra de Wassily Kandinsky<sup>7</sup>, ya que es el arte más abstracto que hay porque nos generan emociones como lo puede hacer igualmente los sonidos de una voz humana o de los instrumentos.

Para plasmar sus emociones necesitaron buscar y adecuar las técnicas para transmitir de la manera más fiel posible a ellos mismos. Entre ellas encontramos técnicas innovadoras como el resultado de la experimentación con los materiales, tenemos por ejemplo el *Dripping*<sup>8</sup>, el *Frottage*<sup>9</sup>, el *Grattage*<sup>10</sup> y el *Collage*<sup>11</sup>.

#### **1.1.4. El expresionismo abstracto**

Tras acontecimientos como la Segunda Guerra Mundial, la situación de Estados Unidos atraviesa un sentimiento de angustia alrededor de los años 40 y 50, aunque es el único lugar donde las ciudades no quedaron arruinadas a diferencia del resto de países europeos. Por lo tanto, la situación cultural estadounidense era buena y progresiva porque fue un lugar de asilo para artistas que eran perseguidos por sus obras provocadoras frente a los estados totalitarios europeos, quienes después serían figuras destacables del Expresionismo Abstracto.<sup>12</sup>

Estos artistas buscaban impulsar la experimentación a través del individualismo, ya que lo entendían como una manera espontánea de exteriorizar los

---

<sup>7</sup> En su libro, *De lo espiritual del arte*, de 1911 desarrolla una teoría sobre los significados del color en la que el blanco equivale a una pausa en la música; el rojo se asemeja a una trompeta; el naranja, a una campana; el azul, al sonido de una flauta; el violeta, al fagot.

<sup>8</sup> Del inglés: *gotear*. Es una técnica pictórica que consiste en dejar gotear la pintura sobre el lienzo.

<sup>9</sup> Del francés: *frotar*. Es una técnica artística que consiste en poner una hoja sobre un objeto con textura para frotar con un lápiz y conseguir las texturas de la superficie.

<sup>10</sup> Del francés: *raspado*. Es una técnica en la que la pintura se desprende de la tierra mediante desgarrones creando una especie de textura con efecto relieve.

<sup>11</sup> Del francés: *pegar*. Es una técnica que consiste en pegar distintas imágenes sobre un lienzo o papel.

<sup>12</sup> MARTÍNEZ, A. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock Arte del siglo XX*. p.128.

sentimientos más profundos del ser y que, además, estuviera desvinculada de los valores políticos, estéticos y morales.<sup>13</sup>

En un determinado momento el lienzo empieza a convertirse para los pintores americanos uno tras otro en 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.<sup>14</sup>

Además, resaltaron la importancia del concepto de proceso durante la creación artística frente a un resultado de obra final. La misma inquietud de esa impetuosidad que mencionamos antes la exteriorizan mediante el valor del gesto en la superficie como una huella única de cada individuo

Vamos a resaltar brevemente los exponentes principales de este movimiento pictórico enfocado a la abstracción. Por ejemplo, la improvisación y la autonomía del valor del gesto en Jackson Pollock (Estados Unidos, 1912 – 1958) con la técnica del *dripping*, en el que pintaba con todo el cuerpo moviéndose alrededor del cuadro que se encontraba en el suelo. Con una herramienta cogía pintura y dejaba caer las manchas, salpicaduras y chorretones de una manera espontánea. A su vez, emplea varios colores que forman líneas entrelazadas.

En el pintor Robert Motherwell (Estados Unidos, 1915 – 1991) en sus grandes lienzos emplea la pintura negra que diluye en aguarrás como elemento básico, de este modo, dibujaba formas negras que cubren buena parte del lienzo.

#### **1.1.5. El informalismo europeo**

Paralelamente al Expresionismo Abstracto en Estados Unidos, tenemos al Informalismo en Europa como un movimiento desarrollado como consecuencia de las emociones que causaron las catástrofes que ocasionó la guerra. Puesto que, a diferencia de la situación en Estados Unidos, las ciudades quedaron devastadas y la economía no mejoraba, además de que los artistas no tuvieron

<sup>13</sup> MARTÍNEZ, A. *Op. cit.*, p.181

<sup>14</sup> MARTÍNEZ, A. *Harold Rosenberg*. p.128.



el apoyo comercial y muchos de ellos tuvieron que exiliarse debido a la inexistente libertad de expresión.

Debido a esta visión pesimista, los artistas tuvieron un fuerte rechazo a los medios tradicionales de arte que emplean técnicas como el óleo, por lo que toman el camino de la experimentación a través de la materialidad jugando con la acumulación de pintura, las formas o las texturas. De este modo, recurren a intervenciones como el vertido, los goteos, cortes, destrozos sobre lienzo e incluso el uso de materiales de desecho.<sup>15</sup>

De las mismas premisas que el Expresionismo Abstracto, los informalistas rechazan la representación de elementos del mundo real y trabajan la abstracción desde lo sensorial. Una diferencia que podemos encontrar entre ambos movimientos es que en el informalismo emplean colores apagados como el negro, los ocreos o los terrosos. En cambio, en los expresionistas abstractos observamos que emplean colores más vivos como en la obra de Jackson Pollock.

Como artista exponente del informalismo mencionaremos brevemente a Jean Fautrier (París, 1898-1964), un pintor y escultor que emplea elementos matéricos y signos como las cruces, líneas, asteriscos o figuras geométricas en sus obras como el análisis de lo profundo del ser humano que trasciende a conceptos abstractos como la vida, la muerte, la soledad, etc...<sup>16</sup>

## 1.2. GESTO

La gestualidad se expresa en el dibujo y en la pintura tanto en lo simbólico-realista como en lo abstracto. No nos referimos a la gestualidad en las posiciones de los personajes o sus gestos, sino en el gesto o la huella que deja el pintor en la superficie, ya que cada pincelada es una reflexión y una decisión.

---

<sup>15</sup> YVARS, J. F. *Informalisme i expresionisme abstracte*. La colección de l'IVAM. p.4.

<sup>16</sup> EDUARDO, J. *Se prece el dolor a un gran espacio. Escritos sobre informalismo 1955-1969*. Siruela. p.4.

El término del gesto necesita de factores como es la actitud que decide emplear el pintor frente a la superficie del lienzo, esto lo podemos definir como impulso. Como consecuencia de las diferentes posturas de los pintores encontramos maneras de pintar como el gesto suave y discreto hasta un gesto bruto y robusto. Generalmente conocemos como gesto aquel movimiento de pincelada «suelta» sobre la superficie cargada de pintura que realizamos con la extensión de nuestra muñeca, brazo e incluso el cuerpo entero.

Entendemos el papel del gesto como el movimiento del pintor registrado en la superficie. Si observamos a nuestro alrededor, todo está en constante cambio. Incluso el «yo» es un elemento alterable, sino que está en constante juicio tras otro a una velocidad inalcanzable. Somos la consecuencia de todo aquello que nos rodea. Cambiamos todo el rato, el tiempo avanza y nosotros también. Sin embargo, un gesto en el lienzo es una huella, como una marca de un instante fugaz.

Después de todo lo estudiado y tras analizar la información, nos surgen un par de preguntas que aparecen a lo largo de las lecturas que realizamos acerca del tema que abordamos sobre la gestualidad, por ende, intentaremos ir descifrando en nuestro trabajo práctico:

¿Hay una reflexión antes que la acción?

¿Qué papel tiene lo racional y lo irracional frente a un cuadro?

¿Qué actitud tomo frente al cuadro?

¿El gesto es inmediato?

¿Qué otras cosas son inmediatas? ¿El performance?

### 1.3. REFERENTES

Habiendo gran variedad de referentes que han influenciado en todo nuestro proceso de trabajo, hemos decidido elegir concretamente a cuatro referentes destacables por las siguientes razones; Hilma af Klint por ser la máxima exponente de la abstracción, Claude Monet para introducirnos en la abstracción teniendo en cuenta un referente a lo que sujetarnos, Hans Hartung por la importancia del proceso mediante el bocetado y la simplicidad de su obra. Y en última instancia, Jean Fautrier por su obra de gran carga matérica en la que deja evidencia del gesto.

#### 1.3.1. Hilma af Klint

Hilma af Klint (Suecia, 1862 – 1944) recibió una formación artística en La Real Academia Sueca de la Artes de Estocolmo, uno de los primeros centros formativos de Europa que admitía a mujeres frente a un contexto que sólo encontrábamos hombres en las escuelas. Más tarde se unió a la Federación Europea de la Sociedad Teosófica en 1889, donde recibió instrucciones para realizar obras para el templo, creyendo que se le encargaba crear pinturas en planos astrales. De este modo, ella empezó a realizar obras de elementos no figurativos.<sup>17</sup>

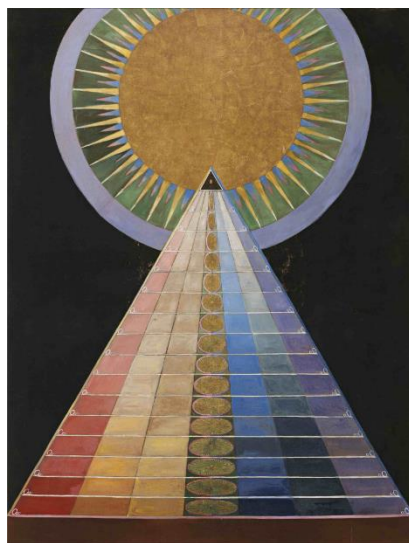


Fig. 5. Hilma af Klint: *Altarbild nr1*, 1907. Temple sobre tabla, 185 x 152 cm. Museo Moderna de Estocolmo.

<sup>17</sup> MORENO, V. *Hilma af Klint*. Busca biografía. [En línea].

Así pues, Hilma es considerada la pionera de la abstracción, ya que empezó antes que los pintores rusos Wassily Kandisky (Rusia, 1866-1944) y Kazimir Malévich (Rusia, 1878-1935). La artista pintaba sobre tamaños de gran formato, lo cual fue también un aspecto innovador en la pintura; en estos retablos evidencia la importancia del papel del color con el uso de la geometría mayormente simétrica.

Frente a la sociedad la pintora se conocía como la paisajista o retratista, sin embargo, sus obras abstractas fueron más bien realizadas en secreto y escondidas para que no la calificaran de «bruja» o «loca».

De hecho, en su testamento estipuló que sus obras y sus escritos no se publicaran hasta veinte años después de su muerte, en el año 1986.<sup>18</sup>

### 1.3.2. *Claude Monet*

Monet (Francia, 1840-1926) es un pintor francés que a los quince años ya gozaba de cierta reputación como caricaturista. Mas tarde, se forma en la *Académie Suisse*, donde recibió una enseñanza especializada en dibujo académico.<sup>19</sup>

Generalmente conocemos a Monet por sus paisajes llenos de luz como su obra *Las Ninfas* y otros tantos donde el protagonista es la luz, el agua y su vegetación. Por ello, es considerado uno de los fundadores de la pintura impresionista por sus paisajes al aire libre y escenas de la sociedad burguesa. Esta faceta del «pintor impresionista» va cambiando a menudo que se va liberando de la representación figurativa en la última etapa de su vida, alrededor de finales del siglo XIX, quien pasa décadas aislado en Giverny experimentando nuevas maneras pintar.

En Monet hay un claro proceso de disociación de las formas, hacia un abandono de la búsqueda de la luz. Aun así, el pintor mantiene el horizonte que alude a sus principios paisajísticos.

---

<sup>18</sup> FRIGERI, F. *Mujeres artistas*. Blume. p.44.

<sup>19</sup> WILDENSTEIN, D. Monet. *El triunfo del impresionismo*. p.24.

Esto le permite componer el espacio del lienzo mediante ritmos; en ellos distribuye los pesos en base a los campos de color formados por pequeñas pinceladas que acompañan al movimiento de los ritmos.<sup>20</sup>

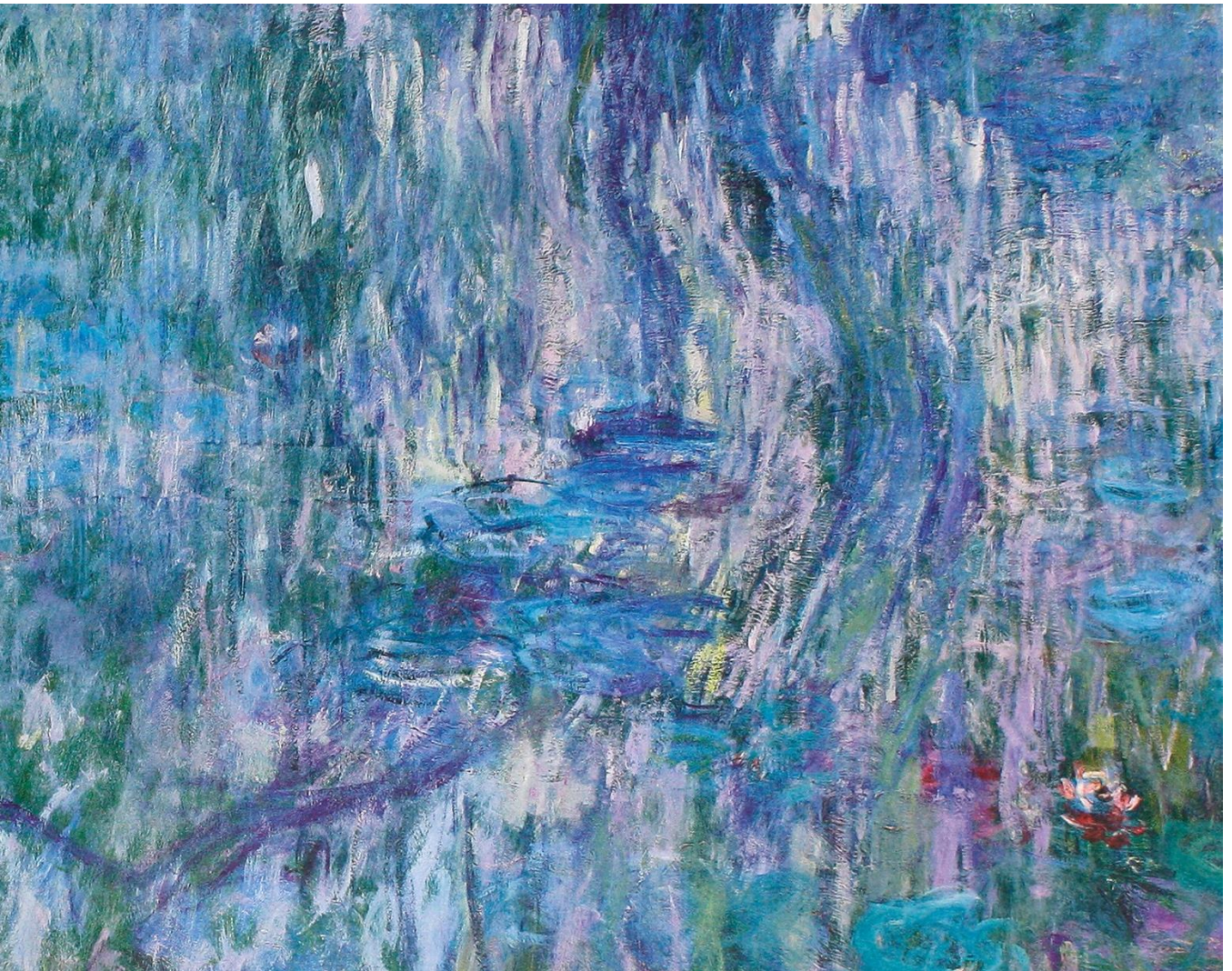


Fig. 6. Monet: *Nenúfares, reflejos de sauce*. 1916-1919.  
Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm. Musée Marmottan Monet, Paris.

---

<sup>20</sup> CARMEN, R. *Jaime Burguillos: El camino íntimo de la abstracción*. Fundación aparejadores. p.43.

### 1.3.3. Hans Hartung

Hans Hartung (Alemania, 1904 – Francia, 1989) fue un pintor conocido por su estilo abstracto-gestual en el arte europeo informal destacado por la caligrafía de su obra ligado a la pintura de acción norteamericana, pero la peculiaridad de este pintor es por su simplicidad de la configuración de las líneas. Así mismo, sus obras tienen una restricción cromática porque generalmente sólo emplea el negro, aunque a menudo tiende a emplear como máximo dos o tres colores.<sup>21</sup>



Fig. 7. Hans Hartung, *L 12*, 1957. Tinta sobre papel, 66 x 50.4cm.

A pesar de ser conocido dentro del grupo de los «pintores de acción», cuesta creer que sus líneas sean el resultado de una intervención al azar. En consecuencia, nos pusimos a analizar su obra y nos damos cuenta de que la metodología del artista es extremadamente cuidadosa en la ejecución de sus líneas. Y que, más bien son el resultado de una idea pensada y determinada.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> RODRÍGUEZ, I. *El arte contemporáneo: esplendor y agonía*. p. 167.

<sup>22</sup> HARTUNG, H. BERGMAN, A. *Hans Hartung (1904-1989)*. Fondation Hartung Bergman .[En línea].

Para poner en evidencia los planteamientos de Hartung, hemos recopilado información de la página oficial de la Fundación Hans Hartung y Anna Bergman, donde explican detalladamente que el pintor realiza un proceso de un gran número de bocetos de pequeño formato para elegir después uno para desarrollar en un gran tamaño mediante el uso de la proyección para ubicar perfectamente las líneas de su boceto. A continuación, aportamos una serie de imágenes que demuestran la metodología del pintor.



Fig. 8. Hans Hartung: *P1955-076-133*, 1955.  
Tinta sobre papel, 27,2 x 20,2 cm.



Fig. 9. Hans Hartung: *Obra inacabada*, 1956.  
Carboncillo y óleo sobre tela. 180 x 137 cm.



Fig. 10. Hans Hartung: *T1958-3*, 1958.  
Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm.



Fig. 11. Hans Hartung: *T1938-12*, 1938.  
Óleo sobre cello tex. 102 x 80 cm.

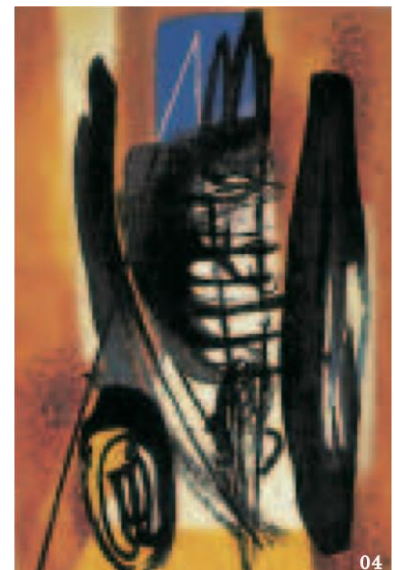


Fig. 12. Hans Hartung: *T1938-12*, 1938.  
Óleo sobre panel de madera. 18 x 12 cm.

#### 1.3.4. Jean Fautrier

Jean Fautrier (Francia, 1898 – 1964) fue pintor, ilustrador, grabador y escultor. Además de ser conocido como uno de los representantes del Tachismo junto a Jean Dubuffet.

El artista recibió formación en Londres en la *Royal Academy of Arts*, pero descontento con la formación porque pensaba que era muy rígida, se marchó a estudiar en la Escuela *Slade*, que era más vanguardista. Nuevamente, no se sintió cómodo y decidió aprender solo sobre pintura, quien tenía como referente las obras de Turner (Londres, 1775-1851).

Elegimos a este artista por su comprometida dedicación a la experimentación de materiales, quien en la última etapa de su vida acerca su obra a la abstracción abandonando lo figurativo.

Fautrier participa activamente en la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, quien tuvo que esconderse durante un largo periodo a partir de 1943. Descontento con la trágica situación, el artista realiza una serie de collages usando varias materias y óleo sobre papel para tratar el tema de los retratos que recuerdan a la memoria que tiene el artista de las víctimas de la guerra por su fuerte impacto emocional en estas obras.<sup>23</sup>



Fig. 13. Jean Fautrier: *L'arbre vert*, 1964. Técnica mixta sobre papel pegado a arpillera, 53,5 x 64 cm. Museo de Francia.

<sup>23</sup> Galerie Michelle Champetier *Jean Fautrier*. [En línea].



## 2. ESTUDIO PRÁCTICO

Para poner en valor la teoría de aquello que hemos analizado, damos importancia al proceso de la experimentación y la reflexión a partir de un cuaderno-diario, que llevaremos siempre para anotar el transcurso de nuestra investigación. De igual manera, realizaremos una serie de trabajos basados en el análisis de referentes que nos han inspirado en realizar este proyecto. En suma, organizaremos un evento colectivo para invitar a los visitantes a participar con el gesto del cuerpo sin elementos figurativos, sobre una superficie lisa mediante la aplicación de pintura a partir del impulso.

### 2.1. PLANTEAMIENTO

*¿Por qué estudiar premisas de otros artistas para ponerlas en prácticas?*



Fig. 14. *Detalle de bodegón*, 2021.  
Acrílico sobre cartón.

Desde mi experiencia como estudiante de la rama artística, la metodología del estudio sobre cuestiones de arte, pintura, dibujo, escultura... se ha basado en aprenderse de memoria las características para después repetirlo en el examen, pero realmente ¿podemos llegar a entender estos conceptos sin llegar a lo práctico?; ¿es importante poner en evidencia la técnica a través de la experimentación de las premisas de los referentes?

En primer lugar, decidimos realizar un bodegón (como elemento anecdótico y académico de lo que pintamos en la primera etapa de la carrera de Bellas Artes) visto como un punto de partida para retomar contacto con la pintura, en este caso la única premisa es realizar una composición abierta.



Fig. 15. *Bodegón*, 2021. Acrílico sobre cartón, , 100 x 70 cm.

A continuación, en el siguiente ejercicio tomamos como referente una fotografía de un retrato de una mujer para trabajar desde una serie de premisas basadas en la visión de Frank Auerbach (Alemania, 1931) quien percibe el ser humano de una manera pesimista debido al terrible contexto donde creció a causa de las guerras. La obra del pintor se caracteriza por emplear una gran carga matérica pictórica deformando los rasgos de la persona a tal punto de ser irreconocible.

Como hemos mencionado antes, hemos elegido a este pintor por su técnica de aplicar bastante cantidad matérica y cómo esta manera de trabajar la pintura nos puede beneficiar en los objetivos que queremos obtener sujetándonos a la premisa de la búsqueda del gesto.<sup>24</sup>



Fig. 16. Fotografía retrato.



Fig. 17. Práctica de un retrato deconstruido. Acrílico sobre cartón. , 2021. Acrílico sobre cartón, 100 x 80 cm.

---

<sup>24</sup> Vázquez, M. Carlos Saura: "Soy muy pesimista con la humanidad y optimista conmigo mismo". El Español. [En línea].

## 2.2. ¿FIGURACIÓN O ABSTRACCIÓN?

Tras realizar estos dos ejercicios nos planteamos elegir si enfocarnos al campo figurativo o abstracto, ya que hay autores como Alberto Giacometti (Suiza 1901-1966) que personalmente me interesa por la construcción y deconstrucción de las formas figurativas, pero al ser un elemento representativo tiene un pequeño valor de importancia más el «qué» al «cómo» ya que me sujeto a que el ojo parezca un ojo y la boca una boca.

En cambio, en lo abstracto no represento ningún elemento y puedo ir a lo esencial de las líneas, las manchas, el color... De manera que el valor de la técnica es más evidente y puedo centrarme en el punto que me interesa, la gestualidad.

Como no me sentía preparada para adentrarme directamente en la abstracción sin tener referencias, nos pusimos como ejercicio a Monet para estudiar concretamente la última etapa de su obra que nos interesaba porque se acerca a la abstracción tomando de referencia la imagen de un paisaje.



Fig. 18. Alberto Giacometti: *Rita Circa*, 1965.  
Óleo sobre lienzo, 70 x 50,2 cm.  
Fundación Giacometti en París.

## 2.3. ESTUDIO DE REFERENTES

### 2.3.1. Estudio de Claude Monet

Monet es generalmente conocido como un pintor francés destacado por su aportación en el movimiento artístico del Impresionismo. Pero a nosotros nos interesa estudiar su última etapa, que se caracteriza por un acercamiento a la abstracción y el abandono del estudio de la luz y la realidad. Analizamos en su obra *Lirios acuáticos*, que tiene elementos visuales como es el equilibrio de pesos, en el que predomina una mayor ausencia de elementos que «deja respirar» armonizándose con la parte superior que genera una composición equilibrada, también son destacables los ritmos que recorren a lo largo del cuadro que ayudan a guiar la mirada.

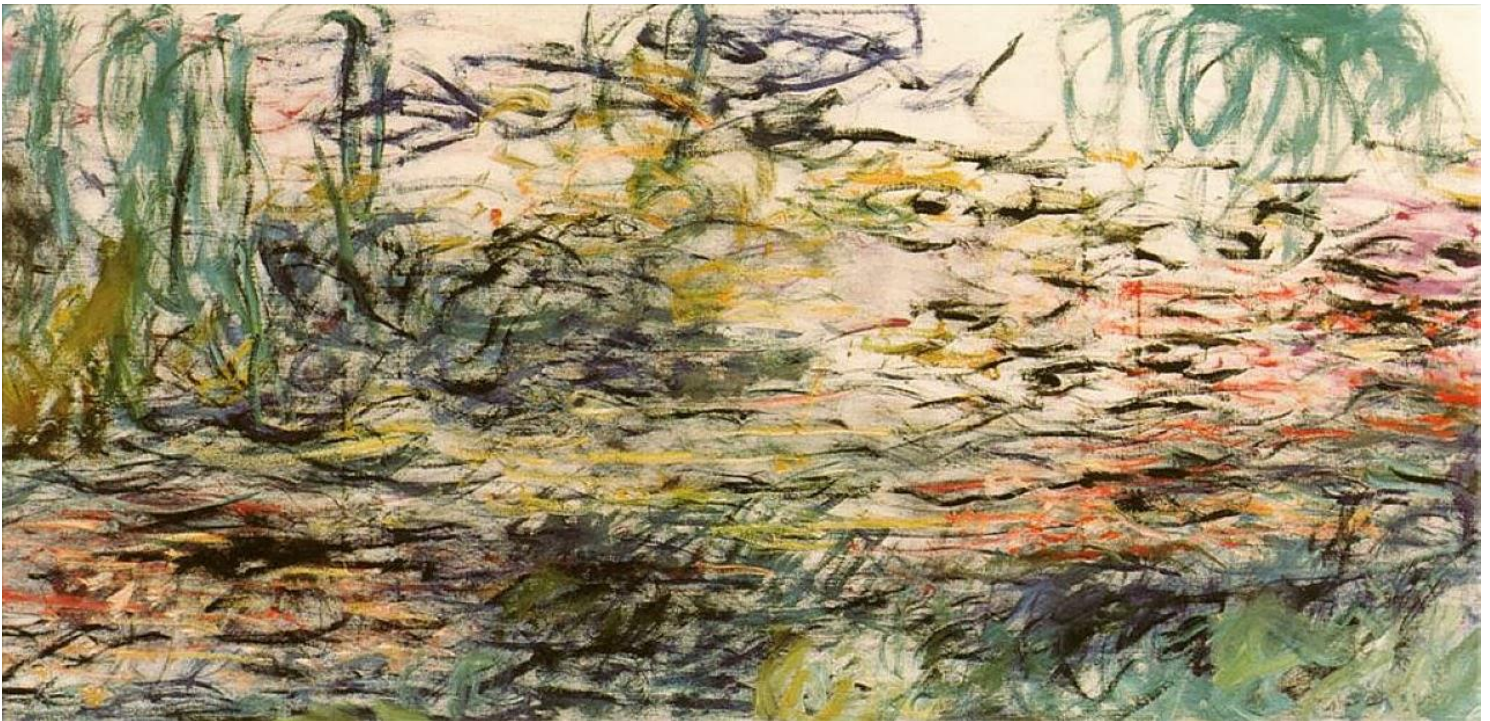


Fig. 19. Monet: *Lirios acuáticos*, 1917. Óleo sobre lienzo.



Fig. 20. Fotografía de un paisaje.

En los elementos técnicos observamos que emplea una combinación de pinceladas pequeñas tanto fluidas como secas. Por otro lado, a diferencia de sus etapas pictóricas anteriores, aquí empieza a usar colores como los negros, o incluso a mezclar directamente sobre el lienzo.

En base a las características que hemos comentado antes, trabajaremos con la referencia de una fotografía siguiendo las premisas que nos hemos puesto:

- La pincelada fluida y suelta mediante una pintura diluida.
- La búsqueda de la luz y la profundidad aplicando la línea del horizonte.
- El contraste de color usando dos complementarios como el morado y azules con los tonos amarillentos.



Fig. 21. *Proceso garabateo*, 2021 Acrílico sobre cartón, 50 x 30 cm.

Cuando me enfrenté al lienzo en blanco pensé en simplemente hacer una «pincelada suelta» que después se van añadiendo capas de pintura. Pero como podemos ver en la figura 20, terminé haciendo garabateo sin saber qué colores emplear ni a qué dirección tomar la pincelada, ya que la potencia sin control no sirve para nada. Tampoco tenía clara la composición, por lo que me puse a pintar antes de observar y percibir la fotografía. Así que, para el siguiente ejercicio, analicé previamente en la imagen dónde se encontraba la máxima luz, la oscuridad, los ritmos, las direcciones y la perspectiva.



Fig. 22. *Paisaje 1*, 2021. Acrílico sobre cartón, 50 x 30 cm.

En la siguiente sesión me he sentido muy cómoda pintando con los acrílicos porque se secan rápido, y puedo aplicar más pintura sin preocuparme de que vayan a mezclarse como ocurriría con el óleo.

Podemos observar en el cuadro que las pinceladas que configuran el agua siguen una dirección horizontal y las ramas dibujan un semicírculo en la parte superior, además, encontramos una relación del todo gracias al uso del salpicado cromático y la pincelada de parecidas precisiones.

Analizamos que en este ejercicio se cumplen con las premisas que nos planteamos, como, por ejemplo, la aplicación de los complementarios fríos y cálidos que potencian la vibración del color, que es gracias a la pureza de estos al no ser mezclados.





Fig. 23. *Paisaje 2*, 2021. Acrílico sobre cartón, 100 x 80 cm.

En la siguiente actividad el objetivo es abstraer más el anterior ejercicio e ir eliminando elementos anecdóticos como pueden ser las ramas de los árboles. Durante este proceso hemos tenido problemas con los trazos porque nuevamente vuelvo a realizar garabateos. Por otra parte, vemos que las líneas son realizadas con miedo (quizás ese sentimiento sea por enfrentarme al «lienzo en blanco») porque los trazos transmiten debilidad e inseguridad.

En paralelo, los colores me confundían porque sólo voy aplicando los «colorines» que he puesto en la paleta (sin previa premeditación) y voy rellenando los espacios, pero no sé a dónde voy porque tengo en mi mente constantemente cuál es la estética del resultado.

Llevamos dos semanas con este cuadro y estoy muy saturada porque pienso constantemente en que «no me gusta», por lo que voy a quitarme los prejuicios y simplemente realizar el acto de pintar a través del gesto. Por tanto, iniciaré otro ejercicio del mismo tamaño con la premisa principal de no pensar en que «quede bonito», sino que centrarme en el trazo del gesto.



Fig. 24. *Proceso paisaje 3.*



Fig. 25. *Proceso paisaje 3.*



Fig. 26. *Paisaje 3*, 2021. Acrílico sobre cartón, 100 x 80 cm.

Como conclusión de esta experiencia propia del breve estudio de Monet para realizar estas prácticas, tomo consciencia de la importancia del propio de «boceto» que no se encamina como «obra final», sino como lo que es. Un ejercicio que por sí mismo se vale, y que no necesita ser reproducido en «limpio» o «en grande».

A continuación, nos enfocaremos en el pintor Hans Hartung que nos interesa especialmente por la sencillez de sus obras, además de que nos sirve como apoyo para el desarrollo de nuestro camino en la experimentación con el gesto a través del cuerpo en las siguientes obras que realizaremos en diferentes tamaños.

### 2.3.2. Estudio de Hans Hartung

Como hemos comentado anteriormente, Hans Hartung es un pintor abstracto lírico generalmente conocido por sus trazos, que aparentemente parecen el resultado de una acción liberadora y rápida exteriorizada desde sus impulsos interiores. Sin embargo, hemos visto que sus líneas son premeditadas.

Desde el punto de vista compositivo, observamos que las líneas se relacionan entre ellas y forman una especie de movimiento que nos da la

sensación de que las líneas danzan entre ellas, con ello queremos decir que este tipo de composición no son realizadas al azar. No obstante, nos llama la atención el constante interés del pintor en experimentar a través de la fluidez de la línea mediante grandes cantidades de bocetos con tinta china y papel, es así como reproduce fielmente uno de estos «bocetos» a un lienzo de un tamaño de gran escala.<sup>25</sup>

Situamos al pintor como un abstracto lírico que ha tenido diversas etapas de periodos entre cinco años por lo menos para pasar a otro estilo de pintar. Nosotros nos centraremos en el periodo entre los años 1945-1959 donde encontramos características como:

- La composición cerrada.
- La pincelada es variable y ninguna es igual.
- Las líneas se tocan y entre ellas forman ritmos.<sup>26</sup>
- El pincel es el papel que baila sobre el papel.

A la hora de llevar todo lo analizado anteriormente, plasmamos tanto en el diario como en hojas sueltas una serie de pruebas caligráficas para ver el comportamiento del pincel y el tipo de línea que realizamos. Lo que sucedió es que iba con la expectativa de que era fácil realizar el tipo de pincelada de Hartung.

---

<sup>25</sup> GARCÍA, F. HARTUNG, H. SORIA, S. (1998) *Tres visiones del siglo XX*. La colección de l'IVAM, p.35.

<sup>26</sup> Los ritmos son las líneas que se forman de una esquina a otra y crea un movimiento a lo largo de toda la superficie del lienzo.

Sin embargo, encontramos en la fig. 27 una diferencia entre apoyar el pincel en el papel para después deslizar, con acariciar el papel con un movimiento muy leve.



Fig. 27. Prueba de caligrafía, 2021.

A continuación, insistimos en el trabajo de composiciones donde nos pusimos como premisas el trabajar la composición en diagonal, cerrada y la pincelada suelta. En mi experiencia, al principio pensaba que la dirección de las líneas de Hartung es aleatoria, por lo que empecé haciendo pruebas y me di cuenta de que sus direcciones no eran todas curvadas, sino que hay una disposición de contraste de líneas rectas y otras curvadas que entre ellas se tuercen de manera que hay sensación de movimiento. De nuevo, rompemos con nuestra idea preconcebida de que este autor pintaba mediante el azar.

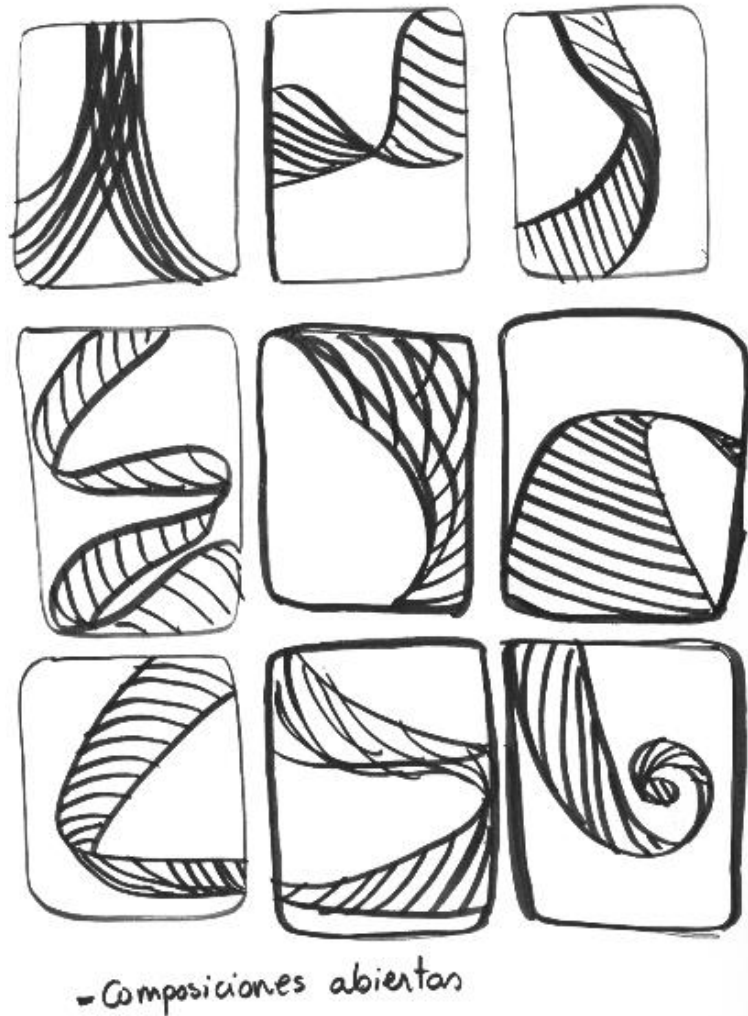


Fig. 28. *Composiciones*, 2021.

Dentro del análisis que realizamos de los ejercicios llegamos a teorías como que las formas abiertas y circulares son más dinámicas. En cambio, las formas que cierran y tienen una dirección horizontal y están situadas en el centro del papel son más estáticas. Estas conclusiones nos sirven en función del resultado que queramos obtener en la composición.

A continuación, hablaremos del proceso de la realización de líneas negras sobre diferentes formatos.



Fig. 29. *Brocha-escoba*, 2021.

Al comienzo empleé varios pinceles orientales, que son los que más se utilizan en caligrafía, sobre tamaños aproximados de A5. En estos, realicé demasiadas líneas por intentar rellenar los espacios, pero lo que generaba esto es que los elementos pesen mucho, por lo que generaba una imagen de poco movimiento. En cambio, cuanto más ligeras las líneas, más sensación de liviandad conseguimos en la imagen. Debemos tener en cuenta que en cada línea tenemos una premeditación detrás de cómo se va a realizar.

Seguidamente, cogimos la brocha grande del número 32 y le añadimos una extensión con un palo de escoba para poder pintar de pie y en sentido horizontal, de modo que incorporamos el trabajo de todo nuestro cuerpo sobre la superficie de gran formato... Esto nos permite movernos alrededor del papel.



Fig. 30.  
*Pruebas en formato grande*, 2021.



Fig. 31. Pruebas en formato grande, 2021.

No es lo mismo trabajar en formato grande que en pequeño. En tamaños aproximados al DIN4 se aplica el gesto desde la muñeca, mientras que en los de gran proporción trabajamos con todo el cuerpo, la posición del cuerpo, la disposición de la mente centrada sólo en el momento de aplicación... En las sesiones de gran formato necesitaba un previo calentamiento del trazo ya que inevitablemente se sistematizaba. Además, también me imponía el papel en blanco de grandes proporciones junto a esa necesidad de rellenar y ver que hay algo puesto en la superficie. Me encontraba insegura al principio.





Fig. 32. Pruebas en formato grande, 2021.

Durante el desarrollo de los aspectos compositivos, nos han ido surgiendo cuestiones, que nos sirven para entrar en retrospectiva para analizar lo realizado, como las siguientes: ¿Cuáles tienen más movimiento? ¿Más o menos cantidad? ¿Más finas o gruesas? ¿Composición abierta o cerrada? ¿Direcciones en diagonal, vertical, horizontal o curva? ¿Qué tipo de gesto hay?

En cuanto a la época posterior de Hartung, hay un pequeño cambio en su estética porque se añaden colores en el fondo con una pincelada más sobada e insistida, esto genera otro tipo de variable del gesto con un contraste de pinceladas. Recordemos que hasta ahora sólo habíamos trabajado mediante el blanco del papel y el negro de la tinta china.

Un elemento importante para considerar es el color que en función de cómo trabajemos con él obtendremos un resultado diferente en cuanto a composición y armonía. Todo este proceso de investigación basado en la observación y la práctica de la interacción de color se ejecuta en pequeñas pruebas del color donde tenemos claro que el objetivo principal es conseguir enfatizar el gesto.

Estos colores que agrega el artista son generalmente vibrantes por el contraste del propio lenguaje del color. Por lo que en nuestra práctica empleamos en un primer momento magenta para aplicarle después amarillo por encima para remarcar el lugar donde se situarían las líneas, esta técnica creará alrededor una especie de aura. Pero el resultado que nos generan estos dos tonos es que los cálidos se llevan todo el protagonismo porque atraen la mirada, por lo que le quita protagonismo a la gestualidad, que es donde pretendemos acentuar. Por ende, debemos tener cuidado con la aplicación de colores demasiado vibrantes porque un pigmento por sí sólo ya puede comunicar mucho.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que si pretendemos añadir líneas negras será necesario que el fondo no se lleve la mayor atracción, por lo tanto, optaremos por los fondos más neutros o claritos.

Asimismo, surgieron diferentes maneras de trabajar, entre ellos el contraste de los complementarios o el trabajo de la sutileza de las tonalidades de un monocromo. Aunque finalmente llegamos a la conclusión de que el gesto es una actitud que nos recuerda a lo natural y que, por ende, emplearemos colores terrosos jugando con el blanco y el negro mediante aguadas, con la finalidad de enfatizar el gesto y no tener elementos de distracción como podría ser el propio lenguaje, por ejemplo, de un azul cobalto.

Como decía Zóbel, diferenciamos entre color y colorines, el colorín empleado da lo mismo que sea uno que otro con el único valor decorativo, pero el color es un elemento fundamental que el cuadro necesita para expresar. Por ello barajamos en todo este proceso si anular o no los colorines para trabajar lo elemental desde el blanco y el negro.



Fig. 33. Rosa pintando en grandes formatos implicando el gesto de todo el cuerpo.



Fig. 34. *Experimentación con colores.* 2021.

Una de las bases importantes que vamos a trabajar en este proyecto es la relación de todo es lo que engloba una obra, cada elemento es crucial, tanto los colores, los puntos, las líneas... En el proceso nos hemos dado cuenta de que separábamos la figura del fondo a pesar de haber puesto la premisa de relacionar y trabajar en conjunto. Aplicaba la pintura del fondo y tras su secado la capa de la figura. En el trabajo de investigación en base a premisas de Hans Hartung podemos observar que el fondo es de un color uniforme salvo una sutil tonalidad más clara( u oscura) que crea una especie de aro alrededor de lo que vendrán

En conclusión, aunque nos hemos puesto premisas en base a Hartung para tener una guía, este proceso nos ha servido para experimentar con diferentes técnicas como el acrílico, el pastel, la tinta china y cómo se comportan entre ellas. En general, los colores más claros como el amarillo o el verde no se tienen que diluir con un poco de agua porque se vuelve muy transparente.

Después de trabajar apoyándonos en varios pintores como excusa para iniciarnos en la experimentación, nos pondremos nuestras propias premisas en busca del inicio de una obra personal.

## 2.4. PUNTO DE PARTIDA

Uno de nuestros objetivos en este proyecto es realizar una acción colectiva para invitar a los participantes a realizar un gesto sobre una superficie para posteriormente, analizar acerca de cómo la gente se enfrentaba a pintar sin ningún referente realista y también, al «lienzo en blanco». Paralelamente, expusimos una serie de obras que fueron el inicio de mi interés por el gesto en la abstracción, pero lo importante de esto son las conclusiones que pudiéramos elevar de la acción pública.

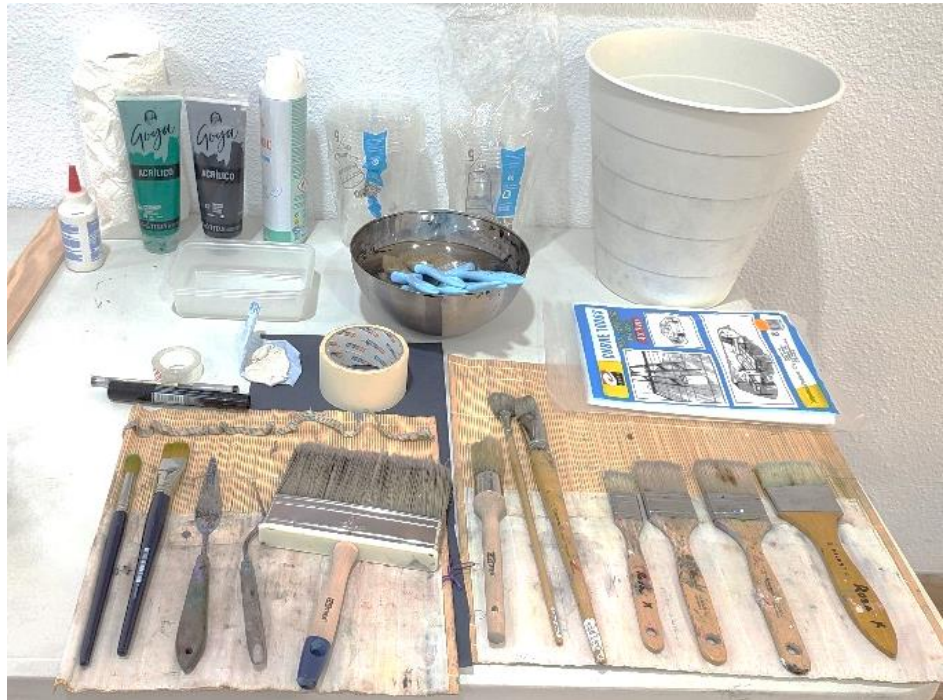


Fig. 35. Preparación del material. 2022

Una vez agendado el sitio y la fecha, preparamos todos los materiales necesarios como brochas, pintura, papel, etc. Por consiguiente, el jueves 31 de marzo de 2022 realizamos una inauguración de una exposición llamada «Punto de Partida» en Wayco Abastos ubicada en la Calle del Historiador Diago, 3, 46007 Valencia.

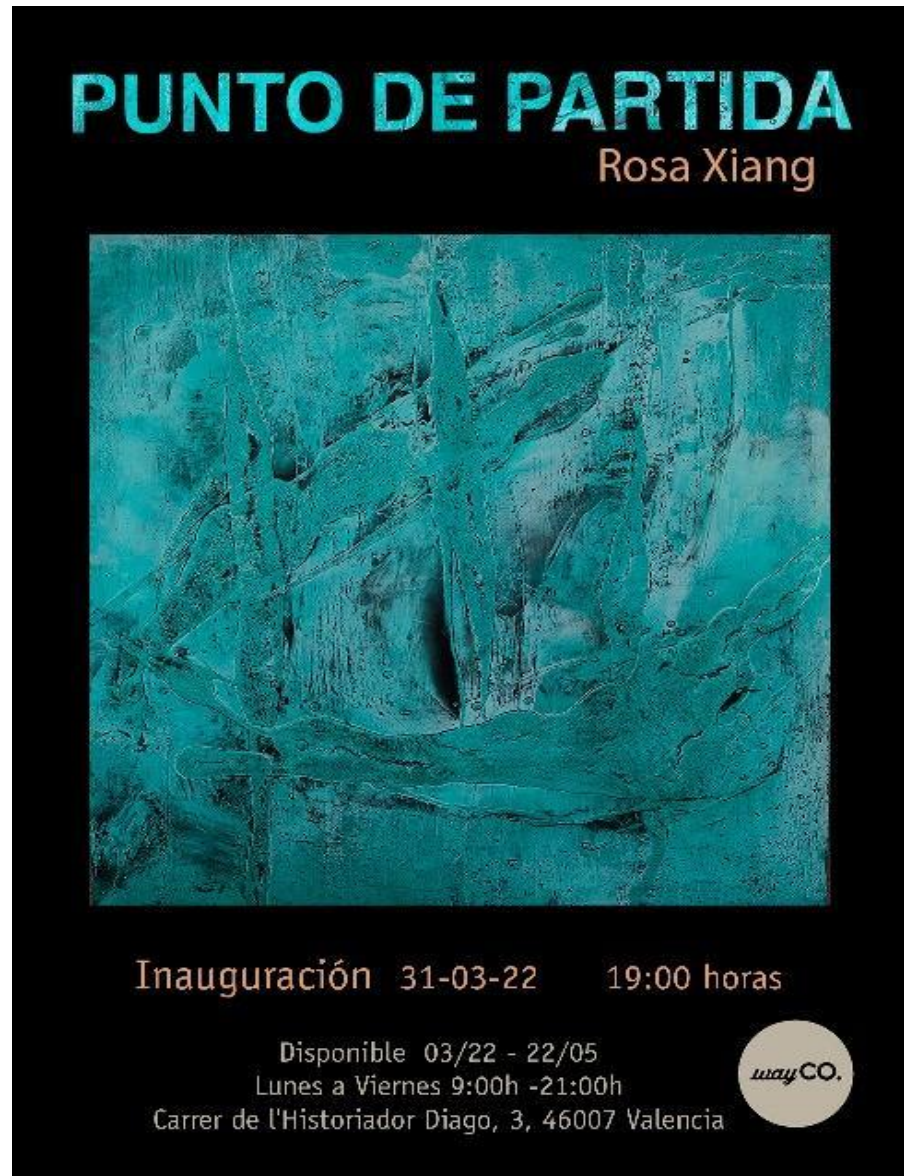


Fig. 36. Cartel *Punto de Partida*. 2022

Decidimos nombrarlo «Punto de Partida» porque debido a mi corta experiencia en mi paso por la carrera de Bellas Artes, hay muchos caminos que quedan por explorar, en especial, me atrae tanto el tema de la pintura como el dibujo en la gestualidad. Es por lo que, consideramos que es el momento de un punto de partida de un largo viaje en este tema tan interesante que llamamos arte.

En este espacio expositivo colocamos cuatro obras: *Sin Título 0* fue la primera obra que realicé hace dos años plasmando en ella lo que personalmente conocía como abstracción, me interesaba por los elementos plásticos sin seguir ningún referente figurativo. Esta obra se realizó en segundo de carrera mientras había estado cuatro años continuos dibujando estatuas. Me generaba curiosidad el lenguaje de la propia pintura, por lo que la obra fue resultado de la experimentación.



Fig. 37. *Sin título 0*. 2019. Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 80 cm.

Las siguientes tres obras constan de un tríptico *Sin título 1*, *Sin título 2* y *Sin título 3*, fueron realizadas al año siguiente en la asignatura de Pintura y Abstracción. Aquí se aplican varias premisas a trabajar, la abstracción matérica, la composición matérica y el contraste de colores.

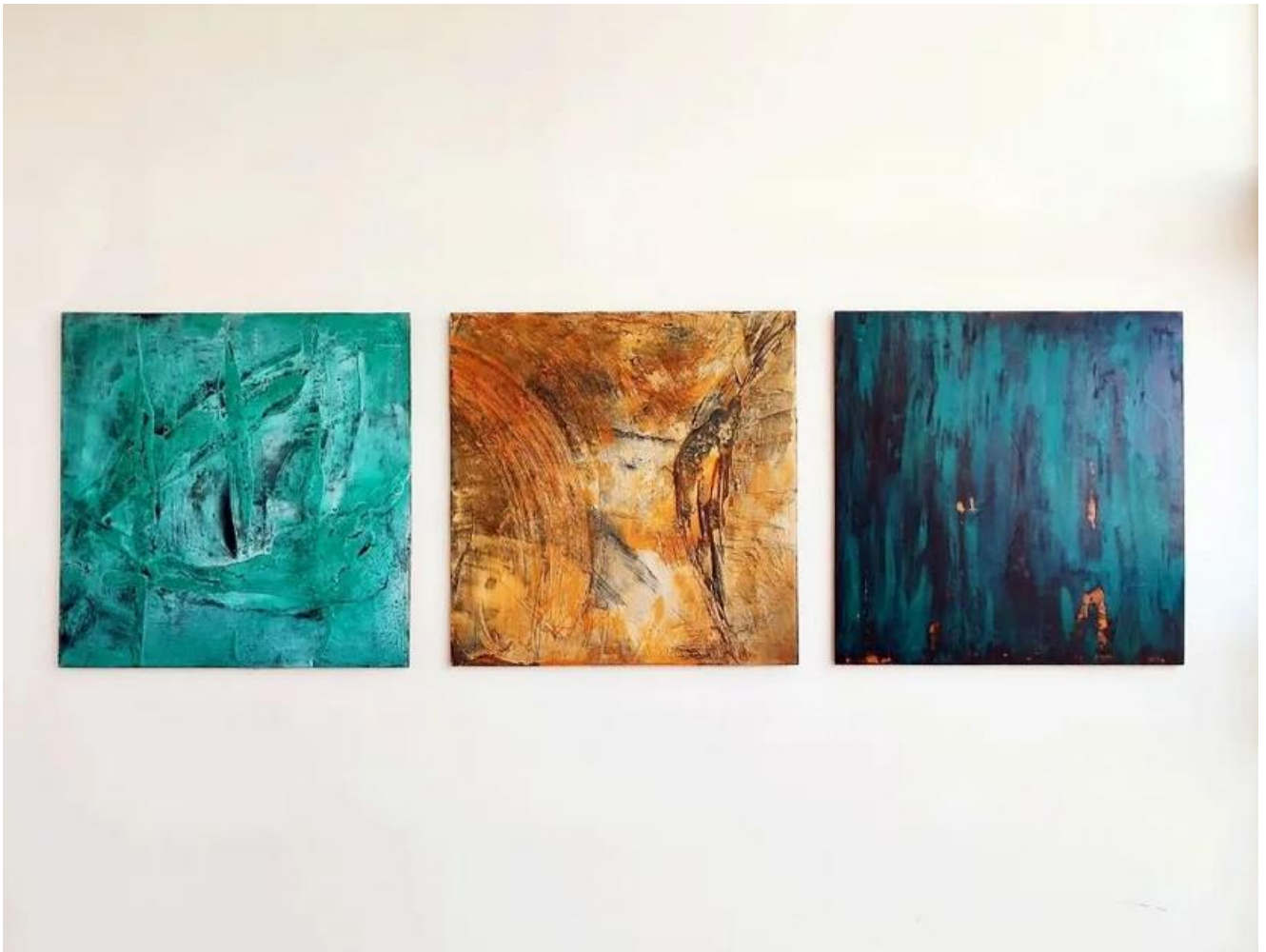


Fig. 38. *Tríptico Sin Título 1, 2, 3*. 2021. Técnica mixta sobre contrachapado, 100 x 100 cm.

En la inauguración invitamos a los asistentes a participar en una tabla virgen del tamaño de 100 x 100 cm, tras una breve presentación de lo que hemos comentado anteriormente, les ofrecimos brochas y dos colores a elegir, naranja y turquesa, para que realizaran un gesto para dejar huella del momento, la única pauta era que no se podía realizar elementos figurativos.

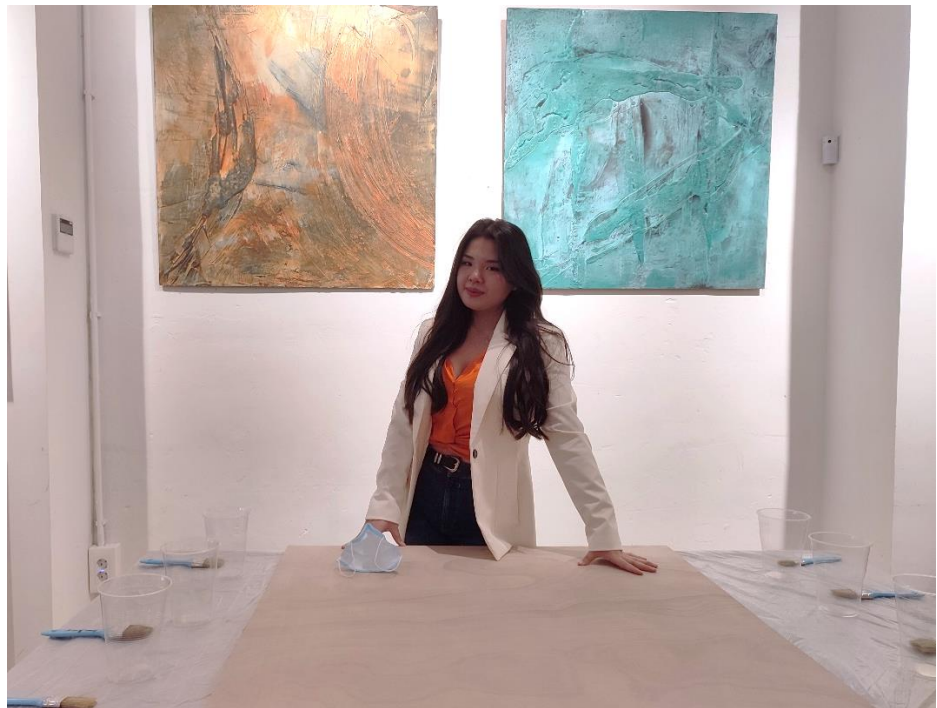


Fig. 39. *Momentos previos a la inauguración. 2022*

Al principio los invitados no se atrevían a ponerse frente al cuadro por la timidez de la multitud de gente que había, pero poco a poco se animaron a poner líneas. Noté que, desde la elección del grosor de la brocha, a la forma de abarcar el cuadro implicando el cuerpo se relaciona con la personalidad de cada persona. Algunos realizaron tímidamente líneas en las esquinas, otros quisieron ocupar todo el espacio dejando grandes trazos. Incluso hubo participantes que cogieron la madera de la parte posterior de la brocha para marcar sobre toda esa pintura húmeda, dejando un efecto de rayado. También hubo gente que directamente se aplicó la pintura en la mano para tocar la pintura que ya estaba aplicada y mezclarla.



Observar todo este proceso de la interacción del público nos ha servido de motivación para trabajar el gesto desde el cuerpo, llegados en un punto que se eliminaban las brochas para pasar al lienzo con el cuerpo directamente, donde interactuaban desde todos los sentidos, como puede ser también soplando la pintura. desde la herramienta de las manos hasta el movimiento que implica todo el cuerpo en la acción.

A su vez, al no tener la necesidad de pensar, sino de actuar por impulso el público participaba y terminaba siendo una pequeña comunidad donde todos se apoyaban y se animaban a pintar y actuar sobre el cuadro.



Fig. 40. *El público pintando.* 2022



Fig. 41. Inauguración Punto de Partida. 2022



Fig. 42. El público pintando. 2022



Fig. 43. Soplando. 2022

La conclusión a la que podemos elevar de la colección colectiva es que fue un evento donde capturamos un instante divertido que queda guardado en la memoria de un recuerdo colectivo.

En definitiva, de esta experiencia podemos trasladar fundamentalmente el concepto de trabajar directamente desde el cuerpo como la mejor herramienta para trabajar la gestualidad.



Fig. 44. *Resultado de la acción colectiva*. 2022. Guache sobre tabla, 100 x 100 cm.

### **2.5. IMPORTANCIA DEL CÓMO FRENTE AL QUÉ**

Para comenzar, decidimos realizar una obra donde no siguiéramos ningún tipo de premisas para ver qué tal la experiencia, pero lo que sucedió es que no sabía qué colores coger y simplemente puse todos los que tenía en la paleta, y usamos una brocha grande. Empecé a poner mucha pintura sobre el lienzo y a esparcirla de modo que tapara todos los huecos blancos. Después me quité la brocha para tocar directamente la pintura con la mano realizando una especie de mezclas de colores sin seguir ningún tipo de composición. En definitiva, personalmente opino que difícilmente podemos trabajar una obra de manera sólo emocional porque es necesario tener unas bases teóricas que hemos asimilado con el tiempo. Además de que la incertidumbre de no tener una mínima idea de lo que realizaremos, nos empuja a una actitud de frustración porque no sabemos qué realizamos. Tanto la pintura como el color puede comunicar mucho por sí solo, pero si no sabemos el cómo, de nada puede servir. (Ver anexo 3)



Fig. 45. *Sin título*, 80 x 50 cm. 2022.



Fig. 46. *Sin título*, 2022. Gouache diluido sobre cartón, . 20 x 40 cm.

Personalmente me daba la sensación de que las obras del pintor Jackson Pollock eran sólo pintura que tiraba aleatoriamente. Por lo que comentamos anteriormente de que difícilmente entenderemos una manera de pintar de un pintor hasta que lo probemos nosotros mismos. Me dispuse a realizar una pequeña prueba sobre un cartón y el resultado fue que efectivamente, no era sólo «tirar pintura», sino que hay una parte premeditada de los colores que elegimos o incluso los ritmos que se pueda generar a través de las líneas que genera la técnica del *dripping*. A pesar de ser conocido generalmente como el pintor del inconsciente, que deja aflorar sus emociones y las expresa «derramándolas» sobre una enorme tela que está en el piso, creo que en realidad puede haber un previo proceso de pensamiento del “cómo”, por ejemplo, en las elecciones de colores o la direccionalidad de sus líneas son fundamentales.

## 2.6. EJERCICIO FINAL

### 2.6.1. Premisas

Después de trabajar apoyándonos en varios pintores como punto de referencia, nos pondremos nuestras propias premisas enfocándonos en el campo de la abstracción lírica porque el gesto se relaciona con el movimiento del lirismo. De igual modo, tendremos en cuenta lo que hemos asimilado de toda nuestra experiencia anterior como, por ejemplo, el trabajo de la composición desequilibrada porque tras nuestra experimentación en base a Hartung, hemos comprobado que las composiciones horizontales o simétricas producen un efecto estático.



Fig. 47. Esquema del cuaderno. 2022

### 2.6.2. Obra

Como hemos mencionado anteriormente, después de todo este proceso de investigación tanto teórico como práctico, pasamos al siguiente paso de trabajar con nuestras propias premisas. El siguiente ejercicio lo realizamos en gran formato para incorporar todo el movimiento del cuerpo para trabajar la gestualidad, en este caso, hemos pintado directamente con las manos donde rasgamos y marcamos tras aplicar una carga matérica en toda la superficie.



Fig. 49. *Sin título*, 2022. Técnica mixta sobre contrachapado, 200 x 140 cm.

Creo que hemos cumplido con todos los objetivos que nos propusimos al principio del trabajo. Como es la variabilidad del lenguaje a través de la implicación de diferentes partes del cuerpo sobre el lienzo para generar esas diferentes texturas del resultado de nuestra gestualidad. Asimismo, esto se relaciona con la sensación de dinamismo gracias a la composición desequilibrada.

Sin embargo, hemos tenido una serie de dudas acerca de los colores que fuéramos a emplear puesto que en un principio la idea era aplicar un magenta con su complementario, el verde. Pero el protagonismo de estos colores le quita relevancia a la gestualidad. Por lo que decidimos emplear el contraste de color del negro con el de la propia superficie para ir a lo puramente esencial. Y a su vez, emplear el color del negro que va unido al grupo Del Paso o a los informalistas europeos porque ellos emplean colores más apagados debido al contexto histórico donde se situaban, por lo que querían ir puramente a lo esencial para comunicar ese sentimiento de aproximarse en lo más profundo del ser.

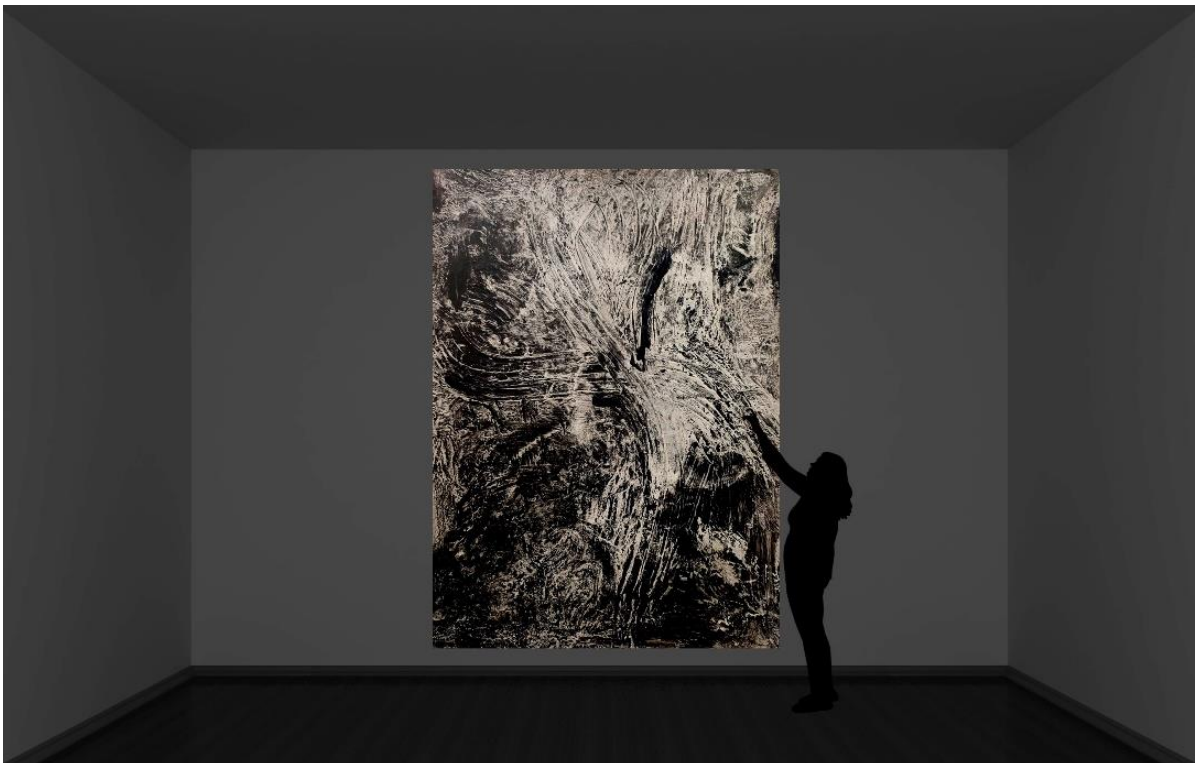


Fig. 48. Fotomontaje. 2022



Consideramos muy importante el tamaño de la obra, ya que, tras estudiar a los expresionistas abstractos y a los informalistas europeos, no es igual estar enfrente de una obra de pequeñas dimensiones al impacto que se genera a través de un gran formato. El espectador ya no está en frente, sino que se sumerge dentro de los colores, la composición, las texturas...

Es por ello que a pesar de no haber tenido tiempo para exponer el proyecto, realizamos un fotomontaje para proponer el espacio donde se situaría la obra y se observe la relación proporcional entre las dimensiones del cuadro y el espectador. Hemos pensado, no sólo en la pieza sino que también en el espacio donde se situaría: consideramos que lo ideal sería una sala de color negro para que, por aproximación, las texturas del gesto resaltarán y con una iluminación sutil donde los límites entre el trabajo y el espacio se fundieran como en la antigua sala expositiva de la *Tate Gallery* con algunas obras de Mark Rothko (Letonia, 1903 - EEUU, 1970).

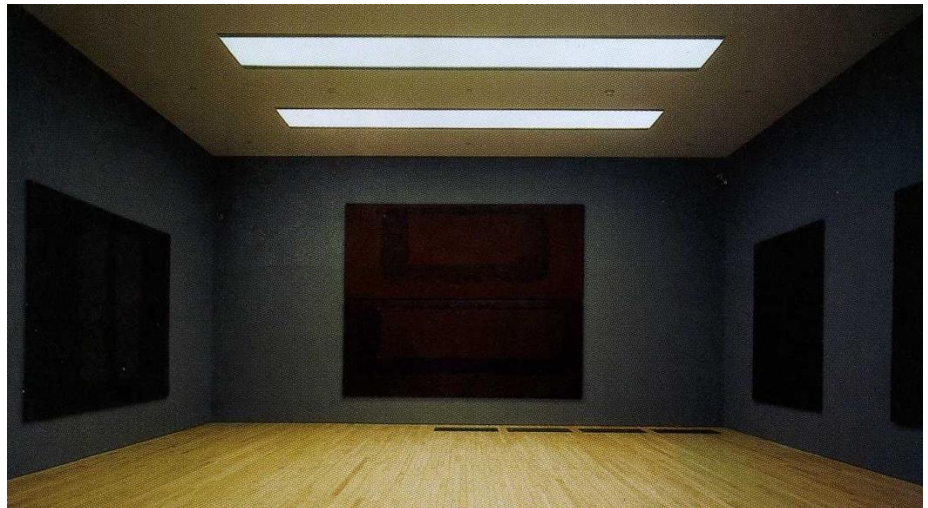


Fig. 49. Sala expositiva Tate Gallery, 1966.

## CONCLUSIONES

Llegamos ya al final del camino y es momento de reflexionar sobre los logros alcanzados con esta investigación, tanto teórica como de práctica artística, llevada a cabo para la realización de este Trabajo Final de Grado.

El tema de investigación de este proyecto nace desde la curiosidad y el interés por investigar el campo de la abstracción, que concretamos en la gestualidad. No tanto como para estudiar la teoría de lo abstracto sino, más bien, generar experiencias que nos invite a seguir retroalimentando este campo tan amplio que llamamos arte.

La abstracción es un campo muy amplio que necesita años de estudio para ser entendido al menos una pequeña parte. El haber acompañado este trabajo junto a un diario (Ver anexo 1) nos ha servido para entenderlo mejor y profundizar en todo el proceso personal de entender un campo del arte que no se sujeta a nada simbólico.

Respecto a la parte práctica del proyecto, conformamos así una serie de ejercicios que pretenden analizar el proceso de la práctica de la gestualidad, experimentando con distintas soluciones pictóricas e investigando otras, además de la investigación de estas inquietudes en relación a los referentes en el marco teórico.

La metodología de este proyecto ha tenido una evolución de constante cambio porque nos adaptábamos tanto a nuestras premisas como a la reflexión que teníamos tras cada ejercicio según nuestras emociones. Además de abrirnos un amplio camino hacia fundamentos artísticos que no solo es presentado ante un tribunal académico, sino que también nos permite seguir cuestionándonos todo lo que nos han enseñado para realizar un continuo análisis sin dar por hecho nada como verdad absoluta.

Este proyecto ha sido un proceso de aprendizaje continuo que nos reta a enfrentarnos a aquellas respuestas prefabricadas que tenemos acerca de cuestiones como «¿Qué es para mí el arte?», automáticamente contestaría «Una forma de expresión», pero lo cierto es que personalmente estoy lejos de saber qué es el arte concretamente. De ahí que me parece una gran oportunidad poder reaprender durante todo este trayecto artístico acerca de conceptos que siempre me ha interesado como es la abstracción. Y que, anteriormente no me había adentrado a ella por miedo a perderme, pero ha sido una experiencia enriquecedora porque ha pasado exactamente lo que pensaba, me perdí y me encontré muchas veces ya que continuamente me surgen preguntas acerca de todo aquello que sabemos y, sobre todo, la veracidad de lo que conocemos como historia del arte. También me ha llevado a plantearme sobre la función del arte en la actualidad, es decir, la idea de artista se me ha desmontado, ese ser de luz que es iluminado por seres celestiales es falso. Artista es aquel que invita al espectador a reflexionar la función de la sociedad. Si dicen que el arte es libre, cualquiera puede pintar, cualquiera puede tirar pintura y considerarlo arte. Debido a la temática de este proyecto, enfocado a la gestualidad en la abstracción, llegamos finalmente a la conclusión de que el gesto es consecuencia natural de una actitud abierta, flexible y fluida.

A la finalización del presente proyecto sentimos la necesidad de ampliar nuestro conocimiento a través de una investigación más compleja, ya que ha abierto caminos que no habíamos considerado anteriormente, siendo este proyecto, por lo tanto, un punto y seguido en nuestra investigación y práctica artística, que podrían constituir el punto de partida para una futura tesis doctoral.

## REFERENCIAS

### BIBLIOGRAFIA

**ANGLADA, M. BERNARD, E.** (2008) *Las vanguardias (1905 - 1945)*. Trad. Estany,I. Barcelona. Larouse. (Obra original publicada en 1988).

**ANGLADA, M. PRADEL, J.L.** (2008) *Arte contemporáneo (últimas tendencias)*. Trad. Sánchez,O. Barcelona. Larouse. (Obra original publicada en 1992).

**ARAKISTAIN, X. CLEMENTE, J.L. CORTÉS, J.M. JUNCOSA, E.** (2000) *Ideas para mirar el arte*. Vigo. Pontevedra.

**DUROZOI, G.** (1997) *Diccionario Akal de Arte del siglo XX*. Madrid.

**CALLIZO, C.** (2017) *Desarrollo y evolución de la tercera dimensión de la pintura. Del siglo XV a principios del XX*. Proyecto Final de Carrera. Murcia. Universidad de Murcia.

**CARLO, G.** (2004) *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. España. Akal.

**CHASTEL, A.** (2004) *El gesto en el arte*. Trad. Condor, M. Madrid, Ediciones Siruela. (Obra original publicada en 2001).

**CROW, T.** (2001) *El esplendor de los sesenta*. Trad. Blasco. S. Madrid. Akal. (Obra original publicada en 1996).

**FRIDE, P. MARCADÉ, I.** (2005) *Movimientos de la pintura*. España, LAROUSSE.

**MARTÍNEZ, A.** (2016) *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock Arte del siglo XX*. Valencia. Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia.

**RODRÍGUEZ, I.** (2006) *El arte contemporáneo: esplendor y agonía*. Universidad Naciona Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas. (México).

**TANIZAKI, J.** (2016) *El elogio de la sombra (1905 - 1945)*. Trad. Escobar, J. Madrid. Siruela. (Obra original publicada en 1994).

**WILDENSTEIN, D.** (2022) *Monet. El triunfo del impresionismo*. TASCHEN.

**WORRINGER, W.** (1997) *Abstracción y naturaleza*. Trad. Frenk. Madrid. Fondo de cultura económica. (Obra original publicada en 1908).

**YVARS, J. F** (1995). *Informalisme i expresionisme abstracte*. La colección de l'IVAM. España.

## RECURSOS EN LÍNEA

### ARTÍCULOS EN WEB / POST EN BLOG

**OTERO, O. CALVO, M.** *La Catedral de Rouen. La luz lo cambia todo.*

Historia Arte. [en línea]

Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/la-catedral-de-rouen>  
[Consulta: 4 de mayo de 2022].

**MORENO, V.** *Hilma af Klint.* Busca biografía. [en línea]

Disponible en

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/11133/Hilma%20af%20Klint>

[consulta 16 de junio de 2022].

**HARTUNG, H. BERGMAN, A.** *Hans Hartung (1904-1989).*

Fondation Hartung Bergman. [en línea]

Disponible en <https://fondationhartungbergman.fr/les-artistes/hans-hartung/>  
[consulta 10 de noviembre de 2021].

**GALERIE MICHELLE CHAMPETIER.** *Jean Fautrier.* [en línea]

Disponible en <https://www.mchampetier.com/biografia-Jean-Fautrier.html>  
[consulta 18 de junio de 2022].

**VÁZQUEZ, M. CARLOS SAURA:** *“Soy muy pesimista con la humanidad y optimista conmigo mismo”.* El Español. [en línea]

Disponible en [https://www.lespanol.com/el-cultural/cine/20220206/carlos-saura-pesimista-humanidad-optimista-conmigo-mismo/647185370\\_0.html](https://www.lespanol.com/el-cultural/cine/20220206/carlos-saura-pesimista-humanidad-optimista-conmigo-mismo/647185370_0.html)  
[consulta 21 de junio de 2022].

## TRABAJOS ACADÉMICOS EN LÍNEA

**MIRA-PERCEVAL, M.** 2007. *El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta*. [En línea].

Trabajo fin de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Disponible en

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/12442/el%20gesto%20y%20su%20lenguaje.pdf?sequence=1>

[Consulta: diciembre de 2021].

**GARCÍA, C.** 2013-2014. *Materia y abstracción “El orden y el caos”*. [En línea].

Trabajo fin de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Disponible en

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49950/Memoria%20Final%20TFG%20Cristobal%20Garcia%20Juan.pdf?sequence=1>

[Consulta: diciembre de 2021].

**CAMPÀS, J. GONZÁLEZ, A.** 2013. *Del informalismo al arte conceptual*. [En línea].

Trabajo fin de grado. Barcelona: Universidad Abierta de Cataluña.

Disponible en <https://bibliotecavirtualcunori.wordpress.com/2018/11/22/del-informalismo-al-arte-conceptual/>

[Consulta: enero de 2022].

**CALLIZO, C.** 2017. *Desarrollo y evolución de la tercera dimensión de la pintura. Del siglo XV a principios del XX*. [En línea].

Trabajo fin de grado. Murcia: Universidad de Murcia.

Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6186373.pdf>

[Consulta: diciembre de 2021]

**CIRLOT, L.** 2007. *La pintura informal en Barcelona, 1951-1970*. [En línea].

Trabajo fin de grado. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Disponible en <https://www.tdx.cat/handle/10803/317176>

[Consulta: enero de 2022].

## INDICE DE FIGURAS

- Fig. 1.** Rembrandt van Rijn: *Autorretrato*, 1669. 10  
 Óleo sobre lienzo, 114.3 x 94 cm, Kenwood House.  
 Recuperado de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato\\_a\\_la\\_edad\\_de\\_63\\_a%C3%B1os](https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_a_la_edad_de_63_a%C3%B1os)
- Fig. 2.** Diego Velázquez: *Las Meninas*, 1656. Óleo sobre lienzo, 318 x 276 cm, 11  
 Museo Nacional del Prado.  
 Recuperado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/velazquez.html>.
- Fig. 3.** Diego Velázquez: *Detalle de Las Meninas*. 11
- Fig. 4.** Monet: *Serie la Catedral de Rouen*, 1892. 12  
 Óleo sobre tela, 91 x 63 cm, Musée d'Orsay (Francia).  
 Recuperado de: <https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/el-autor-monet-presenta-todos-los.html>.
- Fig. 5.** Hilma af Klint: *Altarbild nr1*, 1907. 18  
 Temple sobre tabla, 185 x 152 cm. Museo Moderna de Estocolmo.  
 Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/retablo-no-1-hilma-af-klint>.
- Fig. 6.** Monet: *Nenúfares, reflejos de sauce*. 1916-1919. 20  
 Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm. Musée Marmottan Monet, Paris.  
 Recuperado de: <https://www.museothysen.org/exposiciones/monet-abstraccion>
- Fig. 7.** Hans Hartung, *L 12*, 1957. 21  
 Tinta sobre papel, 66 x 50.4cm. Asociación de Hans Hartung.  
 Recuperado de: [https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo\\_\\_Hartung\\_61.pdf](https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo__Hartung_61.pdf)
- Fig. 8.** Hans Hartung: *P1955-076-133*, 1955. 22  
 Tinta sobre papel, 27,2 x 20,2 cm. Asociación de Hans Hartung.  
 Recuperado de: [https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo\\_\\_Hartung\\_61.pdf](https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo__Hartung_61.pdf)
- Fig. 9.** Hans Hartung: *Obra inacabada*, 1956. 22  
 Carboncillo y óleo sobre tela. 180 x 137 cm. Asociación de Hans Hartung.  
 Recuperado de: [https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo\\_\\_Hartung\\_61.pdf](https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo__Hartung_61.pdf)
- Fig. 10.** Hans Hartung: *T1958-3*, 1958. 22  
 Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm. Asociación de Hans Hartung.  
 Recuperado de: [https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo\\_\\_Hartung\\_61.pdf](https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo__Hartung_61.pdf)
- Fig. 11.** Hans Hartung: *T1938-12*, 1938. 22  
 Óleo sobre cello tex. 102 x 80 cm. Asociación de Hans Hartung.  
 Recuperado de: [https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo\\_\\_Hartung\\_61.pdf](https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo__Hartung_61.pdf)
- Fig. 12.** Hans Hartung: *T1938-12*, 1938. 22  
 Óleo sobre panel de madera. 18 x 12 cm. Asociación de Hans Hartung.  
 Recuperado de: [https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo\\_\\_Hartung\\_61.pdf](https://www.circulobellasartes.com/wp-content/uploads/2016/04/Catalogo__Hartung_61.pdf)

- Fig. 13.** Jean Fautrier: *L'arbre vert*, 1964. 23  
Técnica mixta sobre papel pegado a arpillera, 53,5 x 64 cm. Museo de Francia.  
Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/larbre-vert-arbol-verde>
- Fig. 14.** *Detalle de bodegón*, 2021. Acrílico sobre cartón. 24
- Fig. 15.** *Bodegón*, 2021. Acrílico sobre cartón, 100 x 70 cm. 25
- Fig. 16.** *Fotografía retrato*. Recuperado de: 26  
<https://read01.com/jEAMN6L.html#YtU1YRBxD8>
- Fig. 17.** *Práctica de un retrato deconstruido*, 2021. 26  
Acrílico sobre cartón, 100 x 80 cm.
- Fig. 18.** Alberto Giacometti: *Rita Circa*, 1965. 27  
Óleo sobre lienzo, 70 x 50,2 cm. Fundación Giacometti en París.  
Recuperado de: <https://www.fondation-giacometti.fr/en/article/9/9-portraits>.
- Fig. 19.** Monet: *Lirios acuáticos*, 1917. Óleo sobre lienzo. 28  
Recuperado de: <https://fineartamerica.com/featured/28-waterlilies-claude-monet.html>
- Fig. 20.** *Fotografía de un paisaje*. 29  
Recuperado de: <https://ru.wallpapers-fenix.eu/TOP/1045/150747/>
- Fig. 21.** *Proceso garabateo*, 2021 Acrílico sobre cartón, 50 x 30 cm. 30
- Fig. 22.** *Paisaje 1*, 2021. Acrílico sobre cartón, 50 x 30 cm. 31
- Fig. 23.** *Paisaje 2*, 2021. Acrílico sobre cartón, 100 x 80 cm. 32
- Fig. 24.** *Proceso paisaje 3*. 33
- Fig. 25.** *Proceso paisaje 3*. 33
- Fig. 26.** *Paisaje 3*, 2021. Acrílico sobre cartón, 100 x 80 cm. 34
- Fig. 27.** *Prueba de caligrafía*, 2021. 36
- Fig. 28.** *Composiciones*, 2021. 37
- Fig. 29.** *Brocha-escoba*, 2021 38
- Fig. 30.** *Pruebas en formato grande*, 2021. 39
- Fig. 31.** *Pruebas en formato grande*, 2021. 39
- Fig. 32.** *Pruebas en formato grande*, 2021. 40
- Fig. 33.** *Rosa pintando en grandes formatos implicando el gesto de todo el cuerpo*. 41
- Fig. 34.** *Experimentación con colores*. 2021. 42



<b>Fig. 35.</b> <i>Preparación del material.</i> 2022	43
<b>Fig. 36.</b> <i>Cartel Punto de Partida.</i> 2022	44
<b>Fig. 37.</b> <i>Sin título 0.</i> 2019. Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 80 cm.	45
<b>Fig. 38.</b> <i>Tríptico Sin Título 1, 2, 3.</i> 2021. Técnica mixta sobre contrachapado, 100 x 100 cm.	46
<b>Fig. 39.</b> <i>Momentos previos a la inauguración.</i> 2022	47
<b>Fig. 40.</b> <i>El público pintando.</i> 2022	48
<b>Fig. 41.</b> <i>Inauguración Punto de Partida.</i> 2022	49
<b>Fig. 42.</b> <i>El público pintando.</i> 2022	49
<b>Fig. 43.</b> <i>Soplando.</i> 2022	49
<b>Fig. 44.</b> <i>Resultado de la acción colectiva.</i> 2022. Guache sobre tabla, 100 x 100 cm.	50
<b>Fig. 45.</b> <i>Sin título,</i> 80 x 50 cm. 2022.	51
<b>Fig. 46.</b> <i>Sin título,</i> 2022. Gouache diluido sobre cartón, . 20 x 40 cm.	52
<b>Fig. 47.</b> <i>Esquema del cuaderno.</i> 2022	53
<b>Fig. 48.</b> <i>Fotomontaje.</i> 2022	54
<b>Fig. 49.</b> <i>Sala expositiva Tate Gallery, 1966.</i> Recuperado de: <a href="https://farmacon.files.wordpress.com/2014/01/1966-sala-mark-rothko-londres-zona-antigua-de-la-tate-gallery-cerca-de-las-pinturas-de-turner.jpg">https://farmacon.files.wordpress.com/2014/01/1966-sala-mark-rothko-londres-zona-antigua-de-la-tate-gallery-cerca-de-las-pinturas-de-turner.jpg</a>	56

## ANEXOS

**Anexo 1:** Cuaderno-diario 2021-22.

<https://issuu.com/rosaxiang/docs/cuaderno2>

**Anexo 2:** Rosa pintando grandes formatos.

[https://www.youtube.com/watch?v=FWOSe4IMbd8&ab\\_channel=RosaXiang](https://www.youtube.com/watch?v=FWOSe4IMbd8&ab_channel=RosaXiang)

**Anexo 3:** Rosa pintando sin ninguna referencia ni premisas.

<https://www.youtube.com/shorts/gOOAcnVsHvc>

**Anexo 4:** Acción colectiva

<https://www.youtube.com/shorts/cJdsndDyV5k>