



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Reedificando emociones: Anhelos y admiración como medio
de construcción de un proyecto pictórico

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Marco Rodríguez, Belén

Tutor/a: Galindo Gálvez, José

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Reedificando emociones: Anhelos y admiración como medio de construcción de un proyecto pictórico, busca expresar sentimientos y anhelos personales a través de la pintura, utilizando técnicas como el action painting y el dripping dentro de la abstracción. Se destaca la búsqueda de una fuerza motriz de manifestación interior a través de la producción pictórica, que materializa el universo del subconsciente vinculado con sueños y fantasías. Resalta la importancia de la libre interpretación del proyecto, permitiendo a cada individuo encontrarse a sí mismo en los límites del lienzo.

Palabras clave: Pintura Abstracta- Emoción- Fuerza- Expresión- Expresionismo- Paisajes interiores

ABSTRACT

Rebuilding emotions: Longing and admiration as a means of constructing a pictorial project, looks to express personal feelings and desires through painting, using techniques such as action painting and dripping within abstraction. The search for a driving force of inner manifestation through pictorial production, which materializes the universe of the subconscious linked to dreams and fantasies, stands out. It highlights the importance of free interpretation of the project, allowing everyone to find themselves within the limits of the canvas.

Keywords: Abstract Painting- Emotion- Strength- Expression- Expressionism- Interior landscapes

VALENCIANO

Reedificant emocions: Anhel i admiració com mig de construcció d'un projecte pictòric, cerca expressar sentiments i anhels personals a través de la pintura, utilitzant tècniques com el *action *painting i el *dripping dins de la abstracció. Es destaca la cerca d'una força motriu de manifestació interior a través de la producció pictòrica, que materialitza l'univers del subconscient vinculat amb somnis i fantasies. Ressalta la importància de la lliure interpretació del projecte, permetent a cada individu trobar-se a si mateix en els límits del llenç.

Paraules clau: Pintura Abstracta- Emoció- Força- Expressió- Expressionisme- Paisatges interiors

Agradecimientos

A mi núcleo familiar, pareja, amigos y toda la gente que me ha animado en el proceso de crecimiento de esta obra. También agradecer el apoyo incondicional de mi tutor, el cual me ha guiado y orientado de la mejor manera para poder conseguir los objetivos planteados.

Índice

- 1. Introducción _ 4**
- 2. Objetivos y metodología_ 4**
 2. 1 Objetivos principales y específicos _ 4
 2. 2 Metodología _ 5
- 3. Marco teórico_ 6**
 3. 1 El mundo Onírico _ 6
 3. 2 El azar y el automatismo _ 7
 3. 3 Los sueños y su relación con la práctica pictórica: Movimiento surrealista _9
 3. 4 Expresionismo abstracto_ 10
- 4. Referentes _ 11**
 4. 1 Nicolás de stael _ 11
 4. 2 Mark Rothko_ 12
 4. 3 Manuel Viola_ 13
 4. 4 Joaquín Michavila_ 15
 4. 5 Luis Feito _ 15
 4. 6 Richard Dubure _ 16
 4. 7 Trine Panum_ 17
 4. 8 Luisa Holden_ 18
- 5. Proyecto final _ 21**
 - 5.1 Descripción conceptual de la obra_ 19
 - 5.2 Aproximación a la abstracción desde la pintura de paisaje_ 20
 - 5.3 Planificación y ordenación de las series _ 23
 - 5.4 Descripción de los procesos técnicos_ 24
 - 5.5 Obras finales_ 31
- 6. Conclusiones _ 53**
- 7. Bibliografía _ 55**
- 8. Índice de imágenes_ 56**

1. Introducción

Este proyecto pictórico se ha realizado durante el curso académico 2023/2024 como Trabajo Final de Máster de Producción Artística en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universitat Politècnica de València.

Se trata de un trabajo donde combinaremos la influencia de la pintura abstracta con proyecciones de nuestro interior, adentrándonos en el más recóndito páramo que hay en nuestra alma. La finalidad de esta propuesta consiste en reivindicar esa fuerza motriz de manifestación interior que se traduce en formas plásticas entre lo real y lo imaginario. Para conseguir este resultado el proceso gravita sobre la reelaboración de los distintos niveles interpretativos en la obra, entendiendo la pintura como fruto de experiencias sensibles, como la exaltación y la combinación de texturas y accidentes plásticos acontecidos sin guión a la hora de pintar.

Dicha motivación emana de la experiencia aprehendida durante la carrera de Bellas Artes a través de asignaturas como *Pintura y Entorno*, *Paisaje*, *Técnicas Pictóricas* o *Pintura y Expresión*, las cuales a través del ensayo y aprendizaje de los recursos y lenguajes técnicos y expresivos nos han conducido en el desarrollo de este proyecto hasta su desenlace. Así pues, planteamos una obra inspirada en estas experiencias capturadas que se originan por el gusto de retratar e interpretar la pintura de paisaje. Este último punto lo abordaremos más profundamente, concretamente en el capítulo 5 de nuestra memoria.

2. Objetivos y Metodología

Reedificando emociones: Anhelo y admiración como medio de construcción de un proyecto pictórico se materializa plásticamente en una serie de cuadros pintados al óleo con técnicas mixtas de *spray*, pintura acrílica y barnices, como materiales principales. Por otra parte, la finalidad de esta memoria escrita es el asentamiento formal de una reflexión en la que se explica y justifica el trabajo práctico. En definitiva, un soporte físico para reflexionar que da sentido a la obra, aquello que defiende lo que he querido mostrar. De esta forma entre nuestros **objetivos generales** encontramos:

- Materializar sensaciones y emociones a través de la pintura.
- Trascender el límite óptico: extrapolar el mundo personal al mundo real.
- Motivar al espectador.

Reedificando emociones surge de la necesidad de reflexionar y expresar sentimientos o sensaciones por medio de la pintura. Por tanto, atendiendo a lo concreto de nuestra producción pictórica, también pretendemos alcanzar los siguientes **objetivos específicos**:

- Utilizar la intuición para evocar mayor fluidez y libertad.
- Experimentar con colores de carácter vivo.
- Buscar diferentes formatos y herramientas que provoquen un mayor nivel de experimentación.
- Provocar el carácter introspectivo de la obra, apostar por las formas y el vocabulario plástico que mejor describa ese vagabundeo entre el qué decir y el cómo interpretarlo.
- Usar como recurso la captación de movimiento del gesto.

2.2 Metodología

A continuación, explicaremos la metodología empleada para resolver esta memoria, y a su vez, la que hemos utilizado a la hora de pintar. Para alcanzar los objetivos que hemos planteado, hemos construido el siguiente esquema de trabajo que viene a constituirse en el índice de nuestra memoria escrita.

En el capítulo 3 nos involucramos en el *Marco Teórico*, en el cual abordaremos los diferentes modos de pensamiento y acción de los movimientos de la vanguardia histórica que fundamentan nuestro trabajo: dadaísmo, surrealismo y su consecuencia en el expresionismo abstracto americano.

En el capítulo 4 destacaremos los artistas más influyentes, los cuales nos han inspirado y han formado parte de la investigación de este trabajo; tales como Richard Dubure, Trine Panum, Luisa Holden, Nicolás de Stael, Joaquín Michavila, Mark Rothko, Luis Feito y Manuel Viola.

En el capítulo 5 introduciremos nuestro proyecto final, donde desarrollaremos la metodología específica para lograr nuestras pinturas. Haremos una aproximación abstracta de la pintura de paisaje, discutiremos la descripción conceptual y técnica de la obra, hablaremos de los materiales empleados durante el proceso de experimentación y de cómo han respondido a su manipulación, así como el alcance de los resultados obtenidos, justificando por qué trabajamos con estos materiales de esta forma y su finalidad expresiva en la obra.

En el capítulo 6 expondremos las conclusiones haciendo referencia al grado de satisfacción con el resultado obtenido, teniendo en cuenta los objetivos del trabajo planteados inicialmente, así como las dificultades y obstáculos que hemos ido solucionando.

Finalmente, en el capítulo 7, presentaremos la bibliografía, así como los enlaces webs y libros utilizados en el trabajo. Entre estos destacamos los que nos han resultado capitales:

La Obra Maestra Desconocida de Honoré de Balzac, que es un relato en el que, sin embargo, Balzac aborda los grandes temas de naturaleza artística de su época, tales como la ansiedad, la emulación divina, la posesión, la potencia de la mente y la debilidad de las fuerzas humanas.

Por otra parte, el libro de Dore Ahston, titulado *Una fábula del Arte Moderno*, el cual revisa mediante múltiples referencias los vínculos secretos y manifiestos entre la pintura, la música, la poesía y el pensamiento recientes en un recorrido fascinante a lo largo de la historia del arte del siglo XX. Toda gira alrededor de *La obra maestra desconocida* de Balzac y del impacto de su protagonista, el pintor Frenhofer.

Por último, tendríamos a Rosalind Krauss, que sugiere convincentemente que la fortaleza de la estética modernista esconde muchos rincones ignorados. La ensayística de

Rosalind Krauss tiene tanto de diario personal como de sátira libertina. Las distintas voces yuxtapuestas en *El inconsciente Óptico* tienden una mordaz emboscada a la narrativa de la intencionalidad que caracteriza la crónica autocomplaciente del modernismo.

La metodología correspondiente al desarrollo del proyecto pictórico, al trabajo mismo de la pintura, se explicará ampliamente en el capítulo 5. Proyecto final.

3. Marco teórico

En este apartado profundizaremos en los contenidos por los que se rige nuestro proyecto.

3.1. El mundo onírico

El objetivo de mi obra es proponer una conexión con otra dimensión completamente distinta, llevar al espectador al *limbo* (entendemos como limbo el límite o el borde) entre dos mundos conectados (el consciente y el onírico), con el simbolismo propio de aquello que no existe de forma física, como en los sueños. Ahora bien, para materializar esta idea en una obra surgen ciertos cuestionamientos de relevancia y nos preguntamos, ¿Cómo traer de vuelta los sueños de una manera tangible?

Nuestro proceso ha estado ligado al automatismo entendiéndolo como una suspensión de lo racional a la hora de componer una obra, permitiendo que el subconsciente sea quién actúe mediante un trabajo más instintivo e intuitivo, un trabajo de carácter inconsciente.

(...) se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica. Solo se mira con pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños (...) pero un paisaje onírico no es un cuadro que se colma de impresiones, sino una materia que se cosecha (Bachelard, 1978, p.p. 12-13).

Es interesante pensar sobre las relaciones entre el proceso pictórico y el inconsciente. Es Deleuze quien concibe el inconsciente como una fábrica de producción¹; el inconsciente es quién produce. No cesa de producir. Es necesario la representación de esa interpretación como un poema visual que deleita y cuestiona la experiencia del sujeto. Estas abstracciones reproducidas en nuestro lenguaje artístico expresan la versión comunicable de nuestro mundo emocional.

¹ *En una palabra, toda máquina es corte de flujo con respecto a aquélla a la que está conectada, pero ella misma es flujo o producción de flujo con respecto a la que se le conecta. Esta es la ley de la producción de producción (DELEUZE, G. & GUATTARI, F., Op. Cit., p.42).*

3.2. El azar y el automatismo

Hacer arte de manera aleatoria y azarosa era una de las características de la corriente del dadaísmo. Nació de un grupo internacional de artistas en 1916, en Zúrich. Hans ARP, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Hans Richter y Tristán Tzara formaban parte del colectivo. Afirmaban el ideal de libertad al que aspiraban y les unía el espíritu de rebelarse.

Los dadaístas estaban en contra de las vanguardias. Afirmaba Tzara; “Estamos hartos de las academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales ¿es que se hace arte para ganar dinero y acariciar los gentiles burgueses? Hay que llevar a cabo un gran trabajo, destructivo, negativo. Barrer, limpiar”²

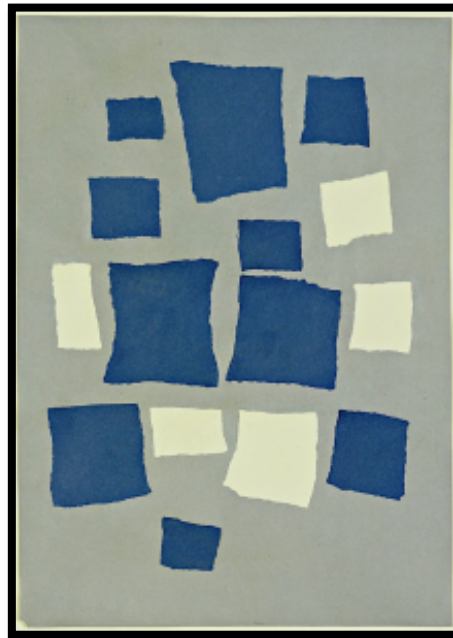


Fig. 1. Hans ARP. Collage avec carrés disposés selon les Louis di.

Más que una revolución artística, el dadaísmo fue una revolución anti artística y por tanto, una revolución ideológica. Se hizo una exaltación de lo aleatorio, anárquico y espontáneo. Estos actos subversivos e inmersivos eran una confrontación contra la cultura y el arte de lo ya establecido, el cual querían destruir. Según Picabia, “donde quiera que aparece el arte, desaparece la vida”³

Mientras algunos artistas producían obras en sus buhardillas mediante las leyes del azar, otros se dejaron llevar e influenciar por los resultados del automatismo. Este movimiento dada era mecánico, un ejercicio de reivindicación del azar, sin otra función que la de evaluación del acto creativo. El automatismo es psicológico, una forma de acceso al inconsciente, el cual tiene como objetivo descubrir otra dimensión de la realidad, y esto lo convierte en un gran acto revolucionario.

² MARTINEZ, A. De la pincelada de Monet al gesto de Pollock. p. 89.

³ MARTINEZ, A. Op. Cit. p. 91.

El automatismo es el hecho creador en sí mismo, y otorga las imágenes de una racionalidad concreta (Dalí, 1935)⁴. La importancia del surrealismo radica en que introdujo a plena conciencia no un cambio de temática, sino de fuente de la imagen, un cambio de dinámica creadora. Los mecanismos de producción de imágenes, a través del automatismo pueden sintetizarse, siguiendo dos maneras: primero tendríamos la imagen generada y desarrollada como un organismo vivo a través del movimiento, es decir, nuestro automatismo generado en el proyecto no se proyecta, sino que se va integrando como un embrión que se desarrolla, nace y crece de los fenómenos energéticos puestos en juego; y en segundo lugar, también suceden mecanismos ligados a una acumulación de líneas o manchas.

Esta interpretación viene dictada por nuestros contenidos inconscientes, que se representan mediante los mismos que aparecen en el uso de la palabra. Como dijera Tristan Tzara, *el pensamiento se hace en la boca*⁵. Tal y como señala Freud en *Un Recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* de 1913 (Freud, 1948), al descubrir la doble imagen de un buitre entre los ropajes del cuadro *Santa Ana, la virgen y el niño*.

(...) Porque arrimando a una pared, una esponja llena de varios colores, quedará impresa una mancha que parecerá un país. Es verdad que en ella se ve en varias invenciones de aquellas cosas que pretende hacer el hombre, como cabezas, animales, diversos, batallas, escollos, naves, nubes, bosques y cosas así: pero es casi como la música de las campanas, que dice lo que a ti te parece que dice... (1980:6).

(...) Cuando veas alguna pared manchada en muchas partes, o algunas piedras jaspeadas, podrás mirándolas con cuidado y atención, advertir la invención y semejanza de algunos países, batallas, actitudes, prontas, de figuras, fisonomías extrañas, ropas particulares y otras infinitas cosas; porque de semejantes confusiones de donde el ingenio saca nuevas invenciones. (1980:8).

Este juego, complejo de deformaciones, condensaciones, desplazamientos, plásticos y corporales, forma un conjunto de factores dinámicos en el proceso de hacer y pintar, donde cada obra o pintura se convierte en una verdadera aventura del espíritu.

⁴ Salvador Dalí, presentó, alrededor de 1930, una variante espectacular que llamó Paranoia Crítica. ¿Qué es el surrealismo? Enriquez, (Bruselas, 1934), con el cual Dalí parte a la conquista de lo irracional (S. Dalí: La conquista de lo irracional Edic. Surrealistas (París, 1935).

⁵ Siete manifiestos dadá, manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo, IV, 1924.

3.3. Los sueños y su relación con la práctica pictórica: Movimiento surrealista

El sueño, propiamente dicho, es un proceso fisiológico necesario para recuperarnos tanto físicamente como psicológicamente. Durante este proceso, la mente crea una serie de imágenes, a las que llamamos sueños o interpretaciones de nuestro mundo interior. Los recuerdos y vivencias del día a día quedan almacenados en nuestro inconsciente, llenos de experiencias emocionales, personas y objetos que mantienen una estrecha relación con la vida consciente de cada individuo. Por ello, ambas partes, recuerdos y vivencias, conforman la conciencia, entendiéndose como el conjunto de contenidos o registros que definen nuestro ser.

Ahora bien, ante la afirmación de que todas las personas sueñan, no podemos evitar olvidar algunos de nuestros sueños. Es así como empezamos a cuestionarnos sobre su contenido y la posibilidad de recordarlos. Todas las interpretaciones que se han hecho de los sueños, su simbolismo, las obras de arte en las que estos forman parte, son resultado de la forma de entender el mundo y los sueños.

Desde la antigüedad se ha tratado de explicar el mundo de los sueños, relacionándolo con el hacer de los dioses, concibiéndolo como vaticinio sobre el futuro, como oráculo. Así ocurría también con las obras de arte cuya interpretación se basaba en la religión. Con la llegada de la ilustración y sus ideales de primar la razón por encima de todo, el inconsciente y la imaginación quedaron relegados, pues estos no desempeñan un papel importante para el conocimiento. Pero la relación entre el arte y los sueños se haría más evidente años después con el surgimiento de las vanguardias, en concreto con el surrealismo.

El surrealismo surge en 1920 aproximadamente, cuando varios artistas plásticos adoptaron el automatismo como técnica para elaborar sus obras. Esta era una técnica que consistía en eliminar toda premeditación y control consciente en el proceso de trabajo, dejando paso al inconsciente. Más adelante, esta idea se popularizó y atrajo a un grupo de artistas que buscaban desligarse completamente de la razón para dejar fluir su subconsciente.

En los sueños hay una continuidad, pero la rompemos nosotros mismos al no poder recordarlos, lo que nos lleva a creer que son discontinuos y caóticos. En el surrealismo el sueño tiene más valor que la realidad reivindicando una continuidad entre el sueño y el estado de vigilia. Además, al estudiar la teoría de Freud, difieren con él: Freud consideraba que los sueños ocultaban deseos reprimidos, pero el surrealismo defendía que la incoherencia del sueño es aparente, ya que este puede ser contado y es la realidad misma la que debe ser descifrada. Con esto se pone al sueño como verdadera realidad, pues este puede verse, sin filtros aparentes.

El artista surrealista, al igual que el resto de las personas, tiene un mundo interior, propio, muy expandido, por lo que, al ofrecer un acceso directo a su subconsciente, sus obras están llenas de pensamientos, deseos, anhelos y sensaciones. Una muestra del auténtico y puro "yo".

3.4. Expresionismo abstracto

El expresionismo abstracto es un movimiento que se desarrolló en la ciudad de Nueva York después de la Segunda Guerra Mundial durante las décadas de 1940 y 1950. Sus componentes evitaron agruparse en un estilo artístico cohesivo, pero compartieron un interés común en expresar comportamientos y emociones intensas expresamente a través de la abstracción. Tras el expresionismo abstracto norteamericano el significado del gesto adquiere una concreción muy particular. De ese sentido general de *pincelada suelta* se pasa, por decirlo así, al de *pincelada automática*. El gesto contemplado en el programa del expresionismo abstracto es aquel que carece de control consciente, es autónomo y no responde a las necesidades de la función representativa y, por tanto, se convierte en la vía fundamental de expresión del inconsciente, del yo más recóndito.

El uso del gesto que nos interesa es el que está vinculado a la abstracción, al automatismo y, justamente, al expresionismo abstracto. Así, intentamos entender y usar el gesto pictórico como una pulsión vital que surge del interior y cuya extensión es la mano y nuestro cuerpo. De este modo el gesto pictórico pretende situarse como camino o vía entre el interior y el exterior, entre lo invisible y lo visible, entre lo consciente y el inconsciente, entre el control y lo que escapa al mismo control. Se trata de crear una dinámica y fuerza invisible a través del color y la forma.

A consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, las principales figuras del arte europeo emigraron a Nueva York y fue allí, donde el automatismo llegó a obtener con los *dripping* de Pollock, su más lograda encarnación. De hecho, Pollock hizo de la pintura un mecanismo de liberación. Sin excedernos mucho en el expresionismo abstracto, solamente apuntar algunos rasgos propios del acto de pintar, como el automatismo, psíquico, puro, contrario, tanto a los preceptos de la razón y al igual que los dadaístas, en contra, de cualquier normativa estética.

El inconsciente es para ellos la única zona incontaminada de la imaginación moderna. Entronca con el existencialismo en su forma de exaltación del individualismo y la afirmación de la angustia del ser. Los expresionistas creían que pintando con la máxima espontaneidad sacarían a la luz los estratos más profundos del ser. El lienzo es para los pintores americanos, un lugar donde actuar, en vez de un espacio para diseñar, analizar un objeto real o imaginario. Lo que aparece en el cuadro no es una pintura, sino un evento.



Fig. 2. Pollock pintando mediante gestos aleatorios.

4. Referentes

A continuación, haremos una selección de los referentes que hemos utilizado en la elaboración de nuestro proyecto. Priorizamos sobre todo a los artistas que han influido en nuestra obra, desde aquellos que habitan el género del paisaje, hasta los que tienden a la pura abstracción.

4.1. Nicolás de Staël (1637)

Se destaca de este artista, sus cuadros llenos de materia y color, explícitamente libres que lo convierten en una de las figuras más importantes del arte francés tras la II Guerra Mundial. Bloques de color que dialogan entre ellos, empastes gruesos y matéricos, donde crea su propio espacio y concepto de luz, explayándose en un sinfín de lenguajes expresivos con gran peso sensitivo.

Este Paisaje mediterráneo (fig. 3) es un buen ejemplo de su búsqueda de la reconciliación entre figuración y abstracción, de su insistencia en la necesidad de combinar las formas abstractas, que son los elementos indispensables de cualquier pintura, con la captación de una realidad visual. El paisaje, ejecutado con una gran economía de medios y una pintura densa y empastada, nos muestra una luminosa vista de la costa de Provenza, en tonos azulados y grisáceos. La composición se organiza a base de planos horizontales de formas geométricas creados por la acumulación de empastes grises, azules y ocres, con los que construye los distintos elementos del paisaje. Con apenas cuatro o cinco

planos de color, Staël consigue representar los elementos básicos del paisaje: una casa, dos árboles, el cielo y el mar.



Fig. 3. Nicolás de Stael, Paisaje Mediterráneo, 1953. Óleo sobre lienzo. 33 x 46 cm.

4.2. Mark Rothko (1903)

Fue uno de los expresionistas abstractos americanos, quería que la pintura alcanzara el mismo poder de repercusión que la música y la literatura. Para él era una necesidad básica y la consideraba un lenguaje universal. Con su nueva serie de pinturas el artista empieza a desarrollar un lenguaje más abstracto haciendo uso de manchas de color diluidas y multiformes, aportándoles transparencia, superponiendo finas capas de color sobre el lienzo que inducen a la percepción de un espacio profundo e infinito.

*Mi arte es abstracto: vive y respira, decía. Se negaba a ser considerado como un pintor estrictamente colorista. "No me interesa la relación entre forma y color. Solo me interesa expresar las emociones humanas más elementales. La tragedia, el éxtasis, la fatalidad del destino y cosas así. La gente que llora ante mis cuadros vive la misma experiencia religiosa que yo sentí al pintarlos."*⁶

⁶ BAAL-TESHUVA, J. Op. Cit. p. 45.



Fig. 4. Mark Rothko, Azul, verde y marrón, 1952. Virginia, Estados Unidos.

Así pues, en la época de madurez de Rothko, sus obras destacan por manchas de color, abandonando toda referencia figurativa que antes estudió y se empapó del espíritu de las vanguardias. Trabaja siempre sobre un fondo que matiza mediante veladuras, evocando atmósferas vaporosas que sugieren cierta inquietud. Centrándose en el contenido de su obra y como ya hemos mencionado antes, sus enormes cuadros muestran amplios campos de color rectangulares con unos límites indefinidos entre ellos. Su paleta puede variar entre más fría a más cálida. Son colores borrosos, que flotan suspendidos en el lienzo, estimulando unas sensaciones místicas y misteriosas. Cabe destacar los elementos de su lenguaje pictórico que más han influenciado el nuestro, como la fusión entre el fondo, su magnificencia del gesto y la forma, a través del uso del color y de diferentes lenguajes expresivos.

4.3. Manuel Viola (1916)

Fue un pintor español expresionista, miembro del grupo *El paso*. Sus pinturas se caracterizan por un tratamiento informalista y colorista en la línea de las vanguardias que se desarrollan en España a partir de la década de 1950. Viola abandona la figuración vanguardista y desarrolla un estilo diferente y único, muy expresivo y con gran preocupación por el color y por la tradición pictórica española. Desarrolla una pintura de carácter abstracto. Trabaja fundamentalmente los aspectos

cromáticos y lumínicos desde la geometrización abstracta, sin dejar de lado su afán por las texturas y los empastes.

Su producción pictórica alude al paisaje, un paisaje inundado por ciertos valores históricos como el claroscuro del tenebrismo español⁷.

Su metodología a la hora de pintar responde a la combinación de una técnica gestual con una obsesión por los contrastes por las luces y sombras, materializados en potentes arrastrados de blanco y de colores cálidos sobre fondos oscuros.



Fig. 5. Manuel Viola, Cuadro Blanco y Negro. 1960.

⁷ Hace referencia una corriente artística y literaria del siglo XVI en España, influenciado por representar temas oscuros, misteriosos y sobrenaturales.

4.4. Joaquín Michavila (1926)

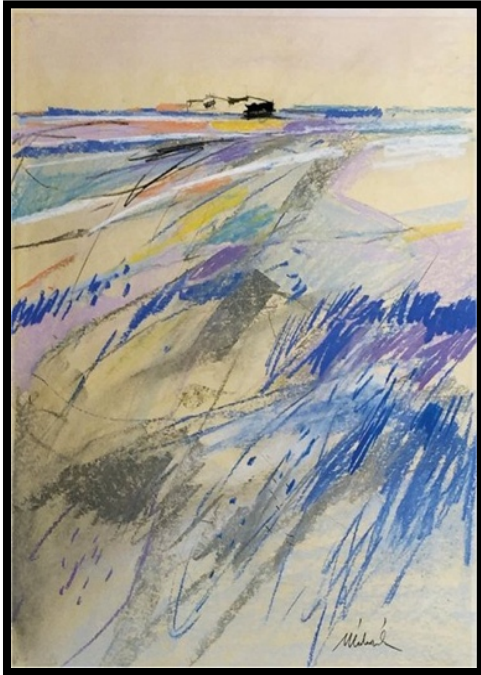


Fig. 6. Joaquín Michavila, *Serie el LLac*, 1981.
Ceras sobre cartón. 54 x 43 cm.

La obra de este artista castellonense se basa generalmente en múltiples planos de color, en sus intersecciones, en las convergencias y divergencias de sus relaciones espaciales. Aunque sus inicios son realistas y figurativos, nunca deja de lado su afición y entrega a la abstracción paisajística, intensamente inducido por la Albufera de Valencia. Busca el reflejo de la luz y el color en el paisaje, pero en este caso desde una perspectiva abstracta y neofigurativa. Su composición es abstracta, propia de la etapa constructivista del artista, en la que se erigen como elementos fundamentales la forma, el color y la disposición geométrica

Su paisajismo adquiere una clara intención informalista y abstracta: no le preocupan las formas, sino el reflejo de la luz y el color en la naturaleza. Sus campos de colores transitan diferentes vocabularios plásticos, desde la mancha y el gesto, adquiriendo así una dimensionalidad causada por la divergencia. Esto último le invita a crear un diálogo, en cuanto a masas, trazos y angulaciones reiteradas, entre verticalidad y horizontalidad. También destaca por plasmar atardeceres, especialmente los reflejos en las aguas de los paisajes de Valencia.

4.5. Luis feito (1929)

Luis Feito artista madrileño es, tal vez, uno de los pintores pertenecientes al grupo El Paso más radicalmente comprometidos con la abstracción. Su obra, primero influida por las corrientes matéricas y automáticas y más tarde vinculada a los movimientos informalistas, supone un punto de inflexión y de particular relectura sobre el expresionismo abstracto americano. Los cuadros de Feito exploran insistentemente la superficie de la tela, recorriéndola y señalizándola mediante gestos y manchas de enorme potencia visual.

Su paleta, donde destaca la importancia otorgada al rojo –un color que requiere un ejercicio de contención considerable–, abarca numerosos matices. Al mismo tiempo, resulta significativo el uso que hace de materiales muy diversos, sobre los cuales suele incorporar pinceladas densas de óleo como si fuesen formas en relieve o figuras abstractas detenidas encima del lienzo. El movimiento, elegante y sinuoso, constituye otro aspecto esencial en el trabajo de Feito, el cual ofrece una variedad de registros técnicos que no sólo manifiestan una gran maestría plástica, sino también una rigurosa voluntad por indagar en los secretos de la pintura.



Fig. 7. Luis Feito, *Pintura Nº367*, 1962. Técnica mixta sobre tela. 90 x 116 cm.

4.6. Richard Dubure (1952)

La obra de este artista francés nos relata lo que la ciudad nos puede llegar a transmitir. Prevalece un orden expresivo, construido con un sinfín de líneas y estructuras cromáticas que rodean y convergen en un mismo espacio. Las series de este artista confluyen en un equilibrio ordenado dentro del caos de lo urbano. Materialidad plástica que hace notar en sus obras, regida por la perspectiva arquitectónica.

Cada elemento de sus composiciones trabaja en conjunto para crear una sinfonía visual que es a la vez enérgica y contemplativa. Los temas de este artista varían entre paisajes urbanos, abstractos y poéticos, donde también tiene una ligera tendencia a la figuración. Dubure captura los movimientos privados de la vida, absorbiéndolos en su mundo imaginario de tranquilidad. Pinta lo imaginario desde su imaginación.



Fig. 8. Richard Dubure, *Blue Dream* 2019.
Óleo. 60x60 cm.



Fig. 9. Richard Dubure *OLD YORK* 2019.
Óleo. 100 x 100 x 2 cm.

4.7. Trine Panum (1971)

Esta artista danesa destaca por sus pinturas enérgicas y coloridas. Trine utiliza un lenguaje abstracto, expresivo y colorista. Insiste en pintar de forma intuitiva, rápida y espontánea. Su trabajo deja de lado el control, su exigencia a la hora de pintar y sus pensamientos sobre el resultado final, ahí es donde consigue crear las pinturas más enérgicas. Su metodología a la hora de pintar es atreverse a estar presente en el momento y reaccionar a lo que sucede en el lienzo en lugar de controlar y dar forma a los procesos. Pinta intuitivamente y crea con espontaneidad. Sus pinturas son fruto de arrebatos emocionales y descargas de energía, una búsqueda constante en el caos y el orden estético.

La obra de Trine Panum es ambiciosa. Trabaja sobre papel y una gran variedad de formatos donde despliega su gran potencial. Sus obras están hechas con pintura acrílica sobre lienzos que se caracterizan por su gran profundidad, por sus distintivas composiciones armoniosas y con un universo cromático exuberante. Las contradicciones en su trabajo están a la orden del día, como si del *ying* y *yang* estuviéramos hablando. En sus pinturas recrea temas como lo femenino frente a lo masculino, lo impulsivo frente a lo disciplinado, lo pulcro confeccionado de una manera cruda y desordenada. Su producción se caracteriza por el movimiento y energía desplegados, un gran ejemplo de esa espontaneidad de la que hablábamos en el capítulo 3 de nuestro proyecto.



Fig. 10. Trine Panum, *Behind the mountain*, lienzo. 60 x 60 cm.



Fig. 11. Trine Panum, *INTO THE BLUE*. Óleo sobre óleo sobre Lienzo. 100 x 80 cm.

4.8. Luisa Holden

Artista contemporánea, de origen británico. Los materiales de peso en la obra de esta artista son principalmente el acrílico y las técnicas mixtas, su paleta es fría, dando voz a los colores tenues, pero a la vez unificadores del todo. Sus obras yacen de una interacción de tonos neutros con colores brillantes que capturan la luz y los ambientes. Sus lienzos son discusiones sobre la captación del sentido o de la interpretación personal, en lugar de describir o figurar demasiados detalles.

Destaca por su amplia creación de texturas mediante esgrafiados con grandes manchas gestuales empleando y contrastando las marcas de la espátula y las pinceladas con finos esmaltes transparentes. Aborda la temática del paisaje de páramos, bosques y costas. Así como naturalezas muertas expresivas y vanguardistas.



Fig. 12. Luisa Holden, 46 x 46 cm.

5. Producción Pictórica

5. 1. Descripción conceptual del proyecto pictórico

Reedificando emociones: Anhelos y admiración como medio de construcción de un proyecto pictórico, quiere plasmar el mundo onírico, aquellas formas provenientes de esta pequeña parte que es la memoria selectiva, es decir, aquello que nos genera algún deseo, interés o algún tipo de emoción y sentimiento, imágenes que provienen de la consciencia y del subconsciente, para así poder representar una realidad interiorizada de manera táctil.

El objetivo de la obra consiste entonces en materializar ese ámbito onírico, aquel relacionado con los sueños o las fantasías, aquel que recurre a esa materialización de los recuerdos, sentimientos u emociones. Conseguir como resultado una interpretación de nuestro mundo interior.

Estas producciones pictóricas son consecuencia de esa experiencia vívida de las emociones. Desde los mecanismos propios del inconsciente componemos estos paisajes abstractos y expresivos. Esta producción actúa como metáfora de quien busca en las profundidades del ser el mundo emocional del yo, de quien desafía los límites expresivos entre la conexión entre el mundo onírico y el nuestro propio. Se trata de dar importancia a esa creación de enlaces entre lo que es táctil y perceptible y lo que es invisible a los ojos, es decir, generar ese velo emocional y visual entre un limbo de luz y oscuridad.

Y, ahora bien, enfocándonos en el de qué manera está hecho, nuestra forma de pintar se centra en la expresión no verbal. El proceso creativo a la hora de pintar nos permite acceder a las partes más profundas y subconscientes de nuestra mente, lo que puede facilitar la comprensión y la liberación de emociones reprimidas. Para pintar estos paisajes abstractos, debemos concentrarnos de diferentes maneras para encontrar inspiración y creatividad. Nuestra técnica es, sin lugar a duda, la exploración de emociones, experiencias y pensamientos para canalizarlos en la obra abstracta. Producimos cuando teníamos un mal día, es decir, trabajábamos en emociones como: la tristeza, la ira, la rabia o la confusión. El resultado final de los cuadros era básicamente una lectura de como nos sentíamos y una posible respuesta a nuestra solución. También producimos cuando teníamos días buenos. En estas rachas buenas, oíamos música para conectarnos con la melodía. Lo que pretendíamos era descubrir esa emoción atrapada en nuestro cuerpo, para así conseguir que salga a flote, simplemente dejábamos que las emociones más descontroladas y eufóricas, surgieran de la libertad de movimiento y de nuestra expresión. Aparte de ir al estudio en estos estados de humor ya establecidos, nos ayuda mucho la experimentación en nuestro proyecto. No tener miedo de probar nuevas técnicas, materiales y formas de expresión, puede llevar a descubrimientos inesperados y resultados únicos. Y en eso teníamos puesta nuestra fe, en conectar con nuestra parte más creativa, emocional y experimental.

En esencia la producción pictórica contiene un trasfondo de experiencias personales vividas alternando ese cóctel de emociones o sentimientos. Cabe mencionar el título acuñado al proyecto, en el cual reincidiremos en el apartado de la aproximación a la abstracción mediante la pintura de paisaje. Queríamos un título que representase el recuerdo de esos paisajes urbanos que construíamos mediante la técnica del *grattage*⁸ en un principio. Así pues, en este proyecto, el foco de esa reconstrucción de lo exterior se pone en el interior. Es decir, la motivación de esa figuración representada permite subir un escalón más alto hacia la reconstrucción del yo más abstracto.

5.2 Aproximación a la abstracción desde la pintura de paisaje

En este apartado justificaremos nuestro íntimo vínculo con el paisaje y su evolución hacia la abstracción. Como hemos mencionado anteriormente en la introducción del proyecto, nuestro aprendizaje y motivación por la pintura de paisaje recae y surge en el transcurso de la carrera de Bellas Artes; en asignaturas como las ya mencionadas, pero sobre todo dónde se hizo más notorio fue en las asignaturas de *Paisaje* y de *Pintura y expresión*. Allí nos dimos cuenta de que el paisaje es uno de los puentes más transitados entre la figuración y la abstracción e influyó notablemente a la hora de hacer nuestro trabajo de fin de grado. Conviene recordar aquí que uno de los principales objetivos del proyecto era forjar nuestro estilo personal, ligado a la temática de paisajes urbanos.

⁸ Es una técnica de pintura surrealista creada por Max Ernst que consiste en colocar un lienzo con una o más capas de pintura al óleo sobre un objeto texturizado que luego se raspa.



Fig. 13. Belén Marco, 2022. Papel pop set 100 x 70 cm. Valencia.

Optamos por realizar el Máster de Producción Artística, en donde nuestras vivencias ligadas al arte se extendieron y evolucionaron hacia otros enfoques. Aquí tuvo relevancia la asignatura de *Paisaje y Territorio*, era una asignatura más teórica, que abundaba en otros aspectos discursivos. Una exploración hacia el paisaje ejecutado de otra manera. Como meta personal, nuestra figuración evolucionó a una interpretación más abstracta. En este punto debemos considerar la asignatura de *Contextos urbanos e intervención artística*, con una propuesta de proyecto totalmente libre, obviamente enfocado a los temas tratados en clase. En esta etapa de la asignatura nos replanteamos llevar nuestra minuciosa figuración hacia otro escalón más.



Fig. 14. Belén Marco, 2022.
Grabados del suelo valenciano,
Sobre papel de acuarela 300 gr.
Nogalina en pigmento.



Fig. 15. Belén Marco, 2023. Acrílico sobre
Tablilla de madera. 29 x 42 cm.

Dadas estas explicaciones, se hace evidente relacionar este punto con el capítulo 4 de nuestros referentes. La producción de casi todos los referentes expuestos, con alguna excepción, está ligada al paisaje. La mayoría de los referentes mencionados en el capítulo 4 están relacionados con el paisaje, como las obras de Richard Dubure y Luisa Holden. Dubure se considera un paisajista urbano con elementos de abstracción, mientras que Holden deforma y deconstruye el paisaje en sus pinturas, destacando la separación visual entre la tierra y el cielo.

Con esta nueva concepción entendemos que el paisaje abstracto marca una ruptura con el arte paisajístico tradicional anterior, cambiando, sobre todo, la forma de entender el arte. Para los artistas abstractos la obra no debe representar nada en concreto porque su valor está en sí misma y eso es lo que debemos interiorizar.

5.3 Planificación y Ordenación de las series

Ya que nuestra producción pictórica es elevada en cuanto al número de cuadros, destacamos en primer lugar las tres series que componen este trabajo. También haremos una breve descripción del resultado final de las series, sus logros, los avances que hemos experimentado, efectos y texturas en mayor o menor grado. La producción pictórica que hemos llevado a cabo cuenta, en su totalidad, son 22 cuadros.



Fig. 16. Fotografía en el estudio. 2024

Estas pinturas están clasificadas en tres series. La primera de ellas, titulada *Terrenal*, alude a una abstracción rítmica y envolvente, influenciada por una paleta terrosa. Se crean así una serie de atmósferas orgánicas, regidas por el azar y el devenir de movimientos enérgicos, pero a su vez controlados, hallando en todo momento ese *Modus Operandi*, que tiende el puente entre lo real y lo imaginario. Aludiendo a los parámetros técnicos de esta producción, se trata de 9 obras, de unas dimensiones aproximadas de 100 x 81, 116 x 89 y 100 x 73, 149 x 138, 139 x 106 cm., respectivamente. Su composición es abierta, donde el color del fondo y la textura en primer plano convergen facilitando una cohesión entre los diferentes materiales.

La segunda serie, llamada *Impulso*, está compuesta por 10 cuadros. En este conjunto las producciones pictóricas se desenvuelven en distintos tamaños y formatos: 40 x 30, 53 x 36, 71 x 56, 74 x 56, 40 x 26, 38 x 33 y 60 x 40 cm. Esta colección canaliza esa explosión de sentimientos e imágenes visuales transcritas en un sinfín de vocabularios y elementos, tales como el gesto pictórico o el barrido de ciertos utensilios artísticos e incluso cotidianos. La composición de esta serie es cerrada, ya que dejamos de abarcar la totalidad del cuadro, para atender a lo que sucede en el centro del cuadro. Se logra a través de la disposición del uso de líneas, formas y colores para crear un equilibrio visual que

concentre la mirada en una parte específica de la obra. Intentamos crear un impacto visual, fuerte y directo. Mencionar los elementos de expresividad, el azar, el automatismo y la intuición. Sobre todo, hay que destacar la paleta utilizada ya que esta serie no es tan monocromática como pueda ser la 1ª o la 3ª serie. Esta es más vivida dentro de sus límites. Las texturas son menos vaporosas y se incide más en el ensalzamiento de los grafismos o la simbología compuesta por esos patrones de líneas, rallajos y aguadas.

Por último, la tercera serie se compone de un tríptico de dos cuadros de 116 x 89 y uno de 116 x 73 cm. Esta tercera serie se titula *Pensamientos e introspección*. En esta serie predomina una gran variedad de recursos expresivos resueltos con una máxima espontaneidad con un deje sensible, pero a la vez liberador. Podríamos describir el resultado al principio más abierto para culminar en una vista más cerrada. Los contenidos de los cuadros son descargas o derrames emocionales y latentes, donde hay una graduación que se hace notoria a la hora de pintar los cuadros. La paleta de esta serie es más fría, transmitiendo una sensación de temperaturas bajas, esa parte más compleja del ser. Son más asépticos, menos cálidos y en ocasiones más oscuros. Predominan los azules, verdes, así como violetas, morados o azul turquesa.

5.4 Descripción de los procesos técnicos

La metodología empleada en este proyecto contaría con una fase previa de observación tanto del espacio exterior que nos rodea como de nuestro espacio interior, así como con un análisis de nuestro abecedario expresivo. La obra por otra parte iría ligada a la práctica inducida del azar, al *dripping* y al automatismo.

Hay que indicar que este no ha sido un proceso aislado en una sola dirección, sino en realidad, éste es un continuo ir y venir entre la observación, el gusto y la experiencia personal en torno a la pintura. Hemos abordado los cuadros con materiales como el acrílico o el aerosol, que desarrollaremos a continuación en esta ficha técnica.

Este trabajo se articula en torno a una retroalimentación entre la documentación del marco sociocultural que engloba esta producción, los referentes y la práctica. En cuanto a la manera de pintar, los cuadros se producen sin bocetos ni estructuras previas, nacen de una explosión de sentimientos que se canalizan a través del color, del gesto o de simples formas. La finalidad es siempre la espontaneidad, la búsqueda de la armonía y de la calidad plástica. Mientras producía obras planteaba una reflexión acerca del cómo y de por qué lo hacía. Así fue naciendo una preferencia por interpretar y retratar paisajes interiores, manifestaciones del alma que nacen del azar, del gesto y de la pura intuición del momento.

Profundizando en la manera de cómo se ha pintado, podríamos dividir el proceso de creación en dos fases:

- En una primera fase trabajamos en horizontal en el suelo, para así poder verter y diluir capa por capa, dejando y asimilando los tiempos de hacer, de devenir, de volver, de secado.
- En segundo lugar, cuando tenemos ya una primera mancha como punto de partida, empezamos a desenvolvemos y a pintar con toda nuestra corporeidad a la altura del cuadro, en vertical.



Todas las series están pintadas con el mismo tipo de pintura: el acrílico, como antes hemos mencionado en la metodología del proyecto. Los medios acrílicos mantienen muchas ventajas y muy pocos problemas respecto a las pinturas tradicionales. Esta técnica se asocia al arte contemporáneo, sobre todo, desde la década de los 50, principalmente en el ámbito del expresionismo abstracto americano. Esta pintura está conformada por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico)⁹, que hace que sea un medio soluble en agua. Se ha aplicado diluido con agua para crear esas primeras capas transparentes y con poca pintura, lo que además facilita su lavado y evita la utilización de más disolventes.

Fig. 18. Procesos técnicos. Serie *terrenal*.
Fotografía en el estudio. 2024.

También se han utilizado botes de aerosol con los que aplicamos esos detalles furtivos en algunas zonas. El pellizco visual obtenido con este recurso aporta esa flexibilidad y rápida actuación en cuanto al esparcimiento de la pintura, o incluso experimentando la graduación de diferentes boquillas para crear diversos efectos.

⁹ En su estado puro, se trata de un líquido corrosivo, incoloro y de olor penetrante. Se utiliza en la fabricación de resinas acrílicas, productos plásticos, productos para el tratamiento de la piel y el revestimiento de papel.

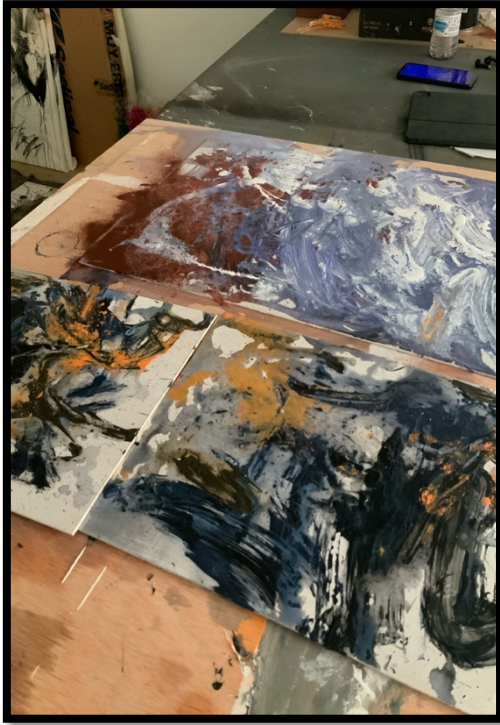


Fig. 19. Procesos técnicos. Serie *Impulso*. Fotografía en el estudio. 2024.

El desarrollo de la pintura acrílica, como medio artístico, se produce por la necesidad de buscar una pintura de secado rápido que aguantase al paso del tiempo y las condiciones climáticas para poder pintar. Esta pintura es resistente a la oxidación y a la descomposición química. También es un fuerte adhesivo ya que cada capa de pintura se pega a la anterior, formando estratos armados de color.

Ahondando en las características de este medio pictórico, la pintura acrílica ofrece un secado rápido, por el que nosotros nos decantamos a la hora de pintar; también permite su aplicación en capas gruesas para la realización de diversas texturas, consiguiendo efectos fácilmente y facilitando la corrección de errores. Se trata de una pintura muy versátil. Ofrece una gran resistencia y durabilidad, siendo la pintura que menos problemas tiene de cara a su conservación.

Hemos de destacar en nuestra producción, la utilización de la pintura de aerosol, la cual es una pintura que está envasada en un recipiente de aluminio. Posee un pulverizador que permite expulsar el líquido de forma vaporizada (gotas muy finas). Este mecanismo puede variar, pudiendo graduarse mediante diferentes boquillas para facilitar diferentes acabados en las obras.



Fig. 20. Materiales de pintar. Fotografía en el estudio. 2024.

Siguiendo con la estructura técnica establecida, vamos a hablar ahora de los soportes utilizados. Las pinturas acrílicas se adaptan a una gran variedad de superficies. En las primeras fases del trabajo son más fáciles de usar que cualquiera de los medios tradicionales. Se pueden aplicar sobre casi cualquier tipo de soporte absorbente, lienzo, madera, MD, cartón o papel. En nuestro caso, en la primera serie hemos utilizado tela sobre bastidores. En la segunda serie sí que hay una variación de esos lienzos entelados, por lo que a su vez pasamos a utilizar la madera como soporte dada su idoneidad para los medios acrílicos

Hay que indicar que todas las telas sobre bastidor han sido imprimadas previamente con gesso. Es una imprimación versátil y cómoda, que proporciona una base ideal para trabajar. Citando alguna de sus ventajas: facilita la adherencia de la pintura, evitando que se cuartee; sella la superficie, es decir, sella los poros de la superficie, por lo que evita el contacto de la pintura con el soporte; y aumenta la luminosidad y permite diferentes texturas.



Fig. 21. Procesos técnicos. Preparación de lienzos.
Fotografía en el estudio. 2024.

En cuanto a una parte más experimental ligada con los materiales utilizados en la producción, mencionar los diferentes tintes y esmaltes empleados en aportar al proyecto distintas texturas y resultados.

En la primera serie antes mencionada, *Terrenal*, se han utilizado diferentes esmaltes de efecto madera y lacas con componentes de poliuretano. Aunque son materiales más corrientes en el ámbito de la construcción y el interiorismo, nosotros les hemos querido dar un uso artístico y poner a prueba la conexión entre la materia y lo que acontecía en el cuadro.

El poliuretano es flexible, con gran capacidad de alargamiento, con una buena resistencia al desgarro y bastante tenaz. Tiene propiedades similares al acrílico, el cual también es bastante resistente.



Fig. 22. Procesos técnicos. Tipos de pintura imitación a tipos de maderas.

Esta combinación de materiales facilita la elaboración de diversos grados de brillo y efectos ópticos, desde una superficie suave hasta una textura en 3D.

En la segunda serie, *Impulso*, y la tercera serie, *Pensamientos e introspección*, hemos utilizado, dando pequeños mordiscos al lienzo, masilla, pastel y ceras. La masilla en ciertas zonas donde queríamos mayor textura, es decir, una masilla modeladora. Su composición es más variada, incluye varios aditivos como virutas, minerales y fibras. Este tipo de masilla es perfecto para crear diseños en 3D sobre la pared. No teme al agua y se limpia con facilidad.



Fig. 23. Procesos técnicos. Serie *Pensamientos e Introspección*. Aplicación de pasteles por medio de grafismos.

La pintura al pastel pertenece a las llamadas técnicas secas ya que no se utiliza ningún disolvente y se aplica directamente. Se puede difuminar después de ser aplicada. Es muy opaca y tiene un brillo intenso cuando no se difumina, así como una textura aterciopelada. Es perfecta para hacer grafismos y garabatos sobre lo ya pintado.

Para finalizar con este apartado más técnico, terminamos abordando la temática del color. En la paleta predomina un equilibrio de series de más cálidas a frías. Digamos que, haciendo una reflexión más detallada, la serie *Impulso* sería el punto más céntrico donde convergen las tonalidades más cálidas y envolventes de la primera serie a más frías e impasibles de la tercera serie.

5.5 Obras finales

En este apartado expondremos las obras finales que en mayor medida han conseguido los objetivos del proyecto. Atendiendo a todo lo relacionado a lo largo de este trabajo, expongo a continuación todas de las obras que componen tanto la primera, segunda y la tercera serie a lo largo del año 2023/2024



Fig. 24. Belén Marco, 2023. Colección *Terrenal*. Acrílico, esmalte y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.

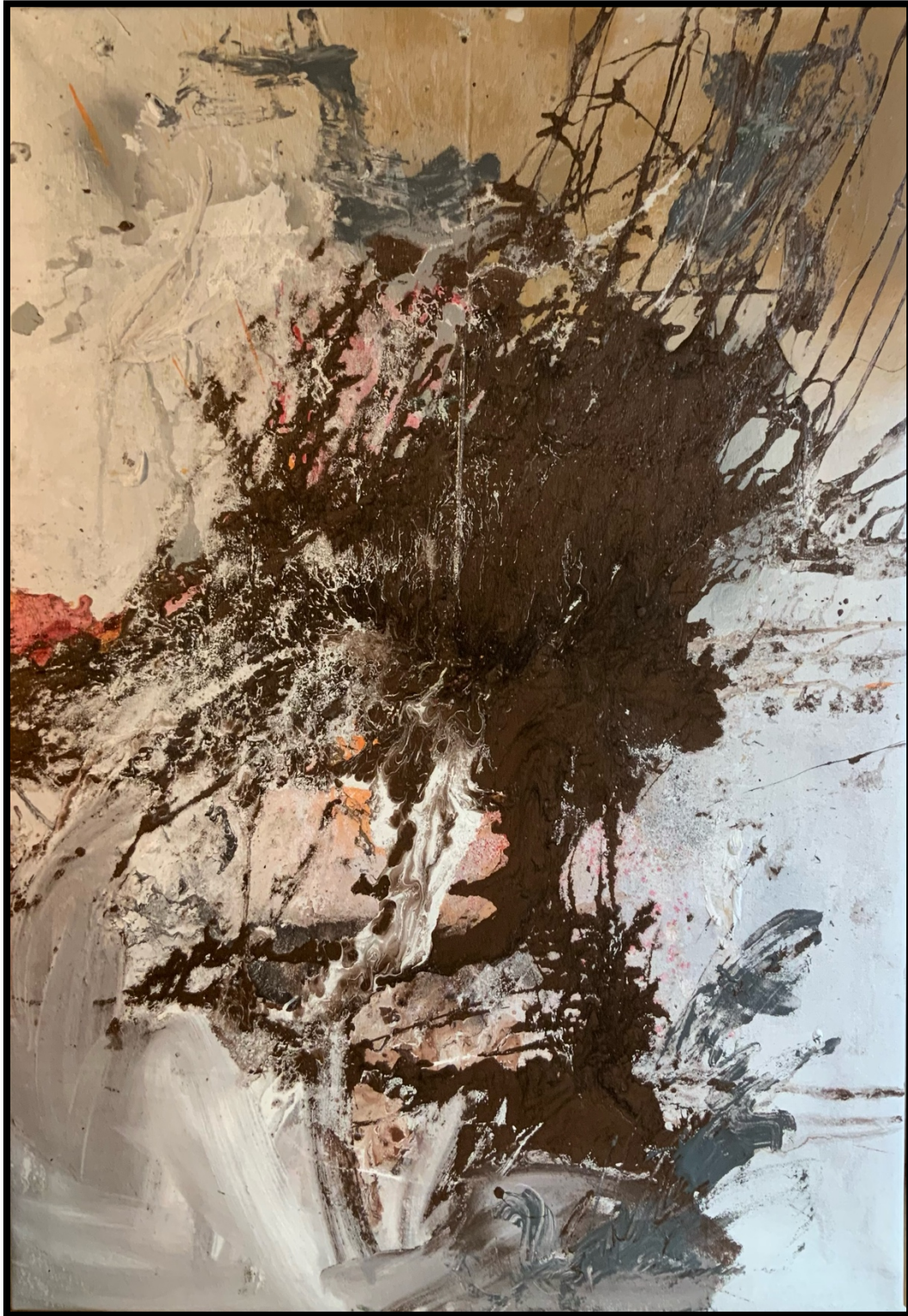


Fig. 25. Belén Marco, 2023. Colección *Terrenal*. Acrílico, esmalte y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.



Fig. 26. Belén Marco, 2023. Colección *Terrenal*. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.

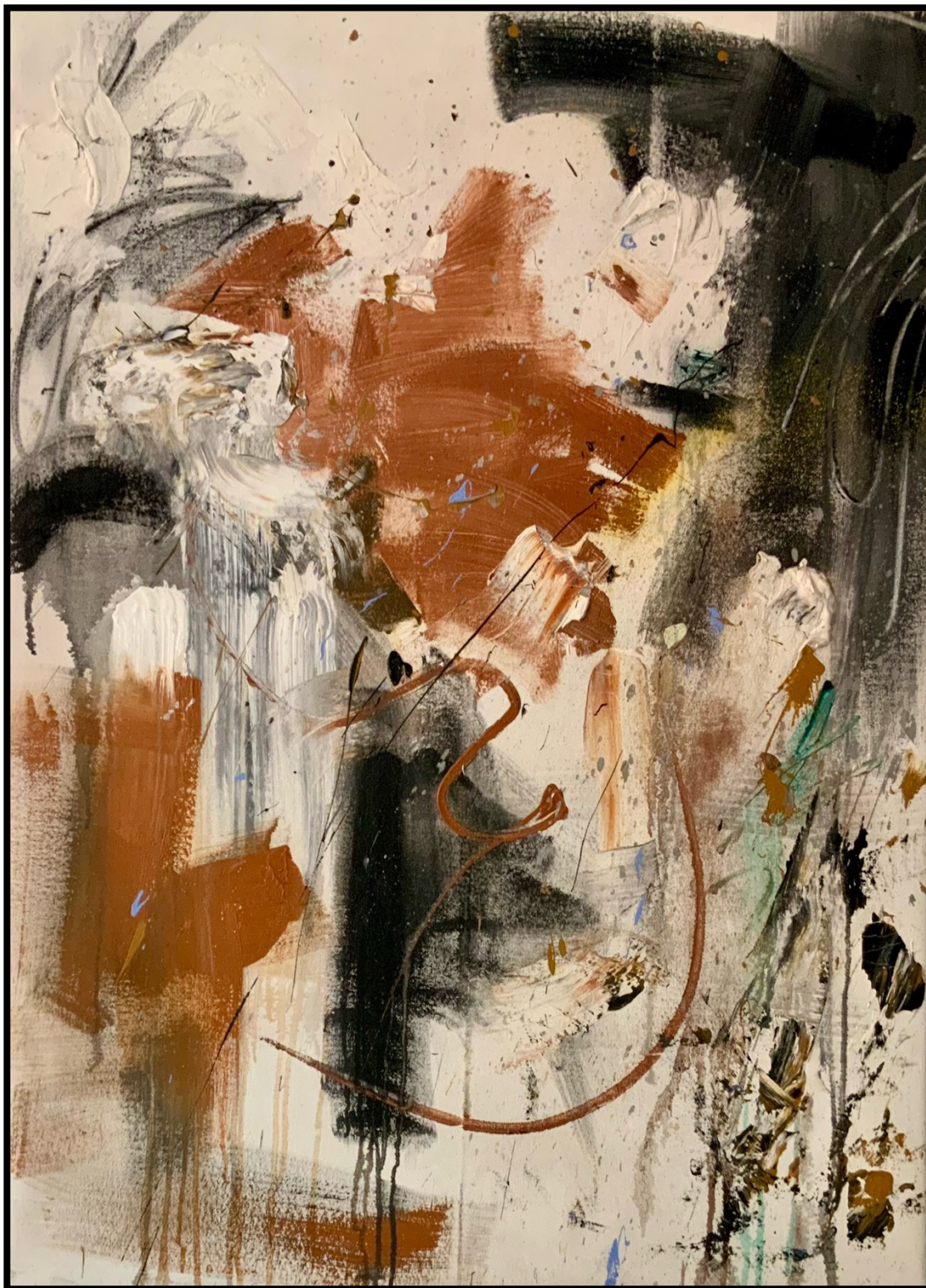


Fig. 27. Belén Marco, 2023. Colección *Terrenal*. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.



Fig. 28. Belén Marco, 2023. Colección *Terrenal*. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 73 cm. Valencia.

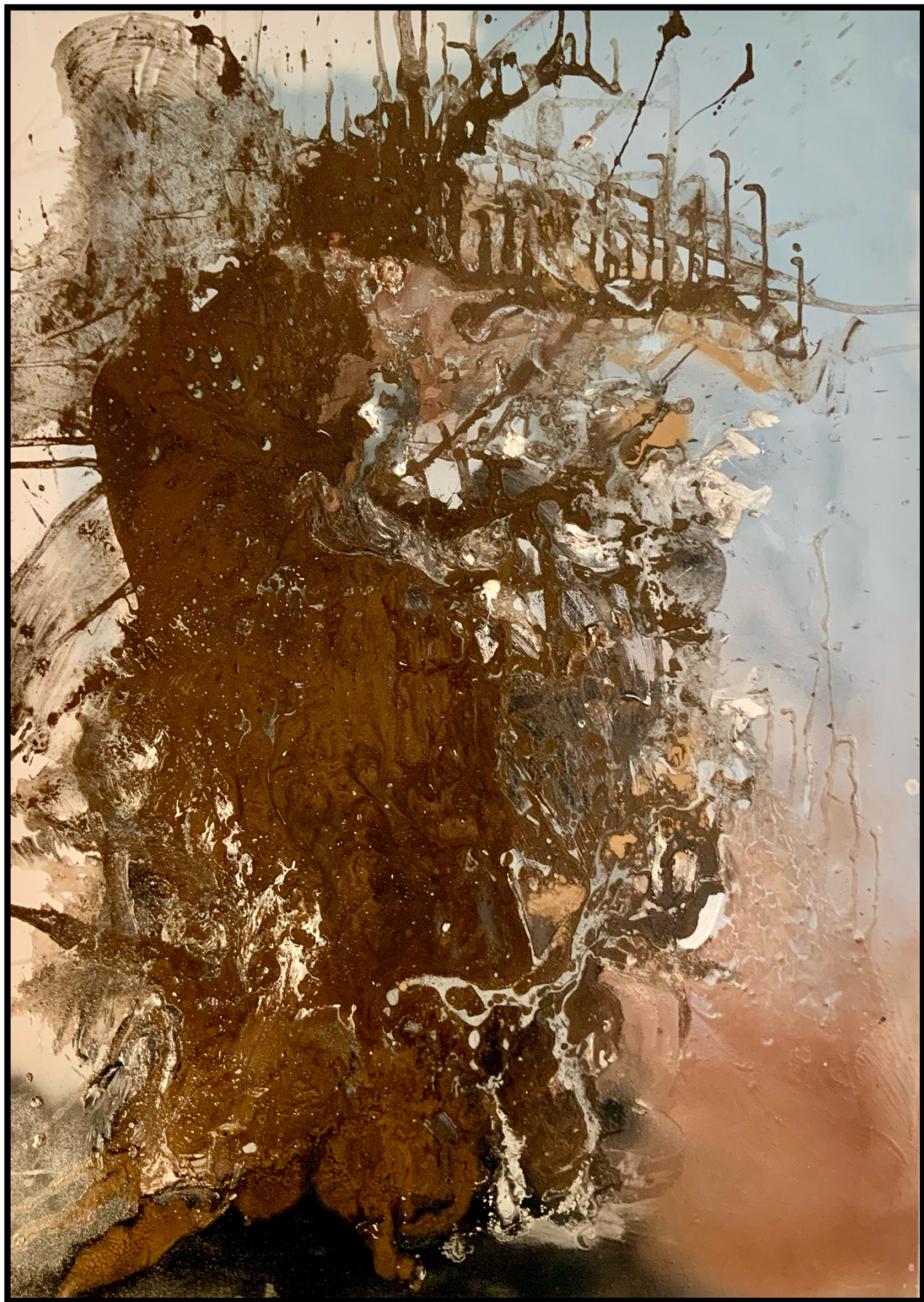


Fig. 29. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.



Fig. 30. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.



Fig. 31. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 149 x 138 cm. Valencia.



Fig. 32. Belén Marco, 2023. Colección *Terrenal*. Acrílico y técnicas mixtas. 138 x 106 cm. Valencia.

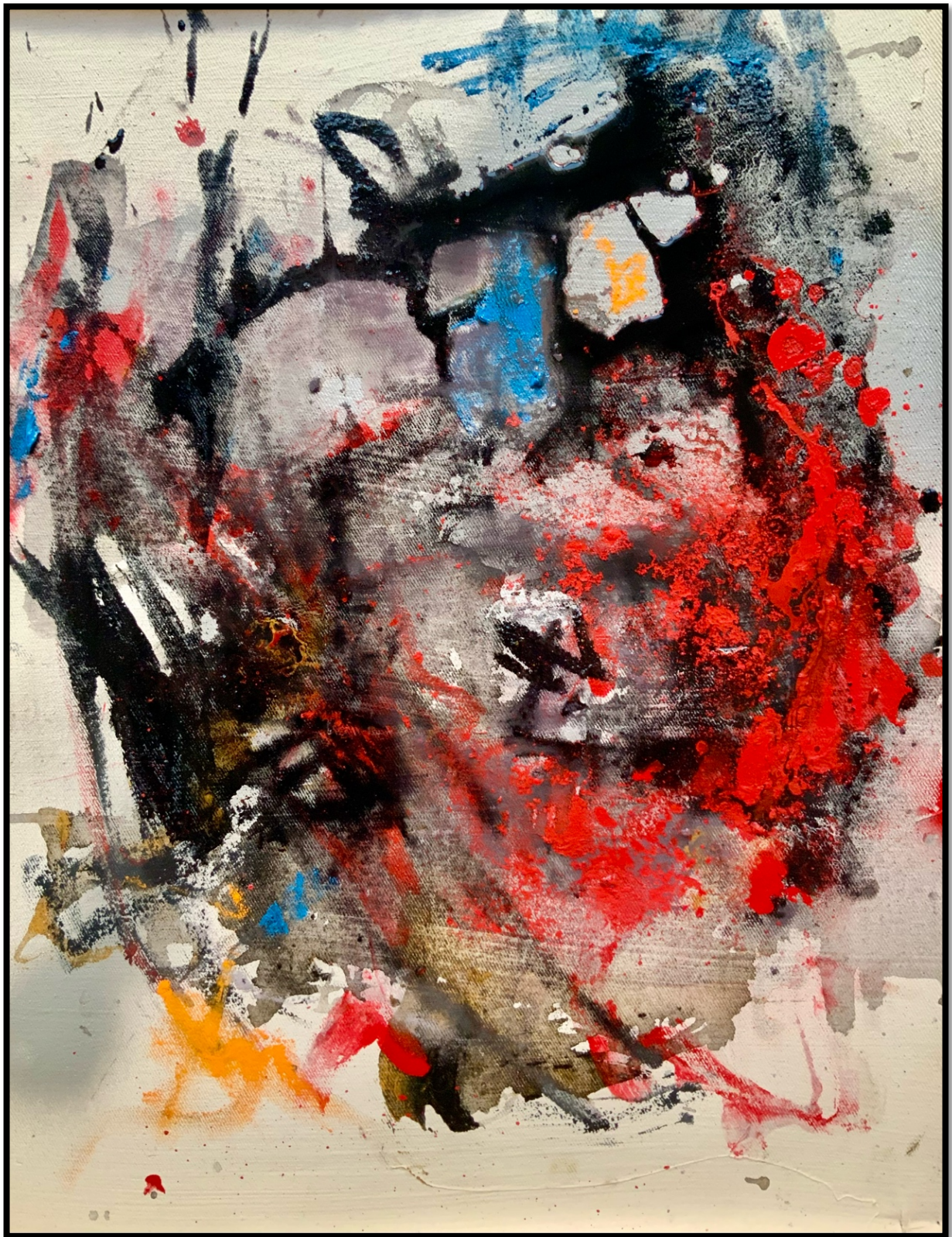


Fig. 33. Belén Marco, 2024. Colección Impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 38 x 33 cm. Alicante.



Fig. 34. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 26 cm. Alicante.

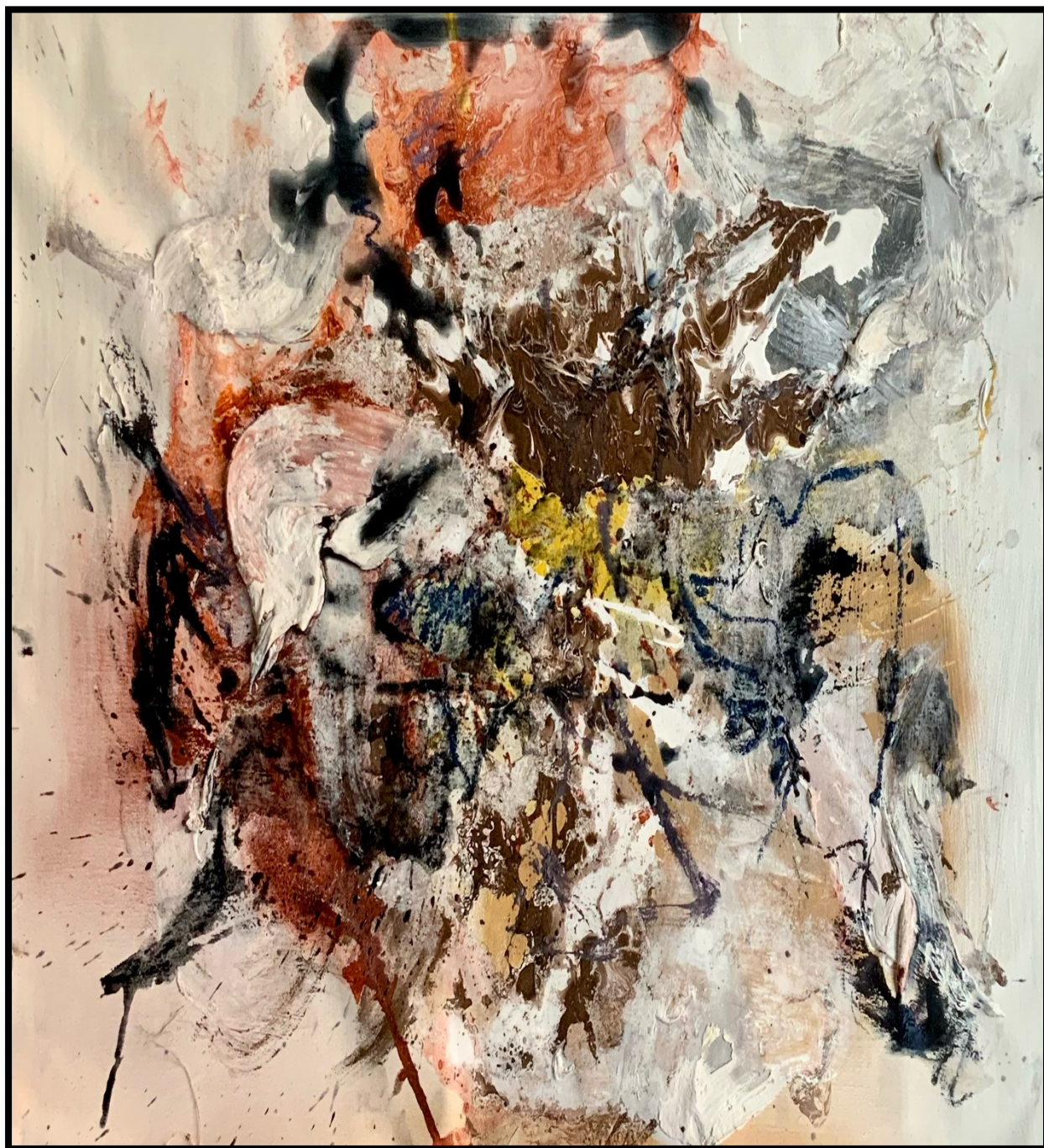


Fig. 35. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 74 x 56 cm. Alicante.



Fig. 36. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 49 x 40 cm. Alicante.



Fig. 37. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 71 x 56 cm. Alicante.



Fig. 38. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 30 cm. Alicante.



Fig. 39. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 53 x 36 cm. Alicante.

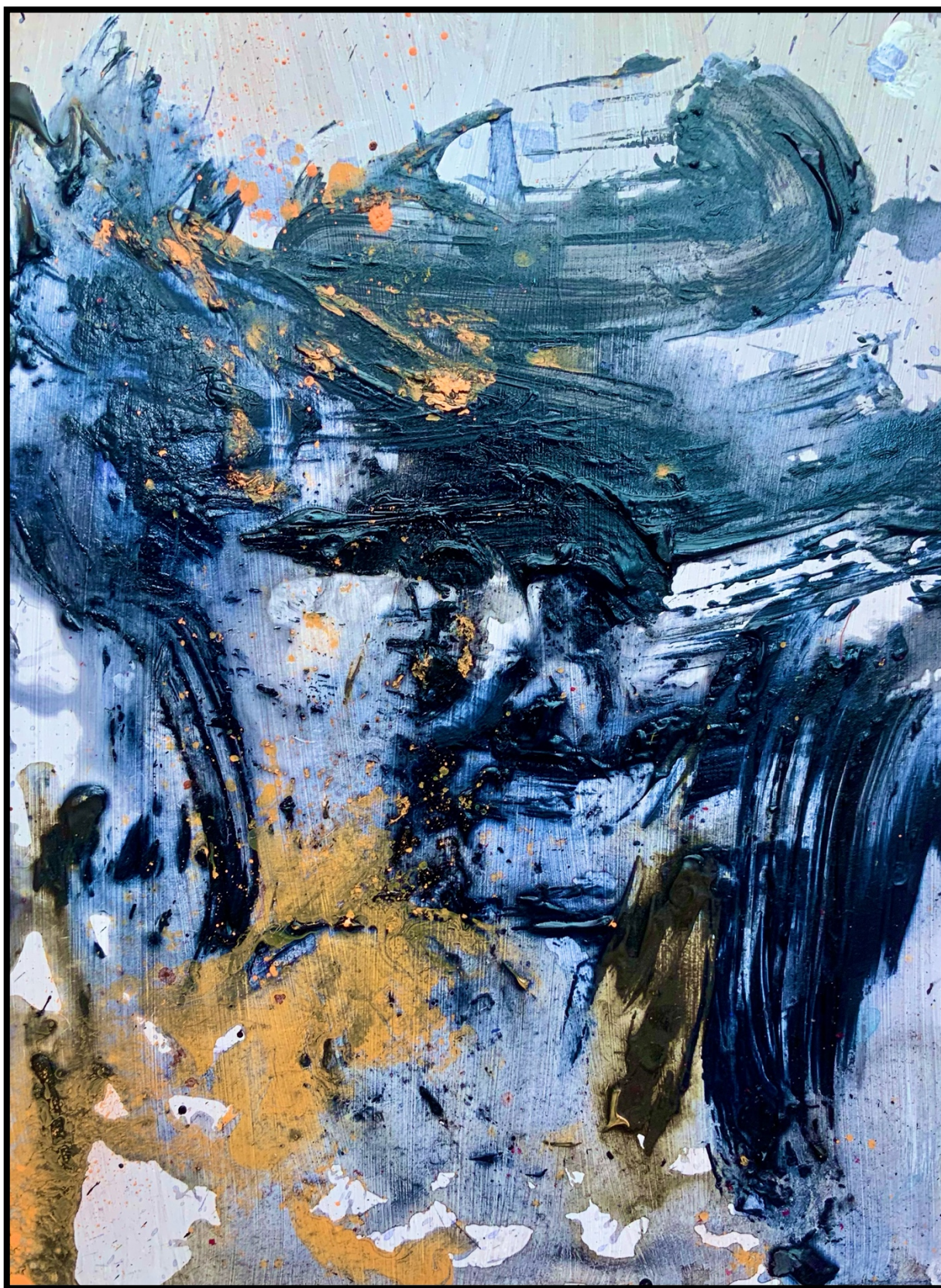


Fig. 40. Belén Marco, 2024. Colección *impulso*. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 30 cm. Alicante.



Fig. 41. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 30 cm. Alicante.



Fig. 42. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 60 x 40 cm. Alicante.

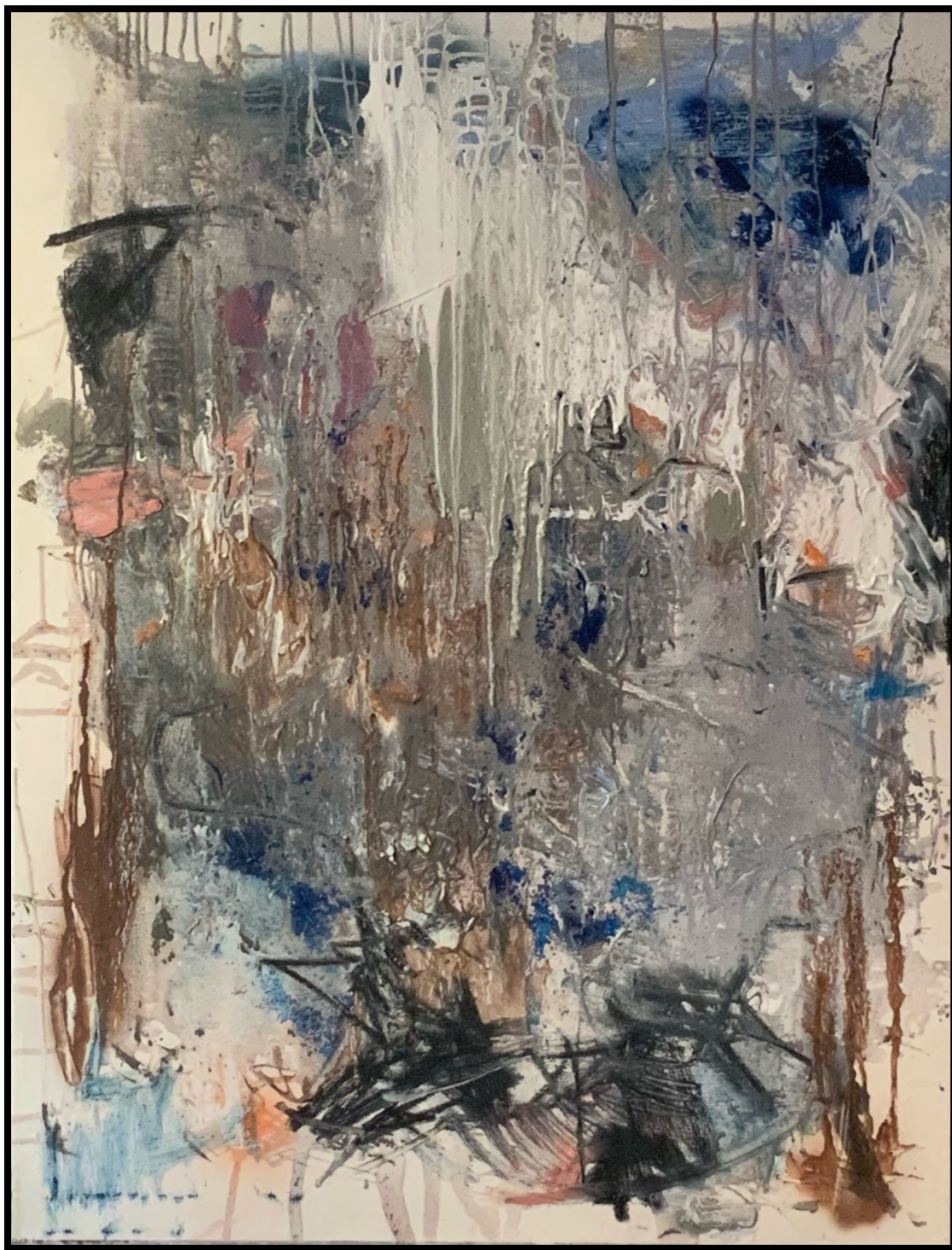


Fig. 43. Belén Marco, 2024. Colección Pensamientos e Introspección. Acrílico y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.



Fig. 44. Belén Marco, 2024. Colección Pensamientos e introspección. Acrílico y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.



Fig. 45. Belén Marco, 2024. Colección Pensamientos e Introspección. Acrílico y técnicas mixtas. 116 x 73 cm. Alicante.

6. Conclusiones

Aunque, como ya hemos mencionado, este proyecto surja de las raíces del ámbito paisajístico abordado en la carrera de Bellas artes, definitivamente ha tomado forma en el Máster de Producción Artística guiándose hacia una nueva escala de la abstracción gracias a la documentación y a la práctica de la pintura. Durante este trabajo de fin de máster, hemos establecido vínculos tanto con otros artistas como con sus obras. Hemos estudiado e intuido la forma de pensar, de expresar y de elaborar sus pinturas. Nos hemos puesto en su misma piel tratando de presentir su modo de hacer y su metodología en cuanto al tipo de efectos y texturas que querían conseguir.

Lo sensible necesita formas de expresión para poder ser registrado y pensado. Nuestra creación artística surge de un proceso interno, un tiempo personal propio de nuestra sensibilidad. En este proceso de investigación, hemos alcanzado lo que podría denominarse el origen de la resolución. Comenzamos este proyecto con la necesidad de avanzar, innovar y ponernos un reto a nivel productivo. Llegamos a comprender que los sueños se pueden materializar controlando sus patrones o símbolos y que todo cuadro de paisaje es una síntesis.

Y, ¿qué patrones? Los sueños se vuelven táctiles controlando su volatilidad, su espacialidad y su temporalidad. En cambio, una síntesis del paisaje puede verse interferida por dos instantes: entre elementos visibles del entorno, como pueden ser árboles, casas, ciudades, carreteras, océanos; y entre cosas invisibles, como ideas, significados, emociones y sentimientos relacionadas de una manera u otra. Refiriéndonos a lo visible, todo cuadro de paisaje acostumbra a representar ciertos elementos, por lo tanto, sintetiza una determinada realidad de hechos visibles del entorno exterior en una imagen. En cambio, refiriéndonos a lo invisible, todo cuadro de paisaje expresa un contenido proyectado por el sujeto e interpretado por el espectador, que será el que esté más próximo a una exposición simbólica o a una proyección emocional.

En nuestra producción reside más la cualidad de lo invisible, entre elementos de exposición simbólica y proyección emocional. Símbolo y emoción aparecen para que la pintura sea más descriptiva, cohesionando el significante con el significado, dando una imagen de lo invisible, más expresiva, donde fusionamos nuestra psique como pintora.

En conclusión, nuestro aprendizaje final es que todo paisaje interior se resuelve en una interrelación constante entre el exterior-interior, interior-exterior. Pintar una temática de este calibre es también un acto de pensamiento filosófico y una forma de conocimiento del ser. En nuestro proyecto, el arte de la pintura puede plantear cosas que de ninguna otra manera son expresables por otro medio.

Pensamos que estos paisajes interiores alternan diferentes resonancias poéticas a la hora del hacer, del rehacer, del pintar, del proyectar. Estos paisajes abstractos son la unión de pensamientos y sentimientos, entre lo humano y lo natura, entre lo real y lo imaginario, entre el pragmatismo y el romanticismo.

Este proyecto concluye de forma más o menos abierta ya que no finaliza aquí. Esperamos darle continuidad en un futuro próximo con la experimentación de nuevos medios; no solo los convencionales, si no a través de los nuevos materiales y tecnologías. Pretendemos, en definitiva, que cualquier espectador que admire nuestros paisajes expresivos encuentre una forma noble de expresión, comunicación y emocionalidad.

7. Bibliografía

- **AHSTON**, Dore (2001). Una fábula del arte moderno. Fondo de cultura/Turner. Madrid.
- **ANFAM**, David. El expresionismo abstracto. Ediciones Destino, S.A, 2002, Barcelona.
- **BACHELARD**, Gaston (2002). La intuición del instante. México: Fondo de cultura económica.
- **ELGER**, Dietmar (1998). Expresionismo. Taschen. Colonia.
- **FERRADO. A** (2014). El sueño en el arte. La vertiente onírica del surrealismo. Fòrum de recerca, N°19. Recuperado el 13 de junio de:
<http://repositori.uji.es/cmlui/handle/10234/169111>
- **FREUD. S** (1898). La interpretación de los sueños. Sigmund Freud Quotes. (n.d). BrainyQuote.com. Retrieved November 4, 2019, From BrainyQuote.com Web site:
https://www.brainyquote.com/quotes/sigmund_freud_403107
- **GADAMER**, Hans Georg (2010). La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós.
- **GALLEGO**, Julián (1978). El cuadro dentro del cuadro. Madrid: Cátedra.
- **HARPUR**, Patrick (2013). La tradición oculta del alma. Girona: Atlanta.
- **JUNG, C.G** (1957). Psicología y Alquimia. Buenos Aires. Ed. Santiago Rueda.
- **JUNG, C.G** (1984). El hombre y sus símbolos. (L. E. Bareño, trans.) Barcelona: Luis de Caralt Editor.
- **KANDINSKY**, Wassily. (2002). De lo espiritual en el arte. Barcelona: Paidós Estética 24.
- **KRAUSS**, Rosalind (1997). El inconsciente óptico. Tecnos." Metrópolis". Madrid.
- **PUIG Y PERUCHO** (1948). La pintura de paisaje. Barcelona: sucesor de E Meseguer.
- **PRUNÉS**, Àlex (2014). El paisaje invisible: los lugares del límite. Barcelona: Lulu.
- **WILLET**, John (1970). El rompecabezas expresionista. Guadarrama.Madrid.
- **WOLFE**, Tom (1989). La palabra pintada. Anagrama. Barcelona.

8. Índice de imágenes

Fig. 1. Hans ARP. Collage avec carrés disposés selon les Louis di.

Fig. 2. Pollock pintando mediante gestos aleatorios

Fig. 3. Nicolás de Stael, Paisaje Mediterráneo, 1953. Óleo sobre lienzo. 33 x 46 cm.

Fig. 4. Mark Rothko, Azul, verde y marrón, 1952. Virginia, Estados Unidos.

Fig. 5. Manuel Viola, Cuadro Blanco y Negro. 1960.

Fig. 6. Joaquín Michavila, Serie el LLac, 1981. Ceras sobre cartón. 54 x 43 cm.

Fig. 7. Luis Feito, Pintura Nº367, 1962. Técnica mixta sobre tela. 90 x 116 cm.

Fig. 8. Richard Dubure, Blue Dream 2019. Óleo. 60x60 cm.

Fig. 9. Richard Dubure OLD YORK 2019. Óleo. 100 x 100 x 2 cm.

Fig. 10. Trine Panum, Behind the mountain, sobre óleo sobre lienzo. 60 x 60 cm.

Fig. 11. Trine Panum, INTO THE BLUE. Óleo sobre lienzo. 100 x 80 cm.

Fig. 12. Luisa Holden, 46 x 46 cm.

Fig. 13. Belén Marco, 2022. Papel pop set 100 x 70 cm. Valencia.

Fig. 14. Belén Marco, 2022. Grabados del suelo valenciano. Sobre papel de acuarela 300 gr. Nogalina en pigmento.

Fig. 15. Belén Marco, 2023. Acrílico sobre tablilla de madera. 29 x 42 cm.

Fig. 16. Fotografía en el estudio. 2024.

Fig. 17. Fotografía en el estudio. 2024.

Fig. 18. Procesos de creación. Serie terrenal.

Fotografía en el estudio. 2024.

Fig. 19. Proceso de creación. Serie Impulso. Fotografía en el estudio. 2024.

Fig. 20. Materiales de creación. Fotografía en el estudio. 2024.

Fig. 21. Procesos de creación. Preparación de lienzos. Fotografía en el estudio. 2024.

Fig. 22. Procesos de creación. Tipos de pintura imitación a tipos de maderas.

Fig. 23. Procesos de creación. Serie Pensamientos e Introspección. Aplicación de pasteles por medio de grafismos.

Fig. 24. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico, esmalte y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.

Fig. 25. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico, esmalte y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.

Fig. 26. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.

Fig. 27. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.

Fig. 28. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 73 cm. Valencia.

Fig. 29. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.

Fig. 30. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 100 x 81 cm. Valencia.

Fig. 31. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 149 x 138 cm. Valencia.

Fig. 32. Belén Marco, 2023. Colección Terrenal. Acrílico y técnicas mixtas. 138 x 106 cm. Valencia.

Fig. 33. Belén Marco, 2024. Colección Impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 38 x 33 cm. Alicante.

Fig. 34. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 26 cm. Alicante.

Fig. 35. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 74 x 56 cm. Alicante.

Fig. 36. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 49 x 40 cm. Alicante.

Fig. 37. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 71 x 56 cm. Alicante.

Fig. 38. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 30 cm. Alicante.

Fig. 39. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 53 x 36 cm. Alicante.

Fig. 40. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 30 cm. Alicante.

Fig. 41. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 40 x 30 cm. Alicante.

Fig. 42. Belén Marco, 2024. Colección impulso. Acrílico y técnicas mixtas. 60 x 40 cm. Alicante.

Fig. 43. Belén Marco, 2024. Colección Pensamientos e Introspección. Acrílico y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante.

Fig. 44. Belén Marco, 2024. Colección Pensamientos e introspección. Acrílico y técnicas mixtas. 116 x 89 cm. Alicante

Fig. 45. Belén Marco, 2024. Colección Pensamientos e Introspección. Acrílico y técnicas mixtas. 116 x 73 cm. Alicante.

