

**TFG**

---

**INTERVENCIÓ PICTÓRICA  
DE UN ENTORNO INTERIOR**

**Presentado por Laura Ibáñez López**

**Tutor: Amparo Galbis Juan**

**Facultat de Belles Arts de San Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN

El desarrollo de este proyecto tiene como cometido la elaboración de una serie de obras pictóricas que se adecuen al planteamiento decorativo de las estancias de un inmueble particular. Teniendo en cuenta siempre las condiciones y gustos del cliente, y llevando a cabo un estudio previo de los factores, tanto internos como externos, que condicionarán la elaboración de las piezas, así como la técnica utilizada, su situación en el espacio y la temática de las mismas.

Debido a la envergadura del proyecto y al tiempo disponible para resolver el mismo, sólo han podido realizarse físicamente tres de las cinco propuestas que se plantean a continuación. Pese a ello se deja la puerta abierta a la realización de los restantes planteamientos en un futuro, así como la probabilidad de proponer nuevos estudios para el resto de zonas del inmueble.

Arquitectura, Pintura, Diseño Interior, Espacio, Composición, Armonía.

A Juan, por hacerme luchar hasta la meta cada día y por estar siempre a mi lado cuando el mundo se me venía encima. Y a mis padres, por creer en mi desde desde el primer momento.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	pág 6
<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b> .....	pág 7
<b>1. CONCEPTUALIZACIÓN</b> .....	pág 9
1.1. Contexto histórico .....	pág 9
1.2. Entrevista con el cliente.....	pág 14
1.2.1. Resumen e ideas principales de las directrices del cliente.	
1.3. Referentes artísticos .....	pág 15
1.3.1. Denis Gonchar.	
1.3.2. C215, Christian Guémy.	
1.3.3. Amy Hamilton.	
1.3.4. Jennifer Kraska.	
1.3.5. Benedicte Gele.	
<b>2. ESTUDIO DEL ESPACIO</b> .....	pág 18
2.1. Características generales.....	pág 18
2.1.1. Salón Comedor Rústico.	
2.1.2 Escaleras.	
<b>3. PRÁCTICA</b> .....	pág 22
3.1. Bocetos .....	pág 22
3.2. Obras definitivas .....	pág 24
3.2.1 Salón-comedor rústico.	
3.2.2. Escaleras.	

<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	pág 36
4.1. Objetivos espaciales.....	pág 36
4.2. Objetivos técnicos.....	pág 37
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	pág 39
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....	pág 40
<b>7. ANEXOS</b> .....	pág 43
7.1. Entrevista a la propietaria del inmueble, ..... Dña. Natalia Martínez García.	pág 43
7.2. Imágenes de referencia para la realización ..... de las piezas pictóricas.	pág 45
7.2.1. Lechuza.	
7.2.2. Reno.	
7.2.3. El árbol de la vida.	
7.3. Planos del inmueble.....	pág 48
7.4. Resultado final de las obras situadas en las estancias .....	pág 49

## INTRODUCCIÓN

*El espacio no es una sustancia material, sino un vapor difuso e intrínsecamente informe. El espacio universal no se puede definir; sin embargo, cuando un elemento se inserta en él, de inmediato se establece una relación visual. A medida que se introducen otros elementos se van produciendo múltiples interrelaciones entre ellos mismos y con el espacio, de tal forma que el espacio se conforma a partir de nuestra percepción de dichas relaciones.<sup>2</sup>*

A través del volumen de una estancia nos movemos, oímos, sentimos y percibimos fragancias. Por esta razón, las actividades que realizamos influyen en el diseño, la disposición y la organización de un espacio interior. La estructura de un entorno depende de la funcionalidad que le damos. En este caso la palabra 'estructura' se define como el proceso de elección y organización de los elementos interiores, así como las relaciones visuales que definen y organizan el espacio interior.

En este proyecto se planteó la realización de una serie de piezas pictóricas cuya temática y acabado final estuviera acorde al entorno donde irían situadas, estableciendo así una relación visual. Los espacios a intervenir fueron elegidos por la propia dueña del inmueble. De modo que había que tener en cuenta tanto la funcionalidad y las características internas y externas de las diferentes estancias, como las directrices y gustos personales del cliente.

Debido a las dimensiones que abarcaba este proyecto fue necesario dividir del proceso de trabajo en tres apartados:

Una primera parte destinada al proceso de conceptualización, dentro de la cual se incluye en primer lugar, una recopilación de datos históricos que recoge toda la trayectoria de la pintura y su funcionalidad en espacios interiores desde los primeros seres humanos que habitaron el planeta hasta nuestros días. Buscando así, entender un poco mejor el origen de la necesidad del hombre de decorar un espacio por medio de la técnica pictórica. Seguido de un estudio de referentes de artistas del panorama actual y una pequeña entrevista al cliente, mediante la cual se fijaron las directrices así como los gustos propios del mismo.

Una segunda parte donde se analizan los espacios donde serán situadas las obras, en la que se incluyen los planos de planta para tener una mejor perspectiva general de la futura situación de las piezas pictóricas y de los factores internos y externos que influirán sobre ellas (luz artificial, luz natural, recorridos usuales dentro de la estancia, etc.).

---

2. FRANCIS D. K. CHING, CORKY BINGGELI. *Diseño de interiores. Un manual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011. Pág 2.

Y por último un tercer apartado destinado a la parte práctica. En el cual se encuentran los bocetos de las propuestas, la elección de materiales, el proceso de realización, las características de las obras y el acabado final de las piezas situadas en el espacio.

A consecuencia del tiempo disponible para llevar a cabo resolución de este proyecto, sólo pudieron ejecutarse tres de los cinco propuestas aprobadas por el dueño del inmueble. Dejándose abierta la posibilidad de finalizar las propuestas restantes en un futuro y la ampliación del número de estancias a decorar.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La iniciativa que me ha llevado a realizar este proyecto ha sido mi especial interés por el diseño interior y su relación con la pintura, en concreto, el estudio previo que se ha de realizar para que la composición de un determinado espacio sea adecuada. Teniendo como principales objetivos que la estancia desempeñe la función a la que está destinada y que los elementos que la componen mantengan una relación entre ellos a la par que con el espacio que los contiene. Tan importante es saber componer un cuadro como que la relación que mantiene con el espacio en el que se sitúa sea la correcta. Es por tanto que a partir de este trabajo se pretenden alcanzar los siguientes objetivos y competencias:

### 1. A nivel de estudio espacial:

- A partir de los planos de un espacio concreto, aprender a analizar y evaluar los factores que condicionan la situación de una pieza pictórica.
- Conociendo los puntos a favor y en contra del espacio a intervenir, aprender a usar las virtudes de ese espacio a favor de la obra pictórica, con el fin de integrarla con el resto de elementos decorativos y a su vez hacer que adquiera protagonismo dentro de la composición.

### 2. A nivel técnico:

- Capacidad para ejecutar diferentes técnicas, escogiendo las más apropiadas en función de los condicionantes externos e internos (espaciales, ambientales, lumínicos, etc. ).
- Capacidad de adaptación del estilo propio a diferentes ambientes decorativamente distintos.

- Conociendo la funcionalidad de un espacio, saber elegir que tabla cromática es la más acertada para estar en armonía con la estancia en la que la obra se sitúa a la vez que saber cumplir con los requisitos y gustos del cliente.

Para llevar a cabo este estudio fue preciso realizar una búsqueda previa a partir de varias monografías y tesis doctorales para conocer el marco histórico y funcional de la pintura en los espacios interiores desde la Prehistoria hasta nuestros días. Seguidamente se realizó un estudio de artistas actuales junto con una entrevista con el cliente del inmueble para conocer sus directrices, sus gustos propios y las características concretas de los espacios a decorar.

Una vez recogida esta documentación previa es el momento de ponerse a trabajar en las obras físicas realizando una serie de bocetos previos a la ejecución de las obras finales y teniendo una o varias reuniones con el cliente para proceder a la elección de las propuestas más adecuadas para el proyecto. Finalmente una vez realizadas las obras pictóricas, estas fueron situadas en los espacios para las que fueron destinadas para comprobar que efectivamente cumplían con todos los requisitos y directrices, tanto las impuestas por el dueño del inmueble como las que precisaba el propio espacio.

# 1. CONCEPTUALIZACIÓN

## 1.1. CONTEXTO HISTÓRICO



Figura 1: Bisonte de Altamira (Cantabria).  
Escuela Franco-cantábrica

Figura 2 : Escena de caza de la Cova Dels  
Cavalls. Escuela Levantina.

Todo desarrollo empieza por una pregunta, una inquietud o un hecho que se quiere corroborar. Lo cierto es que, no basta con tener ganas y un motivo por el que comenzar un proyecto, no se llega al objetivo final sin antes forjar una base. Si comenzamos a construir una casa por el tejado, si antes de empezar con la práctica no nos documentamos para conocer el origen de aquello que nos llevó a empezar este trabajo, sin una buena estructura, la casa se nos cae encima.

A continuación en este apartado se muestra una búsqueda, a través de la historia de nuestros antepasados, realizada con el fin de conocer el origen de la pintura y su funcionalidad en los espacios interiores, así como su trayectoria hasta nuestros días.

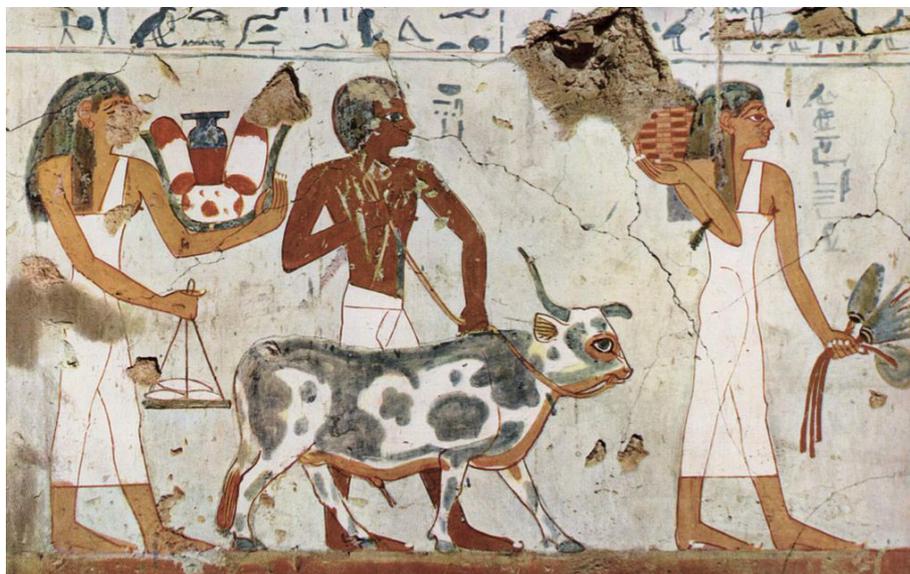
*Todos sabemos que existen hermosos edificios y que algunos de ellos son verdaderas obras de arte; pero rara es, la construcción que no haya sido erigida con algún fin determinado. Los que emplean estos edificios como lugares de culto, esparcimiento o vivienda, los juzgan ante todo y principalmente según un criterio de utilidad. Pero parte de esto, puede gustarles o no el diseño, la proporción de su estructura, y apreciar los esfuerzos del buen arquitecto para construirlos, no sólo de manera práctica, sino correcta. En el pasado, la actitud con respecto a las obras pictóricas y a las estatuas fue con frecuencia, análogo. No eran concebidos como simples obras de arte, sino como objetos que poseían una función definida.<sup>3</sup>*

Desde sus orígenes las obras de arte han sido realizadas para desempeñar una función en el lugar donde eran situadas. Los murales prehistóricos están considerados como las primeras obras pictóricas de la historia de la humanidad. Estas pinturas realizadas en su mayoría en los interiores de las cuevas no buscaban cumplir una función decorativa, sino que eran empleadas para fines religiosos, mágicos o dedicados a la caza.

*La interrelación entre la pintura y su primer soporte, se muestra ya al aprovechar los accidentes morfológicos de la roca, por ejemplo, unas protuberancias del techo de la cueva de Altamira, sirven para conseguir mayor verosimilitud al dibujar los bisontes recostados. Podemos afirmar que desde el origen de la humanidad, acompaña a la necesidad vital de recubrir la estructura, de embellecer la función, el uso de imágenes con diferentes fines. Asociar de manera exclusiva, erróneamente a nuestro juicio, lo estructural a*

<sup>3</sup> GOMBRICH, E. H., Historia del Arte. Madrid. Alianza Editorial, S. A. 1987. Pág 31.

Figura 3: Pintura mural de la cámara funeraria de Amenemhet. Imperio Nuevo, dinastía XVIII (s. XV a. C.).



*lo funcional (útil) y lo estético a lo decorativo (inútil), lleva a considerar prioritario lo primero sobre lo segundo. Y tan necesario es lo uno como lo otro; nada obliga al hombre primitivo a crear incisiones en el barro fresco de una vasija, si así lo hace es por cubrir una necesidad, quizás espiritual, pero imprescindible para completar satisfactoriamente su ciclo vital.*<sup>4</sup>

Desde la Prehistoria, el ser humano ha tenido en cuenta las características del espacio sobre el que iba a plasmar su obra buscando aportar a la pintura el mayor valor funcional posible, aprovechando las irregularidades que ofrecían las paredes de las cuevas, tratando así de favorecer la volumetría de los protagonistas de sus escenas pictóricas, dotándolos de mayor realismo. El hecho de tener que adaptarse a los condicionantes que ofrecían las paredes de las cuevas, llevó a nuestros primeros antepasados a mejorar su capacidad para hallar solución a los problemas geográficos que ofrecían los primeros soportes pictóricos de la humanidad.

Continuando con esta relación de funcionalidad entre la pintura y la arquitectura nos situamos en el pueblo egipcio. El arte de esta civilización se define como una combinación entre regularidad geométrica y un cuidado estudio de la Naturaleza. Las mejores muestras de arte egipcio son las que ofrecen los relieves y pinturas situados en las paredes de las tumbas. Estas obras no eran realizadas con el fin de ‘adornar’ las sepulturas, sino que se intervenían sus paredes con el fin de ‘mantener vivo’ al fallecido y proporcionar compañeros a su alma en el otro mundo.

<sup>4</sup> CANALES HIDALGO, J. A., 2006. Pintura Mural y Publicidad Exterior, de la función estética a la dimensión pública. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. p.45

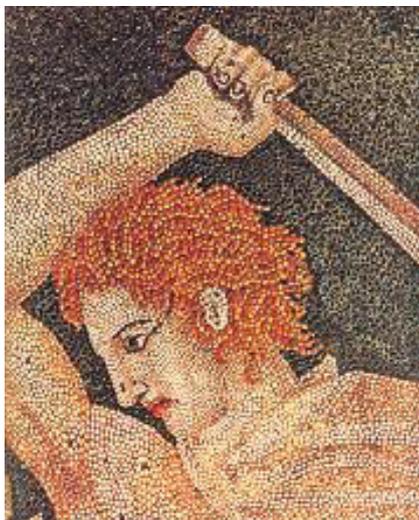


Figura 4: Mosaico del suelo de una vivienda de Pella. Grecia helenística. Detalle de la imagen del rostro de Alejandro Magno.



Figura 5: Detalle del mural interior de la Villa de los Misterios, Pompeya. Pintura romana. Estilo arquitectónico.



Figura 6: Mural interior de la habitación de Ixión. Casa de los Vettii, Pompeya. Estilo ilusionista.

Poco se conoce de las manifestaciones pictóricas griegas de las que solamente se conservan las decoraciones de sus cerámicas. La intervención de muros y suelos de propiedades privadas y monumentos públicos quedó a cargo del mosaico. En esta técnica se mostraban escenas protagonizadas por dioses griegos, por tanto la realización de estas obras no solo tenía como propósito mejorar decorativamente las estancias, sino que también poseía fines religiosos.

Por otra parte, de la cultura romana sí que se conservan muestras de sus pinturas murales en cada uno de los cuatro estilos que se desarrollaron en esta civilización, conocidos como: estilo helenístico, muy utilizado para intervenir fachadas, patios y corredores abiertos; estilo arquitectónico, en el cual se desarrolló la gran pintura mural con fines decorativos; estilo ornamental, también destinado a muros interiores con el fin de aportarles una mayor ornamentación y organización del contenido de las paredes; y estilo ilusionista, representa formas arquitectónicas complejas, de construcciones imposibles. Los murales de la civilización romana tenían cierta función publicitaria y a la vez decorativa puesto que servían como señales para indicar que una casa era propiedad de un personaje ilustre, de oficios o si se trataba de un prostíbulo.

Durante el período de la Edad Media, las intervenciones en los interiores de las iglesias, tanto en muros como en tapices no buscaban ser alabadas por su belleza, sino que tenían como fin promover el culto a Dios y enseñar al pueblo el contenido de las sagradas escrituras.

*Los analfabetos fieles dificultaban la enseñanza de los Evangelios, y para superar esta contrariedad las imágenes resultaban muy útiles. Reconocida por el papa la función didáctica de las imágenes, esta prevaleció en la pintura mural, y los temas se expresaron con prístina claridad.*

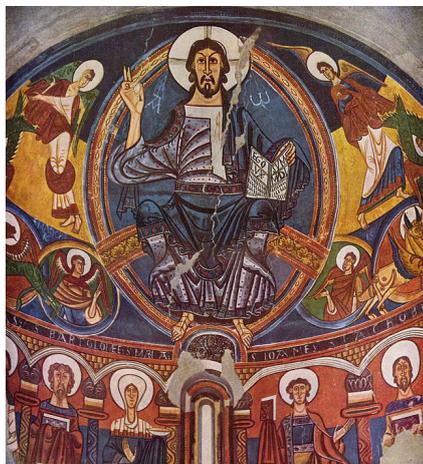


Figura 7: Cristo en majestad románico. San Clemente de Tahull, Cataluña, España.

Figura 8: Maestá del Duomo de Siena, obra de Duccio di Buoninsegna, una de las obras más famosas de la pintura gótica italiana; temple sobre madera, 214 x 412 cm.



*Los pintores no mostraban ninguna distinción entre lo simbólico, lo narrativo y lo decorativo, todo era pintura y comunicación: la función didáctica del mural se articulaba con el espacio arquitectónico, integrándose en el; las agrupaciones decorativas de imágenes se componían en función del uso del espacio.*<sup>5</sup>

*Los artistas de la Edad Media aprendieron a expresar lo que sentían. No se puede hacer justicia a ninguna obra de arte medieval sin tener presente este propósito, pues estos artistas no se proponían crear una imagen convincente de la Naturaleza o hacer cosas bellas, sino que deseaban comunicar a sus hermanos en la fe el contenido y mensaje de la historia sagrada.*<sup>6</sup>

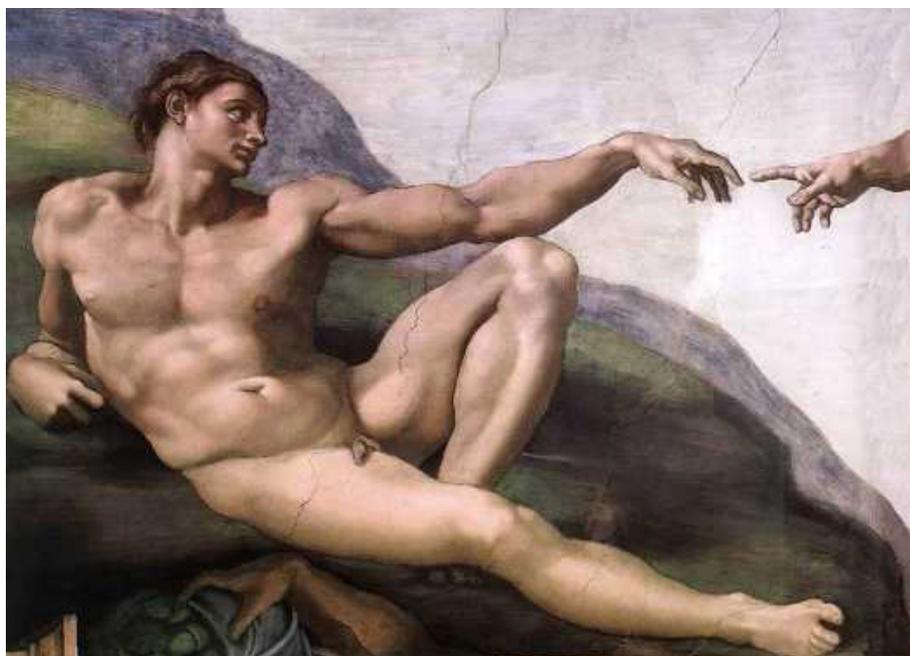
Es digno de reconocer la capacidad de adaptación de los pintores de esta época a la oscuridad que ofrecían los interiores de las iglesias aprovechando la poca luz que se filtraba para integrarla con valor iconográfico en las composiciones. En Francia comienzan a introducirse esculturas en las iglesias, que al igual que la pintura, desempeñaban una función didáctica. Todo aquello que estuviera relacionado con el templo desempeñaba una función concreta y tenía que representar a una idea que estuviera directamente ligada a las enseñanzas de la Iglesia. Cada detalle perteneciente al interior de una iglesia, era minuciosamente estudiado en relación con su mensaje y su sentido. Cabe a destacar el gran trabajo de Giotto en lo que a pintura mural al fresco se refiere, el cual conseguía diferenciar lo simbólico y lo narrativo en sus representaciones.

La edad Moderna supone una etapa de gloria en la práctica de intervenciones pictóricas interiores. En el Renacimiento se lleva a cabo una distinción en lo que a la funcionalidad de la pintura mural se refiere. Por una parte, las artes puras o artes destinadas a cumplir una utilidad en concreto y las artes decorativas o artes con valor estético.

<sup>5</sup> CANALES HIDALGO, J. A., 2006. Pintura Mural y Publicidad Exterior, de la función estética a la dimensión pública. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. Pág 68 y 69.

<sup>6</sup> GOMBRICH, E. H., Historia del Arte. Madrid. Alianza Editorial, S. A. 1987. Pág 134.

Figura 9: Miguel Ángel, 1511, fresco. Imagen de Adán en la escena de La Creación de Adán de la bóveda de la Capilla Sixtina, en los Museos Vaticanos.



Después de una gran época de gloria a partir del Barroco las intervenciones murales pierden su protagonismo y pasan a ocupar un segundo plano. En su lugar cobra mayor importancia el cuadro al que se le atribuye ser sinónimo de pintura. A partir de este período la pintura mural continuara unida a la arquitectura, pero para el pintor deja de ser su ocupación principal.

Como se aprecia en este pequeño recorrido histórico, desde los orígenes del ser humano la pintura siempre ha estado vinculada a la arquitectura, y no sólo con el propósito de complementarla o de ornamentarla, sino con el fin de desempeñar una función por sí sola (publicitaria, religiosa, mágica, didáctica, etc.). Es cierto que antes se disponían de muchos menos recursos de los que disponemos ahora para resolver una cuestión de este tipo y por eso es de destacar la capacidad de adaptación de los pintores al espacio en el que intervenían, siendo capaces de adaptar la técnica al entorno y teniendo en cuenta los condicionantes externos e internos que se les presentaban (espaciales, ambientales, lumínicos, etc.).

En este caso el propósito de este proyecto no se basa en una intervención directa sobre el muro como se data en esta búsqueda, pero lo que sí se pretende es que, al igual que nuestros antepasados, se tenga la capacidad de adaptación de la técnica sobre soporte móvil al espacio en el que se interviene a la vez que tener en cuenta los condicionantes internos y externos que se presentan.

## 1.2. ENTREVISTA CON EL CLIENTE

Llevar a cabo una pequeña entrevista con el dueño del inmueble es un apartado del proyecto que se considera muy importante cuando nos disponemos a ‘mejorar’ un espacio que constituye su propio hábitat en concreto. Es necesario conocer de primera mano sus gustos personales, así como saber lo que espera de nuestro proyecto para ser lo más eficaces posibles e intentar cumplir con todas las expectativas que se esperan.

Cuando se trata de pintar o diseñar para otra persona, cuando lo que producimos no es para nosotros mismos, es necesario ponerse en la piel de esa persona que ha puesto su confianza en nosotros para desempeñar esa tarea. Hay que aprender a aprovechar al máximo la información que se nos facilita durante una entrevista de este tipo. Tenemos que ser capaces de mirar las cosas desde el punto de vista del cliente para poder cumplir en lo posible con las pautas marcadas y a la vez saber aportar personalidad a lo que hacemos. Lo que al final se convierte nuestra firma, aquello que hace que una obra tenga una parte de nosotros y no sea un mero trabajo mecánico.

### ***1.2.1. Resumen e ideas principales de las directrices del cliente***

Una vez hemos tenido la primera toma de contacto con la dueña del inmueble y conocido sus gustos así como lo que espera de este proyecto es importante hacer una buena síntesis de todo lo recogido durante la entrevista y sacar las ideas principales. Estas nos ayudarán a forjar la base de los cimientos de este proyecto, a partir de la cual empezaremos a elaborar bocetos y a estudiar el espacio:

- Las estancias a decorar son una cocina-salón de estilo rústico y una escalera por la cual se accede a un ático. Se busca romper con la sobriedad de la escalera y aportar al comedor rústico un toque informal.
- El cliente busca la sencillez y los espacios amplios. Busca hacer de su hogar un lugar acogedor, cómodo y lleno de vida.
- En lo referente a la temática de las obras, siente predilección por los animales y las plantas. En concreto por las aves, los árboles, los animales portadores de astas y el equilibrio según el Yin y el Yang.
- Prefiere las tonalidades cálidas y suaves y rechaza los tonos oscuros que puedan transmitir pesadez y malas vibraciones.
- En cuanto a técnicas pictóricas prefiere que las obras de apariencia brillante y fresca.
- Está a favor de respetar la armonía cromática del espacio e integrar los cuadros dentro de la paleta de tonos que ofrece la estancia, pero permite la adición de pequeños contrastes de color siempre que se trate de pequeños matices que juegen a favor de resaltar tanto la obra como el espacio que la contiene.



### 1.3. REFERENTES ARTÍSTICOS

#### 1.3.1. Denis Gonchar

Ilustrador y artista digital nacido en Ucrania conocido por el característico estilo vectorial de sus cuadros al óleo y sus ilustraciones digitales. No se tienen muchos más datos de su biografía de los que ofrecen las páginas Pinterest y Behance, por las cuales supe de él. Me llamó la atención de este artista su forma de trabajar el volumen de los animales a partir de manchas de color perfectamente compuestas en sus piezas pictóricas.

En mi opinión este artista es capaz de ver más allá de la representación de un simple animal, les aporta personalidad y frescura. A lo que también he de añadir que, aunque la estructuración de los planos a primera vista parezca desigual y a veces desordenada, parece como si cada color fuera la pieza de un puzle, como si cada plano tuviera su sitio en la composición y no otro distinto. Quizás sea esa forma de estructurar los volúmenes lo que hace que sus protagonistas no se conciben como meras piezas compactas, sino como figuras en movimiento, que a fin de cuentas es lo que caracteriza a un animal salvaje, que nunca está quieto.



#### 1.3.2. C215, Christian Guémy

Christian Guémy es un artista francés de arte urbano nacido en París. Durante los años su estilo se ha desarrollado desde una base de estarcido sencillo de retratos en blanco y negro, a una combinación multicolor de estarcido y pintura a mano alzada en sus últimas obras.

Guémy al igual que Gonchar, trabaja muy bien el volumen a partir de planos de color. Christian Guémy es más aficionado a retratar a gente de la calle, su colección también cuenta con algunos rostros conocidos, y su forma de estructurar el color dentro de la composición es más ordenada. Pero el hecho de que sea más ordenada y que haga también uso de la línea no le resta en dinamismo y frescura a sus obras.

En mi opinión sabe llenar de vida con el color a la persona que está retratada y en general, es bastante atrevido a la hora de elegir la gama cromática de sus composiciones, apuesta siempre por colores vivos y muy contrastados. y en muchas ocasiones, cuando traslada su obra del bastidor al soporte urbano, sabe adaptar perfectamente la composición al espacio del que dispone.

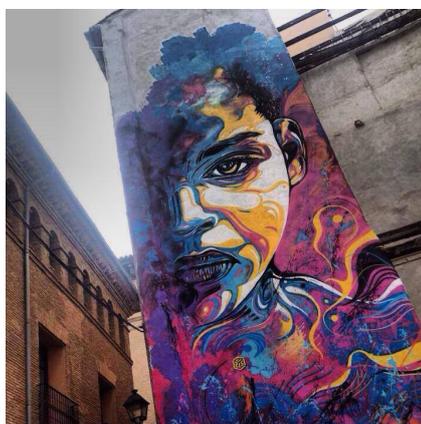


Figura 10: Denis Gonchar, óleo sobre lienzo. 2011.

Figura 11: Denis Gonchar, ilustración digital. 2011.

Figura 12: C215, Christian Guémy. Graffiti. 2013.



### 1.3.3. Amy Hamilton

Amy Hamilton es diseñadora gráfica e ilustradora en Ontario, Canadá. Generalmente trabaja sus ilustraciones por medio de programas digitales, pero en ocasiones también recurre a técnicas más tradicionales como el lápiz de grafito, la acuarela o el gouache. En sus obras se puede advertir el amor que la artista siente hacia los animales, la temática principal de sus ilustraciones.

Pese a trabajar mucho por medio de programas digitales, la apariencia de los protagonistas de sus obras no deja de asemejarse a la de una acuarela real, jugando con diferentes texturas y efectos de transparencia. Es por ello, que la apariencia de sus ilustraciones no pierde esa pincelada suelta y esa frescura que ofrecen las técnicas al agua.

Además de colaborar con varios blogs dedicados a la decoración, muchos de sus diseños se encuentran plasmados en textil e incluso en láminas listas para enmarcar en una tienda online donde se pueden adquirir.



### 1.3.4. Jennifer Kraska

Jennifer Kraska es una diseñadora industrial estadounidense procedente de Detroit, Michigan. Dedicó sus ratos libres a la ilustración de animales en acuarela y estudios rápidos en lápiz de grafito. Lo que más me llamó la atención de esta artista fue la facilidad con la que es capaz de componer tanto el volumen de los animales con apenas 4 manchas de acuarela y línea negra, como la estructuración de sus obras, dominando muy bien el equilibrio entre color y zonas blancas.



### 1.3.5. Benedicte Gele

Nacida en 1975 la artista francesa Benedicte Gele llamó mi especial atención por su pasión hacia los caballos, temática principal de su obra. La artista ha sido galardonada en numerosos concursos por sus ilustraciones a lápiz de grafito y acuarela. Muchas de sus composiciones presentan detalles anatómicos de estos esbeltos animales, al igual que también es capaz de resolver muchas de sus obras con apenas tres manchas de acuarela y una línea quebrada cargada de mucha personalidad. Más que sus ilustraciones en detalle me despertó más la atención las obras en las que contrasta zonas acabadas con fragmentos del caballo apenas esbozados y sin acabar. Es esa línea tan personal y la estructuración del animal con apenas dos brochazos lo que aporta movimiento a la figura y con lo que me quedo de esta artista.

Figura 14: Amy Hamilton, ilustración digital. 2014.

Figura 15: Jennifer Kraska, ilustración, acuarela. 2012.

Figura 16: Benedicte Gele, ilustración, acuarela. 2013.



Figura 17: Amy Hamilton, ilustración digital. 2014.

Figura 18: Denis Gonchar, óleo sobre lienzo. 2011.



Estos cinco artistas han supuesto para mí la inspiración para la resolución del acabado de las obras físicas de este proyecto. Es cierto que a lo largo de la historia de la pintura son muchos los artistas de gran reconocimiento que han trabajado las técnicas que yo expongo en este trabajo (acuarela, lápiz de grafito, acrílico y óleo) ejecutando obras impecables, dignas todas ellas de reconocimiento. Pero en esta ocasión me parecía una buena opción apostar por artistas actuales.

Dentro de estos cinco referentes se puede establecer una subdivisión en dos grupos: Denis Gonchar y Christian Guémy, cuya técnica atiende más a la construcción del volumen mediante la composición de tintas planas, y Benedicte Gele, Jennifer Kraska y Amy Hamilton, las cuales presentan como factor común su forma de trabajar la acuarela, ya sea por el método tradicional o por el digital. Técnicas diferentes y acabados distintos entre estos dos grupos pero con un nexo común entre estos cinco artistas: color llamativo, dinamismo y temática animal.

## 2. ESTUDIO DEL ESPACIO

### 2.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES

El inmueble en el cual nos proponemos a realizar la intervención está situado en una urbanización ubicada a las afueras del municipio de Calasparra, perteneciente a la provincia de Murcia. La parcela posee 1250 m<sup>2</sup> de los cuales 600 m<sup>2</sup> están edificados.

El inmueble se organiza en tres plantas, una planta baja donde se sitúa el garaje, un aseo, la sala de máquinas, un recibidor y una cocina-comedor en estilo rústico. La planta principal se compone de un aseo, tres cuartos de baño, una cocina, una sala de limpieza, un despacho, cuatro dormitorios, un salón, un comedor y una terraza exterior. Y finalmente en la planta superior encontramos un ático y otra terraza. Las tres plantas se comunican a su vez por una escalera que atraviesa toda la casa. Esta escalinata está provista de dos grandes ventanales que aportan mucha luz al interior, sobre todo a la zona de acceso que comprende desde la planta principal hasta la planta superior.

#### *2.1.1. Características de los espacios escogidos por el cliente.*

##### *Comedor rústico*

Esta estancia está ubicada en la planta baja del edificio. Es una habitación ambientada en estilo rústico donde la madera, la piel y las losas de barro componen la habitación en su totalidad. Por el hecho de ser un espacio dotado de chimenea y muy cercano a la piscina, es una de las habitaciones a la que más utilidad se le da de todo el inmueble, tanto en invierno como en verano. Es por ello que a la hora de planificar la carpintería de esta estancia era muy importante que la luz penetrara en el comedor mediante grandes ventanales y puertas de cristal. La gama cromática predominante es sin duda el acorde de tonos amarillos, marrones y ocre.

Después de visitar el inmueble y estudiar la situación de los cuadros, decidí que la mejor pared con la que contaba para colgarlos, tanto por longitud como por ser la más visible de toda la estancia era la pared que nos encontrábamos, entrando por la puerta de acceso del recibidor, a nuestra derecha. Con una longitud total de 6,50 metros este muro cuenta con una toma de luz artificial justo en medio del lugar en el que irían situadas cada una de las dos obras. Por lo tanto tendrían muy buena visibilidad para ser vistas de cerca, y también de lejos, puesto que la estancia cuenta con un largo total de 10,75 metros.

Pero todo no podían ser bueno, contábamos con un problema: el pilar situado frente a esta pared. Esto nos obligaba a prestar mucha atención a la hora de ubicar las obras en la pared con el fin de intentar que siendo vistas desde el fondo de la estancia, el pilar no restara visibilidad a ninguna de las obras.

Figura 19: Plano de la planta baja del inmueble.



Figura 20: Pared escogida para la situación de los cuadros. Iluminación natural.



Figura 21: Pared escogida para la situación de los cuadros. Iluminación artificial.

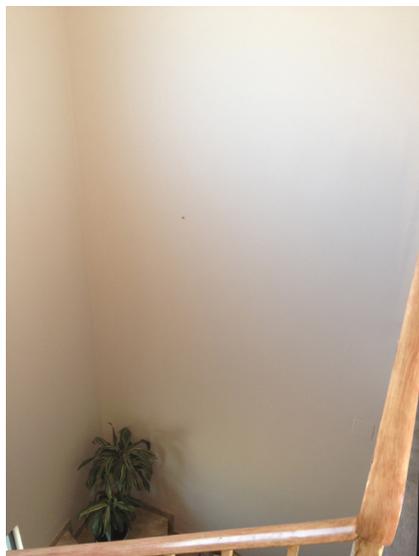


Figura 22: Vista del comedor con luz natural.



Figura 23: Vista del comedor con luz natural.





### **Escalera**

La zona escogida para situar la propuesta de este espacio, es el tramo que comprende el acceso de la planta principal a la planta superior. Presenta una excelente iluminación natural gracias a la presencia de dos ventanales cuadrado de 1,20 metros de arista que iluminan, desde que amanece hasta que cae el Sol, toda la zona superior de la escalera. La pared elegida en este caso tiene 2 metros de anchura y 5 metros de altura.

Figura 24: Perspectiva de la espiral de la escalera.

Figura 25: Vista de la pared escogida para situar las obras.

Figura 26: Segundo punto de vista la pared escogida, visto desde la parte más alta de la escalera.

Figura 27: Vista exterior de la escalera, puntos de luz natural.

Este espacio también cuenta con tres tomas de luz artificial, repartidas a lo largo del tramo de la escalera. Pero sin duda alguna, la mayor calidad lumínica de este espacio la aporta la luz natural. En cuanto a la pared, es un tanto estrecha pero tiene mucha altura, lo que permite elevar la obra sobre la vista del espectador. De este modo se establecen dos puntos de vista para observar la pieza o piezas de este espacio. Uno desde el descansillo de la planta principal y otro desde la parte más alta de la escalera.

Como se puede observar en las fotografías, la gama cromática que predomina en este espacio está compuesta de tonos en crema. La maceta situada en uno de los descansos de la escalera aporta a la composición un toque fresco y natural. La barandilla, realizada en forjado y posteriormente pintada, reproduce formas muy naturales a modo de enredadera que asciende por las tres plantas.

Figura 28: Ciervo. Acuarela y tinta sobre papel Guarro 240 g/ m<sup>2</sup>.

Figura 29 : Reno. Lápices de colores. Papel Basik 120 g/m<sup>2</sup>.



## 3. PRÁCTICA

### 3.1. BOCETOS

Una vez concretadas las directrices del dueño del inmueble y realizado un estudio de todos los factores que influirán en la relación entre las obras y el espacio que las rodea, es momento de comenzar a dibujar y preparar los bocetos que mostraremos en la próxima reunión con el cliente como posibles propuestas a ser realizadas físicamente.

No es necesario que un boceto tenga que estar acabado al más mínimo detalle, pero es importante que presente una apariencia similar a la que tendría si este fuera destinado a uno de los espacios escogidos. Con esto pretendemos que el cliente se haga una idea del aspecto que mostraría la obra final. Puesto que no es necesario que el boceto contenga muchos detalles, buscaremos sacar a la técnica el máximo partido posible, mostrando texturas y combinaciones cromáticas que puedan llamar la atención del dueño del inmueble. Es importante también que los bocetos que presentemos muestren una correcta composición puesto que, siempre que un boceto presente una buena estructuración del espacio, será más fácil dimensionarlo posteriormente cuando lo llevemos a un formato superior.

Figura 30 y 31: Boceto para la propuesta de la escalera, acuarela y tinta sobre papel Guarro de acuarela, a su lado el estudio de línea.



Figura 32: Boceto para la propuesta Yin Yang. Carpa en acuarela sobre papel Guarro 200 g/ m<sup>2</sup>.

Figura 33: Boceto para la propuesta Yin Yang. Carpa en acuarela sobre papel Guarro 240 g/ m<sup>2</sup>.

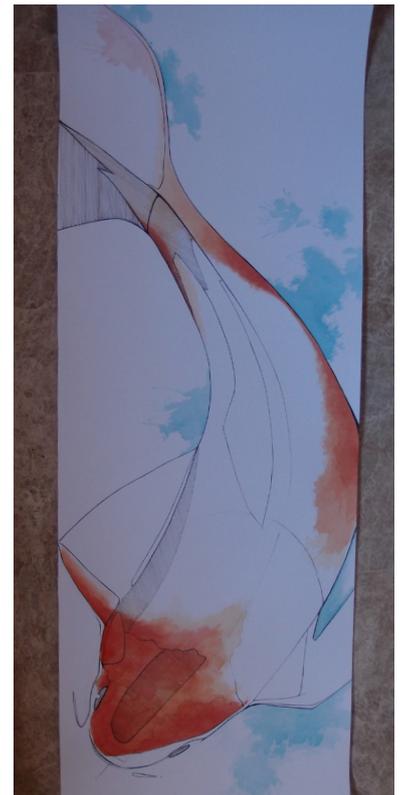
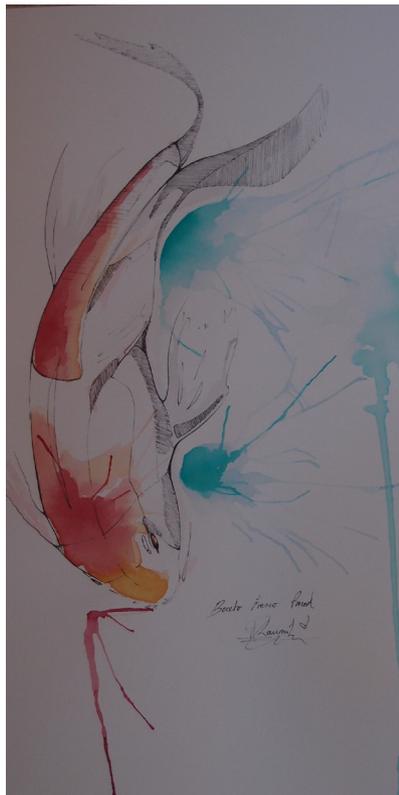


Figura 34 y 35: Boceto para la propuesta del salón comedor rústico: acuarela y tinta sobre papel Guarro 200 g/ m<sup>2</sup>. A su lado el estudio de línea.



## 3.2. OBRAS DEFINITIVAS

### 3.2.1. Comedor rústico

Las premisas que había que tener en cuenta a la hora de dar un cambio a este espacio fueron que las obras presentaran como protagonistas a un ave y a un animal que portase astas. Teniendo en cuenta también el estilo rústico y la gama predominante del comedor en tonos amarillos, ocre y tierras. En un primer momento pensé en realizar las obras añadiendo a la composición uno de los materiales que se encontraba más presente en la estancia, como la madera. La idea era realizar las ilustraciones de ambos animales a partir de collage y mucha carga de pintura, buscando reproducir una textura más propia de los animales y a la vez un estilo más rústico. En otras palabras, buscaba que ambas piezas pictóricas quedaran totalmente integradas con el espacio al que iban a pertenecer.

Tenía todo lo necesario preparado para ponerme a trabajar, realicé pruebas de texturas con pincel y varias espátulas, pero no encontré ni en el óleo ni en el acrílico lo que buscaba. Fue en ese punto de inflexión cuando pensé que quizás, para este caso, el hecho de que las obras estuvieran tan integradas podría restarles en visibilidad, podría convertirlas en dos pedazos más de esa pared. Lo cual no era del todo erróneo, pero buscaba algo más que conseguir una estancia totalmente homogénea con la adición de estos dos nuevos cuadros, quería aportar un punto de atención a esta habitación.



Figura 36: Imagen del espacio con luz natural.

Figura 37: Detalle del estudio de línea de una de las propuestas para el comedor rústico.

*Un buen diseño debe ser entendible para su público. Conocer las razones por las que se ha hecho algo, ayuda a que el diseño se más comprensible; si un diseño no expresa una idea, comunica un significado o provoca una respuesta, será ignorado o considerado un mal diseño.*

*‘Cuando llevamos la armonía demasiado lejos con la utilización de ciertos elementos con tratamientos similares, puede producir como resultado una composición unificada pero poco interesante. Es importante observar que, aunque fomentan la unidad, los principios de armonía y equilibrio no excluyen la búsqueda de variedad e interés. Es más, el objetivo es que los medios para alcanzar equilibrio y armonía incluyan elementos diferentes o atípicos en sus pautas.’<sup>7</sup>*

En interiorismo, la gran mayoría de las veces hablamos de integrar, de equilibrar, de componer bien. Pero lo cierto es que en todo buen diseño siempre hay un elemento que busca llamar la atención, por muy pequeño que sea en comparación al resto de la estancia, algo que nos rompa pero que no llegue a estorbarnos a la vista. De lo contrario si absolutamente todo está en armonía puede llegar a aburrir al cliente.

Es por ello que pensé que introducir en este comedor un toque de atención era la ocasión perfecta para darle un giro completo al planteamiento de los cuadros. Por lo que finalmente decidí realizar ambas piezas en acuarela.

¿Por qué este planteamiento totalmente distinto?

Porque buscaba llamar la atención en un espacio tan homogéneo a nivel cromático y tan pesado con algo que le aportara ligereza, un aire diferente. Por eso me decanté por la acuarela, porque es una técnica que aporta frescura al acabado final de las obras y de este modo, les restaría pesadez en comparación a los materiales del resto de la habitación.

Pero cambiar solamente la técnica y los soportes no era suficiente, era preciso dar un paso más y añadir a esa gama de tonos ocre y tierra un color que, como he mencionado anteriormente, provocara una ruptura, una llamada de atención a favor de la obra, pero que no fuera molesto a la vista. Por ello consideré en incluir tonalidades en azul a la composición de ambas obras, puesto que, introducir un color frío dentro de una estancia totalmente cálida, aportaría frescura y las obras ganarían importancia visual dentro del comedor.

<sup>7</sup> FRANCIS D. K. CHING, CORKY BINGGELI. *Diseño de interiores. Un manual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011. Pág 44 y 136.

Figura 38: Lechuza. Acuarela y tinta. 50 x 70 cm. Papel Guarro 240 g/ m<sup>2</sup>. Ubicación: Comedor rústico de la planta baja.



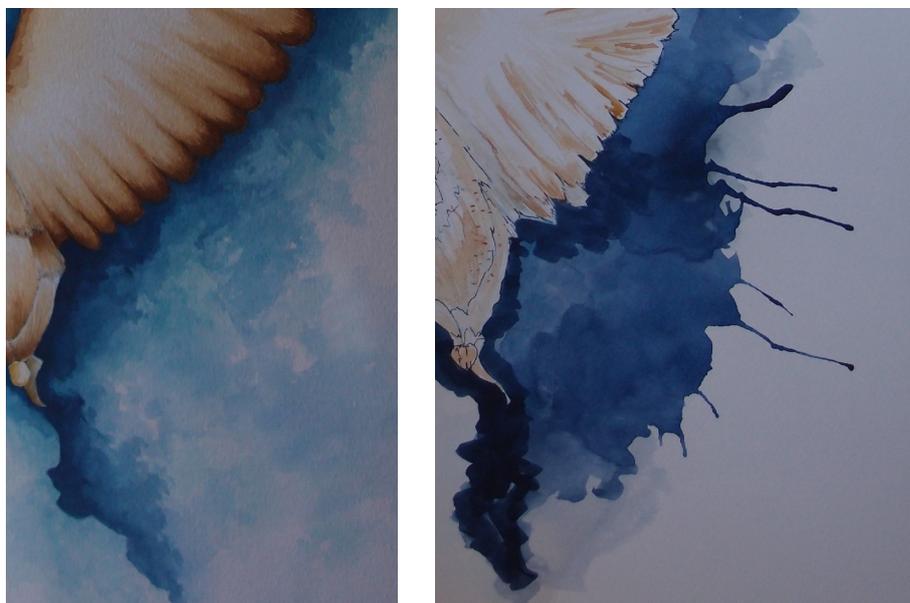
Figura 39: Detalle de la figura principal. Muestra de la gradación tonal del fondo y la figura.



Figuras 40 - 45: Lechuza. Proceso de elaboración.



Figuras 46 y 47: Contraste de acabados, a la izquierda el trabajo final y a la derecha el boceto. Comparación de resultados.



Situar un ave en esta estancia fue una de las directrices del cliente a tener muy en cuenta. La dificultad en este caso no era ilustrar un ave cualquiera, si no saber qué especie elegir como temática principal de nuestra obra. La dueña del inmueble no buscaba un pájaro cualquiera, pero tampoco uno en concreto, lo que sí tenía muy claro es que buscaba que este fuera capaz de transmitirle elegancia y majestuosidad.

Otro punto que no había que perder de vista era la gama cromática del comedor. Tratándose de una habitación decorada en estilo rústico donde la madera, la piel, y las losas de barro juegan un papel muy importante en la estancia, sabíamos que la gama de amarillos, ocre y tierras no podía faltar en esta pieza.

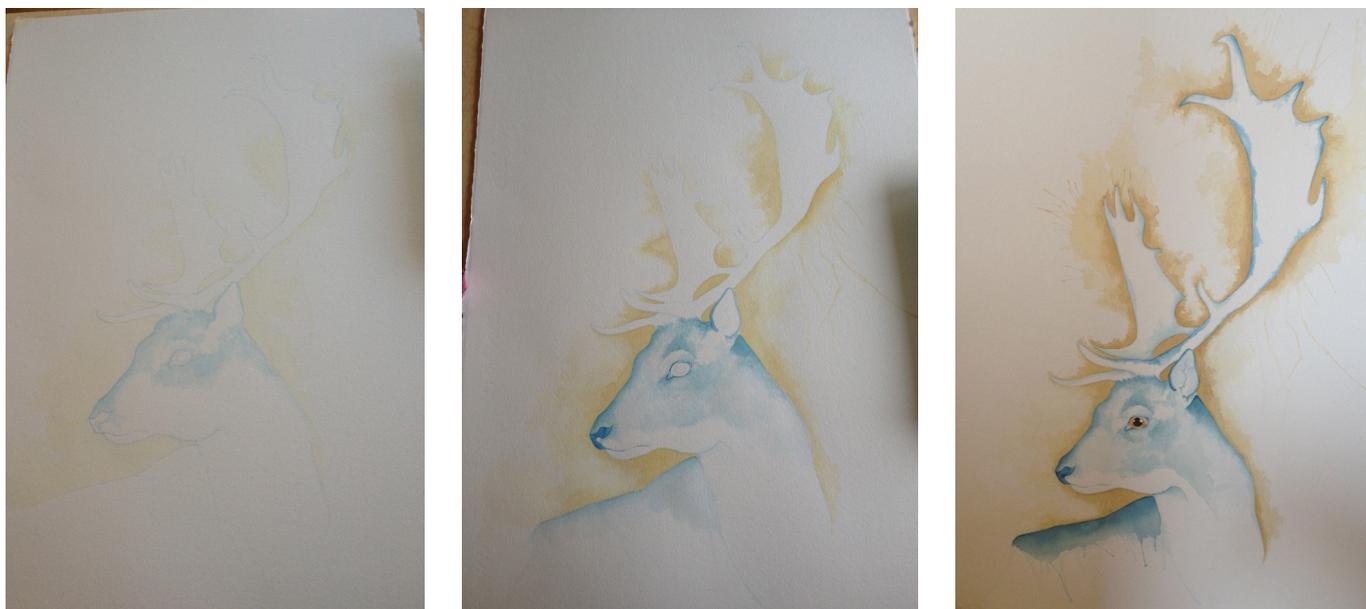
Teniendo en cuenta estos datos y después de trabajar con varios bocetos, consideré que una lechuza reunía las características del animal que estaba buscando. Sus colores y el batir de sus alas me transmitían la elegancia y majestuosidad que necesitaba. Es cierto que cabe a pensar que un halcón o un águila no son especies menos elegantes que una lechuza, pero lo que me llamó la atención fue el equilibrio de color de estas aves en su plumaje. La mezcla perfecta entre el blanco y los tonos ocre y tierras, un perfil que encajaba perfectamente como protagonista de esta pieza. Además de que podría añadir a este personaje un fondo en tonalidades azules para intentar reproducir un vuelo en plena noche. A la hora de tratar el fondo tuve especial cuidado con la obra definitiva, ya que en el boceto el fondo quedó bastante más oscuro de la cuenta. Algo que tuve que rectificar porque a la dueña no le gustaban los tonos tan oscuros y porque un azul tan apagado no llamaría la atención en el espacio que yo buscaba y aportaría pesadez a la pieza en lugar de la frescura que buscaba.

Figura 48: Reno. Acuarela y tinta. 50 x 70 cm. Papel Guarro 240 g/m<sup>2</sup>. Ubicación: Comedor rústico de la planta baja.



La segunda pieza elegida para este espacio tiene como protagonista el busto de un reno. Al igual que sucedía en el caso anterior, la idea de ilustrar un animal que portase astas tenía un trasfondo. La dueña del inmueble buscaba equilibrio, fuerza y desafío en este cuadro.

Cuando nos hablan de representar la fortaleza el primer color que se nos viene en mente es el rojo. Pero buscando no romper en exceso la armonía cromática del entorno, la cual iba a ser alterada ya con el azul, busqué otra alternativa para representar esos valores.



Figuras 49 - 51: Reno. Proceso de elaboración.

Por una parte, en la expresión del protagonista de la pieza, en su semblante que se refuerza con la frialdad del color azul. Por otro lado, la gama de ocres y amarillos del fondo en forma de llamas, representan en este caso la energía y la fuerza. Los colores de la composición están invertidos por dos motivos: para dar un toque más interesante a la pieza y porque el azul es icono de frío e invierno, lo que caracteriza las zonas donde suelen habitar esta especie de animales. De esta forma las dos ilustraciones, la lechuza y el reno, quedaban cromáticamente equilibradas y darían el toque de atención que estaba buscando.

### **3.2.2. Escalera de acceso a la terraza superior.**

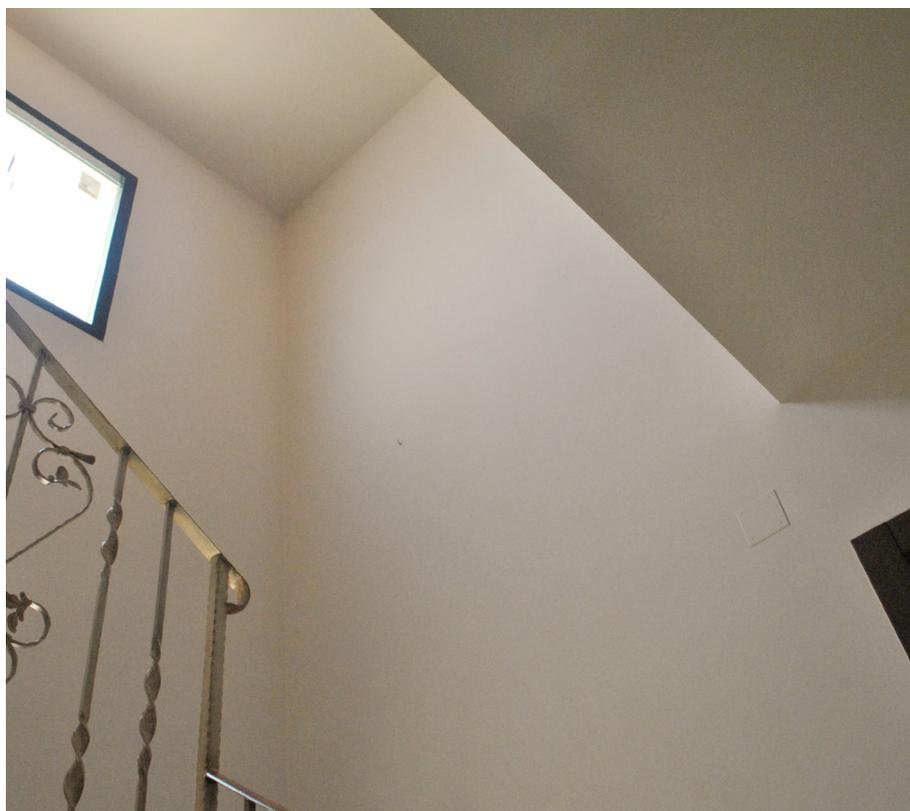
*Las escaleras interiores conectan los diferentes niveles de un edificio. La forma como desempeñan esta función determina nuestros movimientos en el espacio: el modo como nos aproximamos, como la subimos y bajamos o si tenemos la oportunidad de hacer algo a lo largo de su recorrido. Los escalones anchos y profundos invitan a subirlos, mientras que los escalones estrechos pueden conducir a espacios más privados. Los descansillos que interrumpen su trazado pueden permitir cambiar de dirección, hacer una pausa, un descanso o tener un punto de vista diferente.*<sup>8</sup>

Para la intervención de la escalera el cliente nos propuso dos opciones, pero debido al tamaño estimado que tendrían las obras definitivas y la anchura de los muros donde irían situadas, había que elegir una única propuesta: una única pieza o un díptico.

<sup>8</sup> FRANCIS D. K. CHING, CORKY BINGGELI. *Diseño de interiores. Un manual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011. Pág 31.



Figura 52: Boceto en acuarela para la propuesta de la escalera. El árbol de la vida.  
Figura 53: Espacio al que posteriormente se incorporaría la propuesta.



Situar las tres obras en paredes contiguas suponía cargar en exceso la escalera, cuando el objetivo principal era darle un toque de frescura y aprovechar la luz y la altura de los vanos para realzar la visibilidad de la propuesta escogida. Como ya se explica en el apartado referente a la descripción del espacio, el lugar más adecuado para situar una obra en la escalera es la zona de acceso que abarca desde la planta principal hasta la planta superior. Los vanos alcanzan una buena altura y quedan muy a la vista a lo que hay que añadir que esta zona posee una iluminación óptima tanto natural como artificial, factores que favorecen a cualquiera de las dos propuestas que saliese elegida.

Una vez realizada la presentación de los bocetos la dueña del inmueble se decantó por una única pieza de colores vivos en la que se mostraría un árbol. Con esta decisión se descartaba la otra propuesta, que consistía en un díptico formado por dos carpas japonesas nadando en círculo, con las que se quería representar, por medio de la gama cromática de colores fríos y cálidos y la simbología del pez, el Yin y el Yang. Poniendo mucho cuidado en esta propuesta en equilibrar en cada pieza la composición de colores en función de la fuerza a la que estuviera representando cada pez. Aunque no llegó a realizarse para este espacio se dejó abierta la posibilidad de llevarse a cabo en un futuro para la intervención de otra estancia del inmueble con una decoración de estilo Zen.

Figura 54: El árbol de la vida. Óleo. Chapa de madera sobre bastidor. 140 x 70 cm. Ubicación: Escalera.



Figuras 55 - 60: Proceso de elaboración, El árbol de la vida.

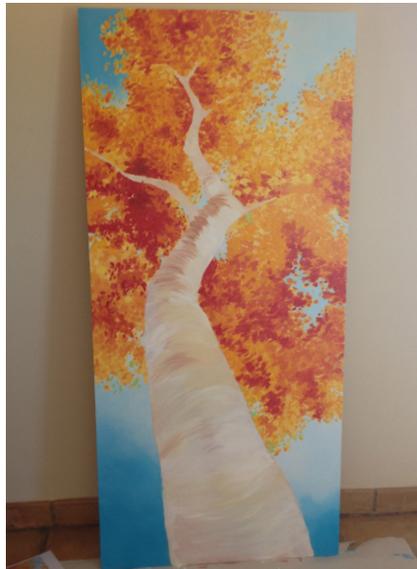
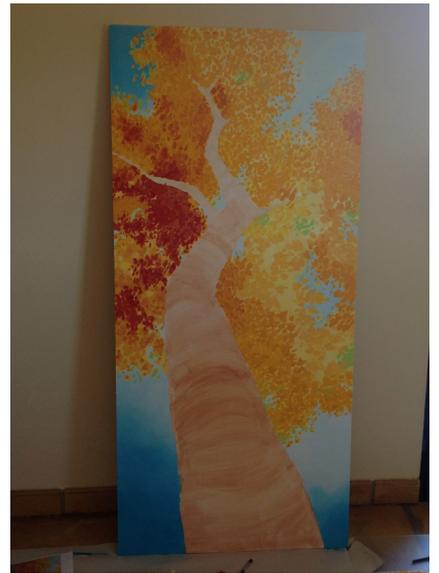
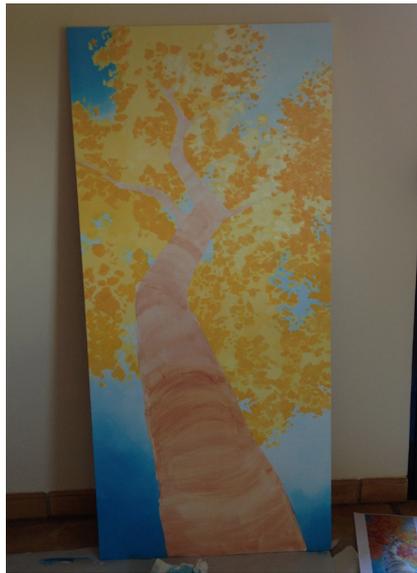
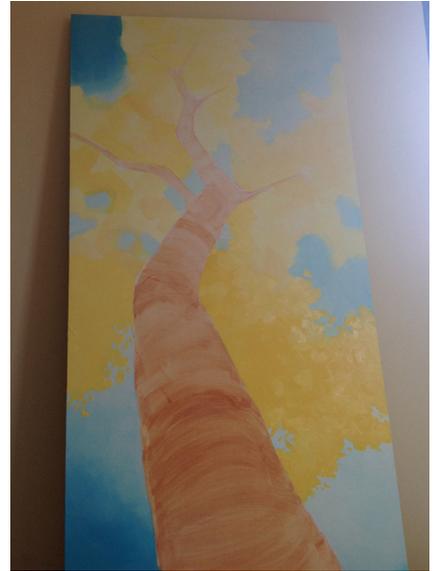




Figura 61: Estudio de línea. El árbol de la vida. Detalle del tronco.

El árbol de la vida es el título que elegí para referirme a esta obra desde el día que mantuve la entrevista con la dueña del inmueble. Aquel día decidí que si finalmente salía elegida la propuesta del árbol me vería en la obligación de conseguir que aquella pieza estuviera cargada de simbolismo y que irradiara energía en cada una de sus pinceladas. Había que ir más allá de aportar frescura a la escalera, a esta pieza había que llenarla de personalidad, de vida.

Aprovechando la altura de la pared en la que esta pieza sería situada me pareció interesante tomar un punto de vista del árbol distinto al que normalmente se suele tener cuando uno piensa de primeras en este. Y con esta afirmación me refiero a que en nuestra imaginación, la mayoría de nosotros, siempre tendemos a concebir las cosas de cuerpo entero, en este caso de la raíz a la copa, y no por fragmentos o puntos de interés. Por esta razón quise jugar con la perspectiva y el punto de vista que tendría el espectador de la pieza estando colgada con el propósito de enfatizar la simbología que esperaba el cliente de este cuadro:

*Pienso que podría irle bien a este espacio un árbol. Para mi simboliza las diferentes etapas de la vida, el hecho de ir subiendo escalón a escalón, el mirar arriba y pensar que hay que llegar a lo más alto. Por así decirlo, el árbol simboliza nuestros sueños, lo que queríamos conseguir, como esta casa.<sup>9</sup>*

Por esta razón, cuando nos encontramos contemplando este cuadro, la primera sensación que aparece en nuestra mente es la de estar verdaderamente bajo este árbol observando ese tronco que asciende hasta una lejana copa, como un destino que alcanzar, como una meta a la que aspirar. Otro punto a desglosar es la simbología de los colores de esta composición:

-Las tonalidades rojas simbolizan la fuerza y la vida. Además, junto al azul y el ocre representan el valor y el mérito, todas cualidades que son fruto de la superioridad corporal y espiritual. Es el color de la felicidad, una idea procedente de China donde se colocan carteles rojos con deseos de felicidad para el año Nuevo.

-Las tonalidades amarillas nos recuerdan al Sol, nos serenan y nos animan, es el color del optimismo y también el de la madurez. Produce un efecto ligero porque parece que irradia de arriba. Y en combinación con el rojo y el naranja simboliza calor y energía.

- Decía Van Gogh : No hay naranja sin azul. Con esto quería decir que el efecto del naranja es máximo cuando está rodeado de azul. Cuanto más

<sup>9</sup> Entrevista a la dueña del inmueble, Natalia Martínez. Anexo 7.1.

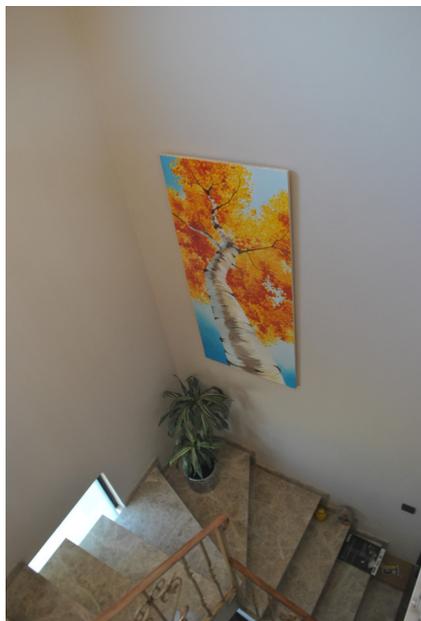


Figura 62: Pieza vista desde la parte más alta de la escalera.

*intenso es un azul, más oscuro es. Cuanto más intenso es el naranja, más brillante es.*<sup>10</sup> Las tonalidades naranjas iluminan, calientan e intensifican los tonos amarillos.

-Las tonalidades marrones son valoradas positivamente para los espacios interiores. Es el color de lo acogedor. Este color resulta agradable cuando se combina con colores más enérgicos como el amarillo o el naranja.

- El azul es el color de todo lo que queremos que se mantenga, de todo lo que deseamos que dure eternamente. En esta composición el azul intenso busca potenciar el brillo de los tonos rojos, naranjas y amarillos, a la par que aporta frescura a una pieza muy cálida a nivel cromático.

Para la ejecución de esta obra fue preciso preparar previamente la chapa de madera con una imprimación a la creta. Una preparación que funciona muy bien sobre soporte rígido. Tras preparar superficie con la imprimación a la creta, realicé las 3 primeras capas de la obra en encáustica buscando una mancha simple y de rápido secado para situar colores y estructurar el árbol. A partir de aquí trabajé con óleo, sobre las capas de encáustica ya seca, con el que podría realizar fundidos en el tronco del árbol y aportar más brillo e intensidad a las tonalidades de la copa.

---

<sup>10</sup> EVA HELLER. *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 2004. Pág 183.

## 4. CONCLUSIONES

Cuando nos planteamos un proyecto cualquiera es tan importante el hecho de visualizar hasta dónde queremos llegar, como tener muy claro los pasos a seguir para conseguir el resultado que esperamos de nuestro trabajo. Aunque lo cierto es que, por mucho que tengamos un guión perfectamente estructurado, siempre aparecerán obstáculos y pequeños contratiempos. Algunas veces estos problemas surgen porque olvidamos tener en cuenta algunos factores que dábamos por conocidos, cuando abusamos de la confianza de nuestros conocimientos en la materia; y otros porque sencillamente los determina el azar. Lo que en otras palabras quiere decir, que lo que realmente nos hace llegar a la meta es el haber podido superar las dificultades que aparecieron por el camino.

En un principio este proyecto no tenía nada que ver con lo que aquí les presento, y pese a haber tenido que hacer varias modificaciones y centrar el resultado hacia un objetivo que se adecuara más al tiempo con el que contaba y a los medios disponibles para resolverlo, me llevo de este proyecto toda la experiencia que he adquirido a la hora de resolver los problemas surgidos durante el proceso, que no han sido pocos. En cuanto al grado de consecución de los objetivos propuestos, considero que he sabido adecuar las piezas a sus espacios correspondientes, bajo todos sus condicionantes (arquitectónicos, cromáticos, lumínicos, etc.). Teniendo en cuenta las necesidades del cliente, así como las ventajas y limitaciones que presentaban ambos espacios, buscando favorecer con ello al resultado final de las obras.

### 4.1 OBJETIVOS ESPACIALES

Con respecto a los objetivos correspondientes al estudio del espacio a intervenir planteados al principio de este proyecto, estimo que he sabido identificar los puntos a favor y en contra que ofrecía cada estancia.

En el caso del salón comedor rústico, se nos presentaba el inconveniente de que, pese a ser una estancia dotada de varias ventanas de gran tamaño, su ubicación en la planta del sótano limitaba en cierta medida el grado de luz natural que se filtraba por las ventanas con respecto a las estancias de la planta superior (planta principal). En cuanto a las tomas de luz artificial no había ningún inconveniente, puesto que la habitación contaba con cuatro lámparas situadas a todo lo largo de la estancia que no dejaban ningún rincón del comedor ajeno a la luz de estas.

¿Dónde se hallaba el problema, si había un excelente grado de iluminación artificial que no dejaba ningún rincón de la estancia escondido en la oscuridad?

El problema es que las obras tendrían que estar situadas en una pared en la cual las condiciones de iluminación fueran óptimas, tanto luz artificial como luz natural. Sin olvidar que el muro tendría que ser visible en cualquier parte de la estancia, para que las obras fueran observadas desde cualquier punto de la habitación. Por estos motivos considero que la elección de la zona en la que fueron ubicados estos cuadros fue la adecuada porque, pese a tener un pilar delante, las obras quedaban totalmente visibles en cualquier punto del salón, la calidad lumínica artificial de esa zona era excelente y en lo referente a la iluminación natural, era la pared que mejor calidad de luz exterior recibía de toda la habitación.

En cuanto a la escalera, ubicada en la planta principal, las condiciones lumínicas, tanto naturales como artificiales, eran excelentes. El problema de este espacio era elegir la pared que quedara más visible a los habitantes del inmueble desde la mayor cantidad de puntos de vista posibles y saber decantarnos entre la propuesta de dos cuadros o de una única pieza, debido a la estrechez de las paredes de este espacio. Finalmente me decanté por realizar una única pieza, 'El árbol de la vida', porque de haber situado dos piezas la pared habría quedado cargada en exceso. Y por otro lado, elegí una de las paredes laterales porque era la que mejor visibilidad ofrecía, y porque la situación del cuadro en esta pared favorecía a la perspectiva que se ilustraba en el mismo.

Una vez analizados los inconvenientes espaciales y la resolución de los mismos considero que, los objetivos referentes al estudio de las estancias propuestos a resolver han sido correctamente solucionados.

## 4.2 OBJETIVOS TÉCNICOS

En lo referente a las competencias propuestas como objetivos técnicos a cumplir, creo que he sabido aprovechar los beneficios y características propias que ofrecía cada una de las técnicas pictóricas elegidas, óleo y acuarela, a favor de cumplir con los objetivos estéticos que el cliente esperaba del acabado final de las piezas, en cada caso.

Por una parte, las piezas destinadas al salón comedor rústico debían aportar personalidad, a la vez que ser un punto de atención en la estancia, para que a nivel cromático no se perdieran en la gama tonal de la pared, si no que resaltaran sobre ella por matices. Por otra parte, se buscaba aportar con esta técnica ligereza y frescura, rompiendo así con la monotonía y pesadez de los materiales que componían esta estancia.

En el caso de la escalera, se pretendía aportar algo de vida a este espacio. Para ello había que arriesgar a introducir una técnica que aportara texturas y colores brillantes cargados de energía. Considero que la elección del óleo como técnica destinada a la intervención de este entorno fue la adecuada, porque como ya se observa en las fotos del apartado dedicado al estudio espacial, la zona de la escalera era un espacio muy liso en cuanto a texturas y homogéneo a nivel cromático. El óleo aporta texturas muy diferentes dentro de la misma pieza, a la vez que los colores que transmiten más energía están equilibrados con tonos azulados, buscando que la obra sea agradable a la vista y que los tonos amarillos transmitan energía y no irriten al espectador.

Concluyendo este apartado, estimo que a nivel técnico he sabido sacar partido a las características propias de cada técnica para resolver las necesidades expuestas por el cliente y por los espacios elegidos a ser intervenidos. Una vez finalizado el proyecto y conociendo la aceptación del resultado final por parte del cliente, se deja la puerta abierta al estudio de otras estancias del mismo inmueble con el propósito de intervenir en estos espacios, no sólo para mejorarlos a nivel decorativo, sino para que las obras aporten personalidad al entorno al que serán destinadas.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

FRANCIS D. K. CHING, CORKY BINGGELI. *Diseño de interiores. Un manual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

EVA HELLER. *Psicología del color, cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 2004.

GOMBRICH, E. H., *Historia del Arte*. Madrid. Alianza Editorial, S. A. 1987

CANALES HIDALGO, J. A., 2006. *Pintura Mural y Publicidad Exterior, de la función estética a la dimensión pública*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

VARGAS GÓMEZ, CIELO, 2010. *Habitar desde la superficie: espacio y gesto decorativo*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

EDITORIAL SARPE, *Historia universal del arte*. Madrid, 1982.

ANTUNES, PAULO GABRIEL. (2013, 8 de junio). *Gorgeus animal illustrations by Amy Hamilton*. [<http://abduzeedo.com>].

SAATCHI ART (2014). [<http://www.saatchiart.com/benedictegele>].

REPOSITORIO INSTITUCIONAL UPV. [<http://riunet.upv.es>].

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. [<https://www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/>].

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Bisonte de Altamira (Cantabria). Escuela Franco-cantábrica. Pág 9.

Figura 2 : Escena de caza de la Cova Dels Cavalls. Escuela Levantina. Pág 9

Figura 3: Pintura mural de la cámara funeraria de Amenemhet. Imperio Nuevo, dinastía XVIII (s. XV a. C.). Pág 10.

Figura 4: Mosaico del suelo de una vivienda de Pella. Grecia helenística. Detalle de la imagen del rostro de Alejandro Magno. Pág 11.

Figura 5: Detalle del mural interior de la Villa de los Misterios, Pompeya. Pintura romana. Estilo arquitectónico. Pág 11.

Figura 6: Mural interior de la habitación de Ixión. Casa de los Vettii, Pompeya. Estilo ilusionista. Pág 11.

Figura 7: Cristo en majestad románico. San Clemente de Tahull, Cataluña, España. Pág 12.

Figura 8: Maestá del Duomo de Siena, obra de Duccio di Buoninsegna, una de las obras más famosas de la pintura gótica italiana; temple sobre madera, 214 x 412 cm. Pág 12.

Figura 9: Miguel Ángel, 1511, fresco. Imagen de Adán en la escena de La Creación de Adán de la bóveda de la Capilla Sixtina, en los Museos Vaticanos. Pág 13.

Figura 10: Denis Gonchar, óleo sobre lienzo. 2011. Pág 15.

Figura 11: Denis Gonchar, ilustración digital. 2011. Pág 15.

Figura 12: C215, Christian Guémy. Graffiti. 2013. Pág 15.

Figura 14: Amy Hamilton, ilustración digital. 2014. Pág 16.

Figura 15: Jennifer Kraska, ilustración, acuarela. 2012. Pág 16.

Figura 16: Benedicte Gele, ilustración, acuarela. 2013. Pág 16.

Figura 17: Amy Hamilton, ilustración digital. 2014. Pág 17.

Figura 18: Denis Gonchar, óleo sobre lienzo. 2011. Pág 17.

Figura 19: Plano de la planta baja del inmueble. Pág 19.

Figura 20: Pared escogida para la situación de los cuadros. Iluminación natural. Pág 19.

Figura 21: Pared escogida para la situación de los cuadros. Iluminación artificial. Pág 20.

Figura 22: Vista del comedor con luz natural. Pág 20.

Figura 23: Vista del comedor con luz natural. Pág 20.

Figura 24: Perspectiva de la espiral de la escalera. Pág 21.

Figura 25: Vista de la pared escogida para situar las obras. Pág 21.

Figura 26: Segundo punto de vista la pared escogida, visto desde la parte más alta de la escalera. Pág 21.

Figura 27: Vista exterior de la escalera, puntos de luz natural. Pág 21.

Figura 28: Ciervo. Acuarela y tinta sobre papel Guarro 240 g/ m2. Pág 22.

Figura 29 : Reno. Lápices de colores. Papel Basik 120 g/m2. Pág 22.

Figuras 30 y 31: Boceto para la propuesta de la escalera, acuarela y tinta sobre papel Guarro de acuarela, a su lado el estudio de línea. Pág 23.

Figura 32: Boceto para la propuesta Yin Yang. Carpa en acuarela sobre papel Guarro 200 g/ m2. Pág 23.

Figura 33: Boceto para la propuesta Yin Yang. Carpa en acuarela sobre papel Guarro 240 g/ m2. Pág 23.

Figuras 34 y 35: Boceto para la propuesta del salón comedor rústico: acuarela y tinta sobre papel Guarro 200 g/ m2. A su lado el estudio de línea. Pág 24.

Figura 36: Imagen del espacio con luz natural. Pág 25.

Figura 37: Detalle del estudio de línea de una de las propuestas para el comedor rústico. Pág 25.

Figura 38: Lechuza. Acuarela y tinta. 50 x 70 cm. Papel Guarro 240 g/ m2. Ubicación: Comedor rústico de la planta baja. Pág 26.

Figura 39: Detalle de la figura principal. Muestra de la gradación tonal del fondo y la figura. Pág 26.

Figuras 40 - 45: Lechuza. Proceso de elaboración. Pág 27.

Figuras 46 y 47: Contraste de acabados, a la izquierda el trabajo final y a la derecha el boceto. Comparación de resultados. Pág 28.

Figura 48: Reno. Acuarela y tinta. 50 x 70 cm. Papel Guarro 240 g/ m2. Ubicación: Comedor rústico de la planta baja. Pág 29.

Figuras 49 - 51: Reno. Proceso de elaboración. Pág 30.

Figura 52: Boceto en acuarela para la propuesta de la escalera. El árbol de la vida. Pág 31.

Figura 53: Espacio al que posteriormente se incorporaría la propuesta. Pág 31.

Figura 54: El árbol de la vida. Óleo. Chapa de madera sobre bastidor. 140 x 70 cm. Ubicación: Escalera. Pág 32.

Figuras 55 - 60: Proceso de elaboración, El árbol de la vida. Pág 33.

Figura 61: Estudio de línea. El árbol de la vida. Detalle del tronco. Pág 34.

Figura 62: Pieza vista desde la parte más alta de la escalera. Pág 35.

## 7. ANEXOS

### 7.1. ENTREVISTA A LA PROPIETARIA DEL INMUEBLE, DÑA. NATALIA MARTÍNEZ GARCÍA.

#### ¿Qué estancias quieres embellecer y por qué?

- La escalera de la planta principal por la cual se accede al ático, porque es muy sobria y quiero que quede más elegante. Y en segundo lugar el comedor de la planta baja, porque quiero darle un toque más informal de lo que tiene, es demasiado rústico, le falta un toque de alegría.

#### ¿Cuáles son tus gustos personales? ¿Qué buscas que te transmita el interior de tu inmueble?

- Me decanto por la sencillez, los espacios amplios, la comodidad, las cosas que me aportan vida, me gusta que mi casa sea acogedora. Cuando comense el interior de esta casa buscaba un verdadero hogar, un espacio donde estuviéramos cómodos y no quisiéramos salir de ella.

#### ¿Qué temática te gustaría que tuvieran las obras y qué significa para ti?

- Me gustaría aportar a mi casa una serie de cuadros que transmitan serenidad y tranquilidad, busco paz interior. Eliminar el estrés, que no transmitan sensación de agobio, que no me saturen y que transmitan calidez a mi hogar.

- En cuanto a la temática me decanto por el mundo natural, animales y plantas. Si tengo que ser un poco más concreta, refiriéndome al comedor de la planta baja, me gustaría que el protagonista de una de las piezas fuera un ave. Porque me llama mucho la atención la elegancia de su plumaje, el momento de echar a volar, el batir de sus alas me transmiten majestuosidad. Otra de las obras de esta estancia quisiera que contuviera un animal que posea astas, porque me transmiten fuerza y desafío.

- En cuanto a la escalera, busco un animal que sea capaz de transmitirme el equilibrio, el Yin y el Yang. También pienso que podría irle bien a este espacio un árbol, pues para mí simboliza las diferentes etapas de la vida, el hecho de ir subiendo escalón a escalón, el mirar arriba y pensar que hay que llegar a lo más alto. Por así decirlo, el árbol simboliza nuestros sueños, lo que queríamos conseguir, como esta casa.

**¿Con qué gama cromática te identificas más?**

- Con los colores cálidos en tonos suaves.

**¿Admitirías que alguna de las piezas rompiera con la gama predominante de estos espacios elegidos o prefieres que todo esté en armonía?**

- Lo admitiría, pero con matices. Siempre y cuando los colores que compongan la obra no resultasen colores agresivos.

**¿Qué es lo que no te gustaría ver en una obra? ¿Te atreverías con algún cuadro abstracto?**

- Las tonalidades grises, el negro, los azules muy oscuros. En definitiva todo aquello que transmita oscuridad y malas vibraciones.

- Sí , siempre y cuando la gama cromática fuera en tonos cálidos y que fuese un cuadro que no estuviera muy cargado de líneas .

**¿Crees que las obras deberían estar en un lugar visible donde se las pudiera contemplar de lejos o te es indiferente la colocación?**

- No me es indiferente, me gusta que estén en un lugar donde se puedan ver e incluso la gente que viene a casa pueda gozar de ellos también.

**¿Qué función crees que desempeña una obra pictórica en un determinado espacio? ¿Por qué prefieres mejorar a nivel decorativo una estancia con un cuadro en lugar de con otra manifestación artística?**

- Porque quiero una estancia libre , despejada y abierta. Si por ejemplo pongo una escultura considero que me esta rompiendo la armonía de ese espacio, mientras que un cuadro esta sobre una pared y no me rompe la composición.

## 7.2. IMÁGENES DE REFERENCIA PARA LA REALIZACIÓN DE LAS PIEZAS PICTÓRICAS.

### 7.2.1. Lechuza



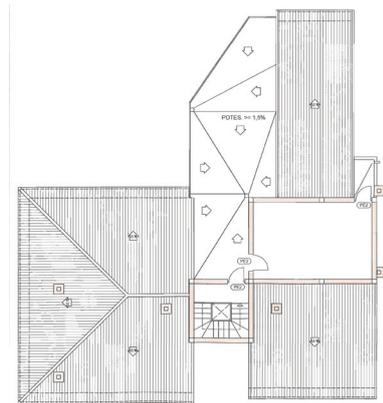
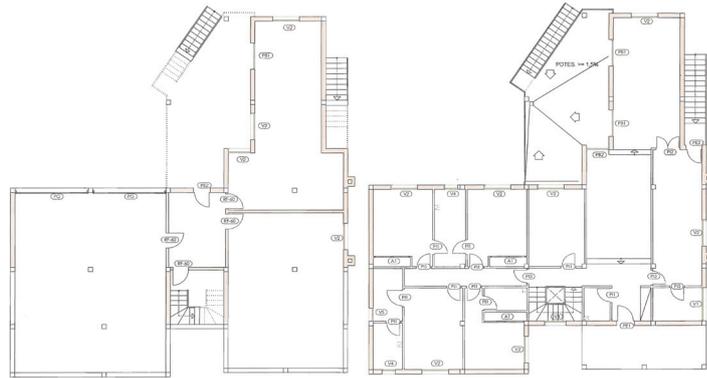
**7.2.2. Reno**



**7.2.3. El árbol de la vida**



### 7.3. PLANOS DEL INMUEBLE.



*Planos de carpintería*

#### 7.4. RESULTADO FINAL DE LAS OBRAS SITUADAS EN LAS ESTANCIAS.

