

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

**TFG**

***HANAMI O LA SENSACIÓN DEL  
CEREZO EN FLOR.***

**UN PROYECTO PICTÓRICO.**

**Presentado por Candela Alfageme Denis**

**Tutor: Eva Marín Jordá**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

*“El arte no reproduce lo visible, si no que lo hace visible”  
Mark Rotkho.*



## RESUMEN

El presente trabajo se centra en explicar, tanto a través de la memoria escrita como de la experiencia pictórica, el concepto en el que se fundamenta nuestro proyecto práctico desarrollado. A través de la investigación y documentación sobre la tradición del hanami, una tradición basada en observar los cerezos en flor, se ha realizado la obra pictórica. El interés por este fenómeno cultural no llama a aproximarnos desde la pintura y con un lenguaje abstracto. Hemos llegado a pasar largo tiempo pintando y meditando el modo en que podríamos establecer una relación entre el público y la sensación vivida por el artista. Llegamos a la conclusión, adentrándonos en el trabajo de algunos artistas del romanticismo, el impresionismo y la abstracción lírica, de que el espectador pasará por un filtro interior propio los signos que encuentre en la obra, y que el autor a través de la experiencia pictórica, ha plasmado de forma abierta. Se ha trabajado con un lenguaje flexible, con la intención de envolver al espectador en un entorno para que éste rememore, a partir de matices cromáticos, ideas y experiencias, el propio proceso que ha vivido el artista.

**Palabras clave:** Abstracción lírica, experiencia del paisaje, sensación atmosférica, sedimentación de la pintura.

This paper focuses on explaining through both; written and pictorial experience of memory, the concept in which I have been working. Through research and documentation, I studied and learnt the tradition of hanami, Japanese tradition, which consists in watching the cherry blossoms, and this I show I managed to make the paintings. My interest in this cultural phenomenon, has made me want to reflect on this with a series of abstract paintings. I have spent a lot of time meditating and asking myself how I could establish a relationship between the viewer of these paintings and the artist. I have been able to work with a flexible language due to the abstract paintings, through this. I have intended to surround the spectator with different feelings such as the ones the artist himself has lived through the process of the paintings.

**Keywords:** lyrical abstraction, experience the landscape, atmospheric feeling, paint sediment.



## **1. INTRODUCCIÓN.**

### 1.1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

## **2. ANTECEDENTES Y REFERENTES.**

### 2.1. ROMANTICISMO.

### 2.2. IMPRESIONISMO.

### 2.3. ABSTRACCION LIRICA. EXISTENCIALISMO.

### 2.4. OTROS REFERENTES DEL SIGLO XX-XXI.

Mark Rotkho.

Agnes Martín.

Rafael Calduch.

Inma Liñana.

Oliver Johnson.

## **3. HANAMI O LA SENSACIÓN DE UN CEREZO EN FLOR.**

### 3.1. PROCESO DE ELABORACIÓN.

#### 3.1.1. Proyecto personal.

##### 3.1.1.1. Motivación.

##### 3.1.1.2. Unidad.

##### 3.1.1.3. Intención de la técnica.

##### 3.1.1.4. Trazo.

##### 3.1.1.5. Color.

#### 3.1.2. Proceso de trabajo.

### 3.2. RESULTADOS.

## **4. CONCLUSIONES.**

## **5. FUENTES REFERENCIALES.**

## **6. ÍNDICE DE IMÁGENES.**



# 1. INTRODUCCIÓN.

Nuestro Trabajo Final de Grado (TFG) se centra en la práctica pictórica, situándose en un ámbito entre lo abstracto y lo figurativo. Nos aproximamos a paisajes de cerezos en flor, interesándonos por el rápido cambio de la floración. Tomamos artistas de diferentes movimientos como referentes para el desarrollo de nuestra obra. Y hemos analizado el trabajo de pintura de varias corrientes cuyo propósito principal era intuir el sentimiento y hacerlo vivir al espectador, por encima de una representación del paisaje.

El conjunto de la obra conforma una serie compuesta por 4 cuadros, y en la memoria se desarrollan conceptos de abstracción, composición, color, gesto o proceso. La obra se contextualiza partiendo del romanticismo como movimiento que marca una nueva forma de pintar en cuanto a la motivación. El concepto fundamental del cuadro es el proceso y el objetivo principal de este trabajo es poder llegar a explicar lo que es para mí el arte y como quiero transmitirlo. Es por eso que se ha elegido el tema de la floración del cerezo y su explosión de colores y sentimientos, se explora esta tradición y se utiliza como motivo para pintar la serie.

## 1.1. OBJETIVOS Y METODOLOGIA.

En este proyecto, podemos establecer los siguientes objetivos:

- Llevar a cabo una experimentación plástica.
- Estudiar y analizar artistas de referencia que trabajan sobre las estructuras del paisaje y sobre su abstracción.
- Desarrollar y asimilar conocimientos y capacidades que se han aprendido en el grado.
- Aprender a estructurar y a organizar la experimentación plástica a partir del discurso teórico

El trabajo se estructura en dos partes:

- La parte teórica, donde vamos a explicar la motivación que nos ha llevado a pintar estos paisajes. Y donde exponemos la investigación realizada sobre hanami y de cómo se ha realizado la abstracción de los paisajes. Relacionando el trabajo de otros artistas como Monet y Paul Klee y como han afectado al proceso creativo y a la elaboración de la síntesis de los paisajes de la floración de los cerezos.



Fig.1, boceto, acrílico,  
14x24cm, 2015.



Fig.2, boceto, acrílico 14,24cm,  
2015.



Fig.3, boceto, acrílico,  
14x24cm, 2015.



Fig.4, boceto, técnica mixta,  
61x50cm 2015



Fig.5, boceto, técnica mixta,  
61x50cm, 2015

-La parte práctica en la que se presenta la serie de cuadros *Hanami o la sensación del cerezo en flor*, un proyecto pictórico realizado en el año 2015. Junto con ella, aparece una reflexión de todos los componentes importantes que intervienen en ella como son la técnica empleada, el color, el tipo de trazo y el soporte, y se da una visión personal de cada pieza.

- Según el trabajo se ha ido desplegando se pueden establecer una serie de fases:

- Se han realizado dos tipos de esquemas sobre el contenido del trabajo: esquemas conceptuales para la parte teórica. Y esquemas de colores y trazos para la parte práctica.

- Se ha consultado información de diferentes fuentes: bibliografía, documentales, y se han realizado entrevistas a familiares; relatos personales sobre viajes a Japón. Se han consultado libros de historia y teoría del arte, documentales sobre el color, filosofías que se desconocían y un documental sobre los cerezos en flor en Japón.

-También se han realizado bocetos para aclarar composiciones, sobretodo al llevar los cuadros a formatos más grandes, en los que se han realizado cambios en la técnica, una técnica que acompañase más a la intención, y para determinar lo que se quería pintar.

Las figuras (1- 3) son pruebas con una imprimación oscura, resultado de pintar capas blancas sobre fondo oscuro. Las figuras (4 y 5) son pruebas sobre fondo claro y se prueban pinceladas y colores posibles para la obra. Para observar resultados diferentes y comprobar qué proceso acompaña mejor a la intención de las pinturas.

## 2. ANTECEDENTES Y REFERENTES .

Nos aproximaremos a tres movimientos principales en cuyos planteamientos se apoya nuestro proyecto. Comenzaremos con el Romanticismo acercándonos a los planteamientos de algunos artistas que consideramos el germen de la orientación de nuestro estudio. Posteriormente nos observaremos a los planteamientos estéticos de la Abstracción lírica que a través de la introspección enlaza el arte con la vida, poniendo en valor la expresión de emociones e influenciados por planteamientos existencialistas que desarrollan el concepto de proceso con una sensibilidad que se refiere a la intimidad establecida con la pintura. De la motivación de los artistas del Impresionismo destacaremos la búsqueda de la representación de los efectos lumínicos y sobre todo, el proceso pictórico con respecto a la traslación de lo perceptivo al plano, así como la forma de elaboración del cuadro y aproximación científica a la paleta de color.



Fig. 6, Turner, , Se trata de una perspectiva atmosférica.



Fig.7, Turner, El incendio de la casa del parlamento.



Fig. 8, Turner, Puesta de sol sobre lago,



Fig. 9, Turner, Puesta de sol sobre lago, Detalle.

### 1.2.1. Romanticismo.

Para entender al artista romántico como antecedente de lo que queremos plantear en nuestro trabajo, vamos a explicar el cambio que marcaron estos artistas a la hora de pintar paisajes. En la edad moderna el mundo se concebía como un todo ordenado y armónico en el que el artista tenía un oficio que aprender sometiendo su creatividad bajo unas reglas, a un orden. Los artistas del siglo XVIII estaban limitados por el concepto del buen gusto y los cánones del mundo clásico. Los románticos decidieron romper con todo esto y no aceptar más modelos. Entonces esta nueva forma de pensar, llevó al artista a hacerse preguntas sobre esa verdad absoluta a la que estaba acostumbrado. Llega a la conclusión de que solo hay verdades subjetivas, lo que produce una angustia metafísica que les causa pensar que las grandes verdades no existen fuera del sujeto pensante. Por lo tanto si la verdad reside en el yo, solo hay que cerrar los ojos al exterior y abrir los ojos del interior e intuir la verdad. Ya no realizan mimesis de la naturaleza. A partir de ahora la fuente de inspiración es el valor de la intuición sensible, de la interiorización y de la imaginación. Este cambio transforma los cuadros, y por lo tanto también la forma de verlos. Con elementos que empiezan ya a tomar importancia como las texturas, la luz, la pincelada más libre, la composición con curvas. El romanticismo quiere involucrar al sujeto en la obra, al artista en el mundo, con el exterior y el entorno. La naturaleza en forma de paisaje coloca al hombre frente a la inmensidad de la belleza. Uno de los referentes que influencia nuestra obra es Turner, para él la belleza y la fantasía crean una atmósfera y entornos llenos de movimiento, texturas, fuerza e intensidad.

#### William Turner.

Su estilo se caracterizó por una pincelada agitada y frenética con la que pinta formas apenas definidas. Se centró en señalar los medios por los que el color se propaga por la atmósfera, la niebla, el vapor, el humo. Destacó sutilezas en sus cuadros, como la lluvia y el sol, creó cuadros de aspecto trágico para ello Turner utilizó la técnica de las transparencias, aplicando veladuras en sus cuadros. Consiguió esa luminosidad en los cuadros que tanto nos ha interesado para nuestra obra. En la obra *Puesta de sol bajo el lago* (fig.8) usó colores cálidos, colocó un color intenso para el sol y diferentes pinceladas con diferentes texturas por las diversas zonas del cuadro para plasmar el calor del sol, pero el lago no aparece identificado. Es la persona que lo mira la que tiene que ubicarse e interpretarlo. Como ya hemos dicho anteriormente, no le interesaba pintar un paisaje por su forma real, quería provocar emoción con ellos. El trabajo de Turner es importante en nuestras piezas, ya que



Fig. 10, Monet, Portal de la catedral Rouen, (mediodía)



Fig. 11, Portal de la Catedral Rouen por la mañana, armonía en azul.



Fig. 12, El portal de la catedral de Rouen (mediodía), armonía en azul y oro.

él reflejó todo esto en sus cuadros, superficies borrosas, colores intensos como el amarillo y preocupación por la difusión de la luz. Fue el antecesor del impresionismo.

### 1.2.2. Impresionismo.

El impresionismo aplicó una nueva forma de pintar los cuadros, no tan solo por lo que querían representar, si no por añadir el carácter de la luz al proceso a la hora de realizar un cuadro.

Los artistas impresionistas se centraron en valores cromáticos, distribuyeron los colores de tal manera que materializaron la forma junto con el juego de luces y sombras. No tenían la intención de pintar objetos, o paisaje, insistían en explorar relaciones cromáticas, por encima de la cosa representada. Eliminaron el negro y el blanco de la paleta, las sombras y las zonas de luz se cargaron de matices. Establecieron relaciones entre realidad y la representación en un plano llevando esto a traducir esta realidad de un cuadro diferente. No es posible dar realmente luz a un cuadro pero, se puede crear la sensación de luminosidad (ya que los materiales utilizados en un cuadro son pigmentos y aglutinantes con unas propiedades específicas. ) La impresión luminosa la consiguieron con contrastes cromáticos para dar sensación de claridad y oscuridad. Por lo tanto indagaron sobre la teoría del color y captaron las sombras como realmente las vemos. Sobre una sombra verdosa, una luz rosada dará sensación de luminosidad ya que son colores complementarios, y es como nuestra imagen percibe y construye lo que nos rodea.

### Claude Monet.

Su obra “impresión, sol naciente” dio nombre al movimiento. El impresionismo tenía como objetivo captar la sensación inmediata, en la pura sensación retiniana y representarla de esta forma en el cuadro. Claude Monet explotó este concepto de forma radical. Se obsesionó de tal manera con la luz, que los paisajes pasaron a ser una excusa para relacionar matices en torno del modo en que la luz incidía en el motivo en el momento en el que se estaba trabajando.

Realizó una serie con el mismo motivo, la catedral de Rouen, que le llevó dos años, desde 1882 a 1884. Las imágenes 10, 11, y 12 son tres piezas de esta serie. En la serie muestra la catedral gótica bajo distintos momentos del día, con diferentes condiciones de luz. Se puede ver como la catedral no es la intención del cuadro, si no que es solo una excusa, para reflejar la dinámica de la luz en el ambiente.

Un episodio de la vida de Monet explica la relación que tenía con sus referentes. En el velatorio de su esposa, que murió cuando tenía 35 años decidió hacerle un retrato para captar por ultima vez su rostro. Con los años escribió una carta donde comentaba: “ por entonces estaba tan obsesionado por el análisis cromático, que de repente se encontró absorto, la transición, cromática que la muerte iba imponiendo al rostro inmóvil. Tonos de azul, de Amarillo, de gris, ¿qué se yo ?” <sup>1</sup>

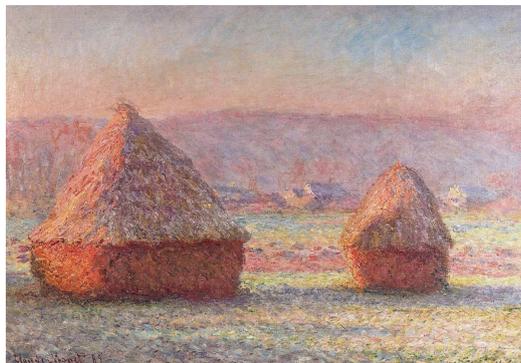


Fig.13, Monet, Almíares, deshielo.

Entre 1889 y 1891 Monet pinto una serie de 15 lienzos representando este paisaje, en las afueras de Giverny. Kandinsky estuvo en la exposición de Moscú en 1895 donde tuvo la oportunidad de verlos y quedó impresionado, y resaltó la obra como la primera pintura abstracta. “ Y de pronto, por primera vez, vi un cuadro, leí en el catalogo que se trataba de un montón de heno, pero yo no podía reconocerlo. Me di cuenta de que faltaba el objeto del cuadro. Lo que tenía perfectamente presente era la insospechada y hasta entonces oculta fuerza de la paleta”. <sup>2</sup>

Georges Clemenceau explicó bien en que consistía la belleza para Monet: “Frente a las veinte vistas del edificio por Monet, uno se percata de que el arte, en su empeño de expresar la naturaleza con exactitud creciente, nos enseña a mirar, a percibir a sentir. La misma piedra se transforma en una sustancia orgánica, y uno puede sentir cómo cambia de la misma manera que un momento de la vida sucede a otro. Los veinte capítulos de muestras de luz en evolución han sido hábilmente seleccionados para crear una pauta

<sup>1</sup> MARTINEZ,A. *De la pincelapda de Monet al gesto de Pollock*,p,21.

<sup>2</sup> FERNANDEZ,G. *La serie de Rouen, El climax del impresionismo*, TheartWolf.com,

Obtenida el 20 de Junio de:

[http://www.theartwolf.com/monet\\_cathedral\\_es.htm](http://www.theartwolf.com/monet_cathedral_es.htm).

ordenada de esta evolución. El gran templo es en sí mismo un testamento de la unificadora luz del sol, y lanza su masa contra el brillo del color”<sup>3</sup>

### **1.2.3. Abstracción lírica.**

Se toma como un estilo de pintura que se impregna de sentimiento. Busca la expresión de la emoción pictórica del artista, inmediata. Aspectos formales de la pintura como el color predominan sobre la línea, los materiales y las técnicas cumplen un objetivo fundamental, son parte esencial de la composición. Una de las características más importantes es el proceso creativo, una especie de extensión del sentimiento que experimenta el artista y que pasa de una manera automática a la superficie del cuadro.

Se dice que Wassily Kandinsky fue el que creo la abstracción lírica, este pintor y teórico decidió que sus líneas y colores representaban el mundo real. A medida que fue absorbiendo el simbolismo del color y su psicología, sus obras iban hablando más de sus sentimientos y de sus sensaciones internas, estas, a parte eran explicadas en sus textos. Kandinsky llegó de una forma anecdótica a saber lo que tenía que pintar: que la abstracción era lo que le interesaba. Fue Pijoan quien lo expresa de forma magistral.

“ Una mañana al entrar en su estudio, advirtió la presencia de un cuadro indecidiblemente bello y que jamás creía haber visto antes. Se aproximó y pudo comprender que no era sino una de sus propias pinturas en el momento en que, recibiendo la luz del sol, se perdía la sustancia del asunto en tanto los colores obtenían un brillo inédito. Comprendió Kandinsky que el tema no era útil sino para perjudicar la correcta armonía cromática, con lo que decidió suprimirlo del programa y dejar al color en libertad”

Esta abstracción está influenciada por el existencialismo, una corriente filosófica que centra la atención en la existencia y cuestiones propias del hombre. La filosofía existencial proclama que la única verdad que se puede demostrar es que existimos por lo tanto la existencia humana tiene dos límites, el nacimiento y la muerte. ¿Qué hay después de la muerte? La única respuesta es la duda que aumenta la angustia metafísica que los artistas románticos ya intuyeron, la cual ahora pasa a llamarse angustia existencial.

Fue Sastre quién en sus teorías buscaba exaltar la libertad del artista, para expresar sus emociones, vivencias e ideas. De esta forma, a través de este proceso es como se deja que las cosas existan en su verdadera esencia, que es lo que promulgaban los existencialistas. Por eso la abstracción lírica está junto

---

<sup>3</sup> La Catedral de Rouen, 2013, obtenida el 23 de Junio de 2015 de: <http://vuelcaelarte.blogspot.com.es/2013/05/la-catedral-de-rouen.html>.



Fig.14, Klee, *Las puertas de kairouan*.



Fig.15, Klee, *Maibild*.

a este camino de pensar. Los existencialistas, buscaban lo mismo que los artistas de la abstracción lírica, la esencia, investigaban la sensación de las cosas. Camus en *el extranjero* describe así el día a día del protagonista, sin adornos pero con detalle. No describe anécdotas, relata emociones, representando fría y sencillamente lo que son y describiendo cada elección que le hace existir.

### Paul Klee.

Se le relaciona con el expresionismo y la abstracción. Poseía una importante formación musical que marcó a su vez el estilo de su pintura. Ya que trató de transmitir en él relaciones armónicas, y siguió pautas de composición pero traduciéndolo a la pintura. Algunas de sus pinturas son transcripciones directas de ritmos y estructuras sonoras convertidas en pictografías. Era un artista enamorado del color y la naturaleza, por eso trabajó con ellos en su obra, También sentía pasión por la música lo que contribuyó a aproximarlos a la abstracción.

Klee no pretende una abstracción pura, aunque sus cuadros abarcan una gran cantidad de motivos y estilos, Klee construye sus composiciones respaldadas por la naturaleza y apoyados en paisajes integrados.

Las superficies de los cuadros no parecen ser planas. Poseen movimiento aparentando un terreno moldeable como un suelo de arena. Esto es debido a sus cuadrados construidos con líneas curvas sus combinación de colores cálidos y fríos. Lo que nos ha parecido interesante es la ordenación de colores y la forma de integrar los colores.

Para entender su obra de manera más específica, el ejemplo de *Maibild* (fig.16) explica que a primera vista se aprecia un mosaico de colores vibrantes, aunque en realidad pretende ser un presentimiento de un paisaje. El viaje a Túnez, que le convirtió en pintor, le llevó a realizar acuarelas que fueron inspiración de cuadros como este. Acuarelas como *Las puertas de kairouan* donde ya realizó paisajes protagonizados por el color. El proceso que utilizó para transmitir este fragmento del paisaje fue fraccionar en cuadrados. Pero en una cuadrícula viva, y en movimiento. En la composición las líneas se tuercen y los cuadrados están pintados de colores y tamaños variados.



Fig. 16, Rothko, Banda blanca, No .

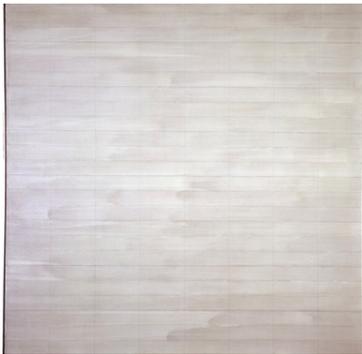


Fig. 17, Martín, Trumpet.

#### 1.2.4. Otros referentes del siglo XX-XXI.

Otros artistas han servido de referencia en el desarrollo de nuestro trabajo, cada uno de ellos han abordado temas que nos han interesado y hemos tenido en cuenta como documentación para nuestra obra. Estos aspectos de referencia son: la técnica pictórica, la motivación, el método de abstracción de paisajes de la naturaleza, el estilo y la filosofía de vida y arte.

##### **Marc Rothko.**

Artista preocupado por la materialidad del color hasta su muerte. Sus obras son aglomeraciones cromáticas, en las que la relación figura fondo se tambalea. Lo que debería ser el elemento, lo forman rectángulos de límites indefinidos y apariencia esponjosa. Él hablaba de que las dimensiones del cuadro tenían que ver con la experiencia que es observar, los cuadros de gran formato conseguían lo que él pretendía. El espectador tiene que sentirse inmerso en los cuadros, la obra tiene que llevar a una experiencia íntima y espiritual. “ Mi pintura no es arte abstracto, sino que está vivo y respira(...) Mis pinturas son íntimas e intensas y son lo opuesto de lo que es decorativo.”<sup>4</sup>

##### **Agnes Martin.**

Lo que más nos interesa como característica principal de esta artista es el hecho de ligar el arte con la vida. Preocupada por su calma interior. A su muerte, a los 92 años de edad, confesó no haber leído un periódico desde hacía 50 años, ya que consideraba que esto le nublabla la mente. Para ella el arte instalaba calma psíquica sobre el caos y consideraba que hacía un papel fundamental en ella dentro de un mundo de cambios impredecibles. Su pintura, que por su pureza se relaciona con el arte minimal según ella misma, estaba vinculado a su mundo interior, a sus preocupaciones emocionales, a las ideas filosóficas taoístas y a los paisajes desérticos de Nuevo México.

Sus superficies de elementos y métodos sutiles con poco carácter expresivo, reflejan aspectos intensamente personales de la autora.

Ella que buscaba la calma sin descanso, y defendía la renuncia a lo que no nos interesa, construyó una casa de adobe en Nuevo Mexico con sus propias manos. Detestaba la vida en la ciudad, en la sociedad de la prisa, del ruido y el

<sup>4</sup>. CAÑAS. D, Mark. Rothko íntimo sublime y drástico, p, 47.



Fig. 18, Jurgén Reichart, *surprise*.



Fig. 19, Rafael Caldúch, *Político, Después de la mirada*.

desarrollo tecnológico. A su entender el arte debía centrarse en la tranquilidad, el silencio y los medios sencillos.

La visión del arte en Agnes Martín es una materialización de las emociones más íntimas que la vida produce en el artista. Esta visión es un antecedente claro de lo que hemos querido plasmar en nuestra obra.

### **Jurgén Reichart.**

Con este artista sincronizamos por la similitud técnica. Lo que más nos ha llamado la atención es como usa el color y lo superpone. En lugar de formular el color en el aérea de superficie Reichart imprime campos de color, pero sin restarle transparencia. Esta forma de distribuir los pigmentos y el tipo de aplicación provoca romper con las fronteras de los colores. Los colores mezclados se forman en los lugares donde se encuentra una capa de color sobre la otra. Los efectos del color juegan toda su fuerza, los elementos del cuadro flotan, no hay una composición desequilibrada. El orden de las pinceladas sigue a la otra por el efecto de los colores.

### **Rafael Caldúch.**

Hemos destacados tres tres aspectos de su obra que nos han interesado: la forma en sus cuadros, el sentimiento que expresa a través de ello y la técnica de yuxtaposición.

Es un pintor que ha perdido totalmente el interés por el referente, trabaja enormes formatos cargado de inmensa intimidad. Quiere plasmar cuadros donde el color se expande y ofrece la posibilidad de dar diferentes miradas, de primera diferente de la segunda o la tercera, ofreciendo tal contacto con la pintura con el público en el que atravesase experiencias, en el que pueda ver lo esencial de los cuadros. Esa comunicación abierta con el público es la que nos ha interesado, propone una libre reflexión sobre estados anímicos y sentimentales personales.

Aprueba el color por encima de cualquier otro elemento plástico, quiere realizar cuadros, en los que la mirada del espectador perciba todo este concepto lo que el persigue.

Mediante la superposición de capas de matices dentro de grandes formatos monocromos, trabaja superficies donde la composición es abierta, no hay perspectiva, ni figura, ni marco. Solo están la luz y la oscuridad de los colores.

### Inma Liñana



Fig. 20, Inma Liñana. "16.

Esta artista trabaja composiciones abiertas, o mejor dicho la no-composición. Una ocupación total de la superficie sin límites y en expansión. Nos ha parecido que un cuadro en el que no hay límites de figura y que no acaba y está en continuo movimiento sugería un concepto absorbente. Y sobre estas pinturas abiertas constituye también una acumulación, por espolvoreado pigmento, que va dejando la huella de puntos, motas y diferentes registros plásticos. Esta intención de muestra de la pintura le concede un lirismo y un lenguaje sutil bastante propio del que también hemos aprendido y nos ha parecido que debíamos exponerla en este trabajo.

### Oliver Johnson



Fig. 21, Oliver Johnson.

Oliver Johnson, tuvimos la suerte de que este artista, en la asignatura "Teoría de la pintura contemporánea", nos explicara su trabajo. Pudimos comparar su discurso con su obra, lo que nos ayudó a entender lo que quizás no te esperas a simple vista. Es un artista inglés que trabaja pinturas puras, minimalistas pero con un proceso muy largo, de mucho trabajar, capa sobre capa, la veladura, hasta que la atmósfera, la densidad, las temperaturas cromáticas sean exactamente las deseadas. Los cuadros monocromos del artista, se admiten como una pintura en calma, con una expresividad tranquila. Johnson trabaja pinturas de gran formato en las que podría decirse que recurre a un patrón, que es la superficie monocroma.

## 2. HANAMI O LA INTENCIÓN DEL CEREZO EN FLOR, UN PROYECTO PICTÓRICO.

En las pinturas se plantea un diálogo que destaca armonías cromáticas, pinceladas con movimiento que aportan sutiles contrastes y ritmos a través de elementos plásticos. Abstracción y figuración dialogan en la obra, que representan la naturaleza; las emociones, la atmósfera de los entornos, del mismo modo que anteriormente muchos artistas, de diferentes movimientos y estilos, han hecho. Desde el romanticismo ya empezaron creando atmósfera de nostalgia, tratando un lenguaje mucho más abierto. Fue un punto de



Fig. 22, Hanami, acuarela.

inflexión para romper con una pintura académica y mimética. Los románticos resaltaban la fuerza de la naturaleza por encima de la figuración del paisaje.

El tema en sí de las pinturas es figurativo, ya que se trata de referentes fotográficos de cerezos en flor, pero el lenguaje pictórico elegido es mucho más flexible y abierto. Se ha estado en contacto con personas que viajaron a Japón y contaron la experiencia del hanami. Se ha indagado sobre la tradición que fotografía, documenta y relata tan impresionante acontecimiento. Desde esta atracción e interés por esta cultura, y por el panorama cromático que este árbol ofrece, hemos realizado una obra pictórica, no tratando de captar lo que aparece en la foto, sino todo lo que hemos imaginado a medida que se ha explorado el hanami, la capacidad de ensoñación que nos ofrece y que queremos realizar a través de la pintura.

La obra personal consiste en una serie constituida por cuatro cuadros que permanecen con el mismo motivo y con la misma composición general, con un mismo encuadre. Ello nos permite que nos centremos en cuadros que son convertidos en ensayos, en ejercicios de exploración pictórica, nos da la oportunidad de experimentar el mismo motivo de diferentes formas, introduciendo variaciones en la serie de composición, color, gesto y textura.

Los cuadros son prácticas pictóricas en los que experimentar posibilidades, del mismo modo Claude Monet realizó a partir del mismo motivo encuadre y ángulo. Los cuadros tenían el mismo encuadre y ángulo. En nuestro caso cada capa de pintura es un paso del proceso pero además es una representación de la huella del proceso pictórico. La repetición de pinceladas forma la composición, que no busca una figuración mediante la mezcla de colores. Se parte de una figuración para mezclar colores.

## 2.1. El proyecto.

### 2.1.1. Motivación.

Todo empezó al ver unas fotografías realizadas por una familiar a su vuelta de un viaje a Japón, y fue espectador de la tradición que celebran los japoneses para festejar la primavera. Algunas de esas fotografías se tomaron como punto de partida para pintar los cuadros que mostramos en las imágenes adjuntas.

Se ha realizado una búsqueda formal y expresiva sobre el hanami a lo largo del trabajo, y se han ido realizando cuadros que se acercaban más a lo abstracto, porque conforme hemos ido pintando y analizando los cuadros nos ha ido preocupando más la pintura en sí que el paisaje real. Hemos ido profundizando en valores de la pintura como el color y el gesto para representar el hanami.



Fig. 23, Hanami.

El hanami es una costumbre, que data del S.XVII y que se ha convertido en la fiesta nacional japonesa que se celebra anualmente y que consiste en ver florecer los cerezos. Es un acontecimiento muy esperado en Japón pues anuncia el cambio de estación, termina el duro invierno y comienza la primavera.

Dicen que es un espectáculo observar esta eclosión de vida en forma de flores que anuncian la llegada de la primavera en Japón. La razón única por la cual los japoneses salen en masa a pasear por sus parques y jardines para observar y mirar este espectáculo de flores y colores suaves, desde el blanco al malva claro. Es un espectáculo mágico e irreal que rompe con la monotonía y que permite disfrutar de la belleza sutil y fugaz de la flor del cerezo, la del cerezo es la más admirada por los japoneses. La floración comienza en el sur y avanza hacia el norte a medida que aumentan las temperaturas. Los jardines y parques se preparan para recibir el aluvión de visitas. La mejor experiencia y costumbre consiste en sentarse bajo un árbol, incluso hacer picnic y esperar a que empiece el espectáculo.

En las creencias japonesas, todos los fenómenos de la naturaleza constituyen una divinidad, las montañas, los árboles, el agua; todos están conectados.

El hanami enseña la fugacidad de la vida, la oportunidad que tenemos de disfrutar, observar y ser lo mejor de nosotros mismos, porque pronto la flor del cerezo cae, no se marchita en el árbol y solo por unos días invade las calles de Japón para cubrirla de colores blancos y rosados.

La floración del cerezo ha inspirado a numerosos artistas de todos los tiempos: en literatura, manga, pintura, cerámica. En las figuras 22 y 23 vemos algunos ejemplos de ello. Lo que se ha querido realizar en el trabajo es aprender a través de una cultura y realizar una obra pictórica, basada en este fenómeno, establecer una intención comunicativa de pintura.

Los cuadros tienen una intención fundamentalmente expresiva, no descriptiva. Enfatizar la importancia del proceso creativo adquiere coherencia si somos conscientes de que la pintura alude a los momentos vividos durante su realización, son obras plásticas con un lenguaje flexible y abierto.

Se ha elegido este lenguaje abierto sobre este tipo de paisaje para transmitir las sensaciones de la floración del cerezo. Se ha desarrollado una técnica que acompañase bien a la intención del trabajo, y esta técnica la hemos centrado en aspectos esenciales de la pintura, desarrollados a continuación, como son el color, el trazo y unidad.



Fig. 24, Hanami.

### **2.1.2. Unidad.**

Hemos realizado la serie a partir de un único referente, y todos los cuadros que la conforman han seguido los mismos pasos en su proceso de ejecución, para ello se han ido cubriendo diversas fases:

- Como se ha partido de un mismo referente, todas las piezas evolucionan de forma progresiva, creando así un orden lineal, que permite ver la evolución de la serie en su conjunto.
- En cada uno de los cuadros se han repetido los trazos para que interrelacionen entre ellas y se subordinen a la composición global en pro de la unidad del conjunto.
- Se han utilizado formatos variados, realizando las obras coincidiendo por parejas en formato para que en la serie haya variedad y al mismo tiempo dialogo entre todas las piezas.

### **2.1.3. La intención de la técnica.**

La técnica mixta ha primado en la ejecución de la serie, mezclando el uso (por fases) del acrílicos y el óleo. Utilizaremos recursos expresivos como las transparencias, la acumulación de capas de pintura, la composición dinámica y otorgaremos a la visualización de los procesos técnicos un valor expresivo.

Los cuadros principalmente tienen por objeto crear pinturas realizadas a través de la acumulación de capas de materia, cargadas con mucho médium y poco pigmento para que estas sean semitransparentes, y así con esa acumulación de colores vaya adquiriendo diferente temperatura de color según las zonas. Ha sido importante la búsqueda constante de un resultado a base de transparencias, se han trabajado mezclas superponiendo capas transparentes sobre otro color una vez seco, las **transparencias** pueden saturar o avivar los colores, además de que cromáticamente sugieren efectos envolventes, atmosféricos o de vibración.

Con todo esto, formar con pinceladas diversas una **composición dinámica** fue otra de las preocupaciones de esta obra. Pero es preciso ir con cuidado al realizar este procedimiento, porque si no se toman con medición el cuadro puede enturbiarse y oscurecerse, lo que ha sido una de las dificultades en el proceso de trabajo. Este tipo de composición se ha formado con pinceladas dispares y ricas en diversidad de formas. Se ha intentado una unidad en movimiento. Todo este proceso es más importante que el resultado, ya que debe verse en el cuadro la huella del mismo porque que calca el momento en el que algo está siendo modificado. Esa es la esencia de algo, de cualquier cosa que cambia continuamente, aunque el número de posibilidades es infinito,



Fig. 25, Hanami, bocetos para la búsqueda de trazos I, acuarela.



Fig. 26, Hanami, Bocetos para la búsqueda de trazos II, acuarela.

inacabable, y la diversidad es irreplicable dentro de la repetición. El hecho de que todo está en continuo cambio, nos demuestra que no hay un fin de las cosas y que todo es un no parar. Por lo tanto, se puede representar la esencia del movimiento instantáneo a partir de cualquier cosa.

Al hablar del **proceso** nos hemos estado refiriendo a la realización de la obra pictórica, cuando la estábamos haciendo, cuando todavía no estaba acabada. Este proceso ha sido largo y pausadamente meditado, se ha reflexionado sobre los colores y los trazos de forma que quedase plasmado todo el recorrido anterior.

Técnicamente, la metodología ha sido abierta, hemos tratado de meditar y reflexionar más de una vez sobre los colores y formas según hemos ido añadiendo capas de pintura. Hemos estado decidiendo aplicar colores grises mezclados con tonos poco saturados, capas oscuras sobre capas más blancas y capas blancas sobre capas más oscuras, y se iba cambiando constantemente para adquirir diferentes temperaturas de color. Se ha ido combinando el procedimiento de la aplicación conforme hemos necesitado saturación y luminosidad de los colores del cuadro. Y todo ello con la intención de adquirir una vista del proceso del cuadro. La intención técnica es crear atmósferas que muestran irregularidades de trazos y armonías cromáticas.

La **acumulación de capas** es un método para demostrar un largo proceso, una serie de momentos en contacto con la pintura, que da tiempo a meditar sobre los colores elegidos. La sedimentación de pintura se ha convertido en una repetición con una gran cantidad de capas que a la vez ha ofrecido diversidad de pinceladas. Esta variación ha convertido a todas las capas en una única lamina de pintura extendida por el cuadro ya que no trataba de resaltar colores o de contrastar añadiendo capas. El propósito del cuadro es que se vea de cerca, o al menos que sea llamado a ver de cerca señalando al público relaciones de colores y formas, no quedándonos con lo evidente, sino invitando a entrar en la atmósfera generada.

#### 2.1.4. El trazo.

La definición de trazo alude a la línea o raya que podemos realizar sobre cualquier soporte usando un lápiz o pincel entre innumerables utensilios, y a partir de los cuales es posible dar forma a algo. En nuestro trabajo el trazo, a base de pinceladas en los cuadros se ha utilizado como elemento constructivo para crear la base del mismo, las pinceladas se van trabando para construir campos de color.

Los campos de color fueron utilizados por los expresionistas abstractos americanos con un alto nivel de expresión y exaltando el acto mismo de pintar por encima del resultado. En nuestra obra hemos intentado construir con colores calmados la acumulación de color formando superficies casi planas que se van solapando. Hemos construido estas capas de color para proporcionarle el valor de la huella. Estos rastros del proceso en los cuadros forman un



Fig. 27, Detalle I.



Fig. 28, Detalle II.

recorrido de restos de momentos de cuando la obra estaba en en proceso de realización.

El trazo o pinceladas del cuadro han ido cambiando según su dimensión, posición y orientación. La dimensión de los trazos abarcan la longitud y su volumen del pincel y en estos soportes se han desarrollado diversos tamaños de pincelada que establecen una presencia más o menos fuerte en todas las zonas del cuadro. Se trabajó, el contraste de estas dimensiones, posiciones y orientaciones:

- Trazos más finos por la parte superior y trazos más gruesos en la parte inferior.
- Mayor cantidad de capas en el centro, para una presencia más fuerte y estable.
- Trazos con mayor nivel de transparencia en la parte superior del cuadro, para lograr una degradación, y adquirir aspecto de ligereza.

El trazo en su repetición es el resultado de una composición en estos cuadros, desde abajo aparecen más dominantes y hacia arriba se representan más débiles. Los trazos mantienen relación entre ellos, según sean más rectos o con carácter orgánico, más simples o mas complejos. Se quiere explicar que la pincelada es un elemento complejo que se integra en la relación sintáctica que mantiene con otros elementos formales. Y sobretodo que aunque haya diferentes maneras de analizar las pinceladas, con el resto de estos elementos aporta expresividad, intimidad conforme un estilo personal. Descubrimos que existe un vínculo entre trazo y contenido expresivo que aporta sentido y ayuda a la transmisión sensible de emociones.

### **2.1.5. Color.**

El color es el aspecto estrella de los cuadros que junto con la luminosidad focaliza lugares de luz y oscuridad en el soporte. En nuestro trabajo hemos abarcado dos aspectos del color, la saturación y la luminosidad de una forma sutil. A través de las enseñanzas del impresionismo, de la paleta y también de su forma de tratar la pintura hemos aprendido a tomar el color como elemento constructivo de la obra, aunque sin olvidar la forma. Esta se presenta con irregularidades de pincelada respecto a la dirección, la textura y la cantidad de pintura. Y existe relación entre forma y color que presenta irregularidades y diferencias entre ambos.

Se ha resaltado el carácter de la luz sobre el color y la experiencia plástica que esto ofrece. Estas deben ser la conclusión de la experiencia vital. Y a través de estos ensayos pretendemos evolucionar hacia un estilo propio que realiza un acto comunicativo visual.



Fig. 29. Fondo oscuro,

Como se puede ver en las figuras 27 y 28, hay zonas de color con más luz y más vivas en color y otras que deben quedar más grises y poco nítidas.

Se han cogido los colores primarios, amarillo, cyan y magenta. Se ha querido utilizar los tres colores primarios, porque la mezcla de estos nos permite llegar a una amplia paleta de color. Se quería trabajar matices cromáticos con la mayor cantidad de tonalidades posibles, y a través de contrastes de colores complementarios dar puntos de luz. Como por ejemplo si realizamos juegos cromáticos con tonos verdes y tonos rosados, podremos expresar contraste de luz y oscuridad.

## 2.2. Descripción del proceso de trabajo.

Ha sido un proyecto desarrollado a lo largo del curso, la parte técnica ha estado apoyada por la asignatura de “Taller de pintura” que ha servido para mejorar y resolver problemas técnico. Aunque el paisaje y la superposición de capas transparentes la empezamos a trabajar hace tres años, ha sido con este proyecto donde hemos profundizado, en la obra de otros artistas que trataban la misma técnica, y sobre cuales eran sus motivaciones, lo que ha ayudado a determinar como se quería pintar los paisajes y con que fin. En definitiva hemos perfilado un estilo y adecuado mi trabajo para realizar una serie pictórica.

El proceso pictórico es intenso, ya que se trata de añadir una capa sobre otra capa seca. Las capas de pinturas podrían ser llamadas campos de color que se van yuxtaponiendo. Campos de color que no abarcan toda la superficie del cuadro de una vez, si no que son trazos. Los trazos han van sido añadidos al soporte creando ritmos y movimientos.

### 2.2.1. La preparación del soporte.

Sobre un soporte rígido, una tabla de contrachapado, se ha empleado una imprimación a base de la aplicación de cuatro o cinco finas capas de imprimación. La imprimación se compone de: látex, agua, blanco de España, blanco zinc y un pequeño toque de tono gris formado por pintura acrílica cyan, magenta, amarillo y blanco. Se ha pasado una lija suave sobre el soporte, ya que para la técnica empleada se requiere de una buena imprimación y una superficie lisa para que las capas aguadas de pintura permanezcan, y que de otra forma acaban por desaparecer debido a la absorción del material por el soporte.



Fig. 30, Proceso sobre fondo oscuro.

Después de la imprimación dependiendo de la obra ha habido dos tipos de fondo: sobre claro y sobre oscuro. Si se realiza sobre claro de dejará el color blanco de la imprimación como fondo aunque añadiendo una capa más. Y si se realiza un sobre un fondo oscuro se elegirá el color y se dará una primera capa uniforme por toda la superficie.

### **2.2.2. Proceso técnico.**

Procedemos con el acrílico como si se tratase la técnica de la acuarela. La técnica de la acuarela consiste en aplicar capas semi-transparentes que se superponen, y adquieren colores más oscuros. Se trata de la misma técnica que hemos empleado en nuestro trabajo, pero en este caso al ser una superficie rígida y de acrílico y óleo nos permite añadir mayor cantidad de capas. Una diferencia encontrada al trabajar el acrílico acuatelado es el color blanco. Se ha ido añadiendo blanco a las capas según los colores lo necesitaban. En la acuarela dejaríamos el color blanco del papel. En nuestro caso el blanco ha servido para rebajar la saturación de los colores cuando se ha oscurecido demasiado, y la dificultad que hemos encontrado ha sido la falta de materia en los cuadros. Al pasar la acuarela a soportes rígidos hemos tenido que acumular muchas capas bajo una buena imprimación.

La técnica empleada está compuesta por acrílico, con gran cantidad de médium y disuelta en agua. Para realizar la primera capa se hace un trabajo de paleta con cuatro colores de acrílico: que son amarillo, cyan, magenta y un poco de blanco, para obtener a un gris que será el color base desde la primera capa hasta la última y que gradualmente irá aumentando el grado de saturación.

Posibles mezclas de colores en la paleta:

-Azul ultramar, magenta, ocre y blanco.

-Azul ultramar, rojo, amarillo y blanco.

-Y en ocasiones también mezclándolos todos juntos como por ejemplo el ocre y el amarillo juntos para adquirir un amarillo más propio para el color que se quiera conseguir.

Después de realizar una primera mancha con este color gris, añadiremos a este mismo color un poco de azul ultramar. Obtenemos un gris azulado para realizar pinceladas del mayor tamaño que encontramos en el cuadro y darle forma y una capa que ayudará a dar profundidades conforme se vayan añadiendo otras más claras y de diferentes matices, sobre este azul, más adelante. Y conforme se van incorporando capas, se van decidiendo los colores, si el cuadro ha llegado a oscurecerse más de lo que se quiere, se añaden capas con más sensación de luminosidad, si es al contrario se añaden capas más oscuras.

Si el cuadro ha sido elaborado a partir de un fondo oscuro se realizará el mismo proceso, pero incluyendo un paso antes de empezar con el procedimiento ordinario. Una vez esté el fondo oscuro, se van añadiendo capas de grises mezclados con blanco, y amarillo hasta llegar a una superficie mucho más clara. Este paso alarga mucho el proceso y fue una de las razones para subsanar a que el cuadro al acabarse no tuviese materia. El acabado parecía más bien el de una acuarela. Al tratarse de una pintura tan aguada, el cuadro perdía cuerpo, no era un cuadro matérico. Se pensó que quizás probando sobre un fondo oscuro, forzaría a trabajar más la superficie y tendría un aspecto más estable. Otra solución que acompañó más fielmente el concepto de los cuadros, fue utilizar un médium extra heavy mate. Se añadió a cada capa de pintura, y cada cuatro o cinco capas se añadió una capa de médium extra heavy mate diluido con un poco de agua. Lo que acabó conservando el color mucho mejor que antes, consiguiendo que los colores no se oscurecieran al pintar bajo un fondo oscuro y se adquirió el nivel de materia óptimo.

Una vez las capas de acrílico están terminadas, se realizan pinceladas más pequeñas de óleo, con el que se ha ido trabajando más lentamente, pero los colores obtenidos han sido más ricos. Al terminar con el óleo, al que se le añade también carga transparente, se realiza una veladura con liquin, que le dará aún más materia y un poco de brillo. Y por último se mezclará, una vez más, con algunas pinceladas de óleo, convirtiéndose el cuadro en una sedimentación de pintura. Si el resultado, tras haber utilizado liquin es muy brillante, se aplica una última capa de barniz mate para equilibrar el brillo.

Al haber sido un proceso que partía de una misma imagen. Se observa un proceso en los cuadros los primeros realizados fueron los bocetos, los dos cuadros de menor tamaño (14x24cm). En el que nos centramos en el color, y sobre todo en la composición a través de variedades de trazos, pero olvidando las texturas, la luz, y la inmaterialidad que acababa teniendo el cuadro.

Los dos de tamaño más grande de 81x100cm, se realizaron sobre fondo oscuro y se incorporaron muchas más capas de acrílico y médium extra heavy, lo que trabajaron mejor la materia y las texturas pero el cuadro acabó quedándose muy oscuro y al trabajar en exceso la superficie, perdió frescura.

En el último par de cuadros, se trabajó sobre fondo claro, y se utilizó también una gran cantidad de capas de acrílico, capas de médium extra heavy. Y al final se realizaron pequeños toques de óleo reforzados por veladuras de liquin, pero en menor proporción. Y los colores trabajaron una composición

con focos de luz gracias a la yuxtaposición de complementarios, se creó sensación atmosférica.

### **2.2.3. Técnica y poética.**

La resultados plásticos de la técnica nos muestra diversas cuestiones:

- Composiciones pictóricas dinámicas que reflejan movimiento, un continuo cambio que indica que todo está en proceso y desplazamiento.
- Los cambios cromáticos establecen vínculos con los trazos y apoyan la sensación de que el cuadro está formándose. Los colores están agrupados pero esparcidos por todo el cuadro.
- La técnica está abierta a añadir más capas a continuar pintando. Esto te incita a no verlo todo de una vez, si no a acercarte al cuadro. La técnica empleada refuerza el concepto de proceso y lo hace visible.

## **2.2. RESULTADOS.**

Con respecto al resultado de los cuadros, hemos presentado cuatro obras, que podrían agruparse de dos en dos. Un primer díptico serían la figuras 31 y 32, que presentan un dialogo entre colores cálidos y fríos. Estas dos piezas han sido realizadas sobre un fondo oscuro, lo que ha acabado siendo cuadros más oscuros con puntos sutiles de luz.

Y un segundo díptico formados por la figura 33 y 34, estas obras que han sido realizadas sobre fondo claro, y se han aplicado menos capas de colores claros. Por lo que la luz está es más intensa en estas piezas. Aun así las cuatro imágenes forman una serie.



*Fig. 31, Hanami, técnica mixta, 81x100cm, 2015. Sobre fondo oscuro.*



*Fig. 32, Hanami, técnica mixta, 81x100, 2015. Sobre fondo oscuro.*



*Fig. 33, Hanami, técnica mixta, 98x130cm, 2015. Sobre fondo claro.*



*Fig. 34, Hanami, técnica mixta, 115x140cm, 2015. Sobre fondo claro.*

### 3. CONCLUSIONES.

El trabajo de fin de grado ha resultado fructífero y didáctico. Principalmente por dos aspectos: técnico y conceptual. Hemos experimentado pictóricamente y se han resuelto problemas técnicos, a los que igual de otra forma, no se le hubiese dedicado tanto tiempo o tantos intentos. Al emular una técnica de acuarela pero tratada con acrílico y óleo, se ha logrado que la pieza tenga un acabado matérico y estable.

En cuando a la memoria escrita se ha revelado una nueva forma de entender la comunicación del arte que servirá de ayuda para el futuro.

Se ha aprendido a realizar un trabajo, y todo lo que ello con lleva, organización de ideas, verbalización de todas ellas y la capacidad de transmitir para no aburrir y hacerle al lector más ameno la lectura.

Se han desarrollado conceptos con mayor profundidad ya conocidos antes, como es la importancia del espectador en la obra, el proceso o el momento inmediato. Y a aspectos pictóricos añadimos que se ha aprendido a realizar técnicas flexibles, abiertas a probar diferentes métodos. Se ha aprendido sobre la teoría del color, e concreto sobre la síntesis sustractiva. Y se han subsanado dificultades como son la falta de materia en el cuadro, o la gran dimensión del formato, aspectos que nos han preocupada en ellos desde hace años.

Se ha disfrutado del proceso tanto como de haberlo acabado, y se ha terminado el trabajo con intención de seguir abordándolo.

Creo que la técnica ha sido enriquecedora personalmente, nos hemos enriquecido con el proceso de trabajo, y este mismo proceso plástico ha ayudado a desarrollar un proceso teórico.

Señalamos que cualquier trabajo de este tipo siempre se finalizará con la ocasión de viajar a Japón cuando tengamos oportunidad.

## 4.FUENTES REFERENCIALES.

- ALBERS, J. *La interacción del color*. Madrid, Alianza,1979.
- CAÑAS.D. *Mark Rotkho, íntimo, sublime y trágico*, Descubriendo el arte, ISSN, 1578, nº 65, 2004, p,44-49.
- FERNANDEZ,G, *La serie de Rouen, El climax del impresionismo*, TheartWolf.com, Obtenida el 20 de Junio de:  
[http://www.theartwolf.com/monet\\_cathedral\\_es.htm](http://www.theartwolf.com/monet_cathedral_es.htm).
- GARAU, *Las armonías del color*, Barcelona, Paidós,1984.
- GONZALES JUASANTE, J.M. *La materia sensible*, H.Blume, Madrid, 2008.
- IRUJO, J. *El color de la pintura*, H.Blume, Madrid, 2008.
- KANSDINSKY, V. *De lo espiritual en el arte*. Premia, Mexico, 1979.
- *La Catedral de Rouen*, 2013. Obtenida el 23 de Junio de 2015 de:  
<http://vuelcaelarte.blogspot.com.es/2013/05/la-catedral-de-rouen.html>.
- LIÑANA,I y JOHNSON, O. Exposición, Casa de Cultura de Paterna, Valencia, 1999.
- MARTINEZ, A. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. Valencia. UPV,2003.
- PIJOÁN, Jose, 1967, *La historia del color abstracto*, Summa Artis, p. 544, Pp.543-551. Madrid, Espasa-Calpe, Madrid.
- SABORIT, J. y CARRERE, A, *Retórica de la pintura*, Catedra, Madrid, 2000.

- REICHERT, J. Exposición, Kunsthaus, Stuuget, 2008.
- WITTENSTEIN, L. *Observaciones sobre los colores*, Paidós Estética, 1994.

## 5. INDICE DE IMÁGENES.

Fig. 1: <i>Boceto acrílico I</i> , 14x24cm, 2015.	9
Fig. 2: <i>Boceto acrílico II</i> , 14x24cm, 2015.	9
Fig. 3: <i>Boceto acrílico III</i> , 14X24cm, 2015.	9
Fig. 4: <i>Boceto técnica mixta I</i> , 50x61cm, 2015.	9
Fig. 5: <i>Boceto técnica mixta II</i> , 50x61c,, 2015.	9
Fig. 6: TURNER. W, <i>El lago Vierwalcistgetter</i> , 30,5x46,4cm, 180	10
Fig. 7: TURNER. W, <i>El incendio de la casa del parlamento</i> , 1834.	10
Fig. 8: TURNER. W, <i>Puesta de sol</i> .	10
Fig. 9: TURNER. W, <i>Detalle, Puesta de sol</i> .	10
Fig. 10: CLAUDE .M, <i>Portal de la catedral al mediodía, en azul</i> , 1894.	11
Fig. 11: CLAUDE. M, <i>Portal de la catedral por la mañana</i> . 1894.	11
Fig. 12: CLAUDE. M, <i>Portal de la catedral al medio día</i> , 1984	11
Fig. 13: CLAUDE. M, <i>Almires, deshielo</i> , 1889.	11
Fig. 14: KLEE. P, <i>Las puertas de Kaiouran</i> , 1889.	12
Fig. 15: KLEE. P, <i>Maibild</i> , 42x49cm, 1925.	12
Fig. 16: ROTHKO. M, <i>banda blanca</i> , 222x205,7cm, 1954.	15
Fig. 17: AGNES. M, <i>Trumpet</i> , 182,2x182,2cm, 196.	15
Fig. 18: REICHART. J, <i>Surprise</i> , 180x150cm, 2007.	16
Fig. 19: CALUCH. R, <i>Políptico</i> .	16
Fig. 20: LIÑANA. I, "16", 1999.	17
Fig. 21: JOHNSON. O, <i>Monocromo</i> , 1999.	17
Fig.22: <i>Hanami acuarela I</i> , 2015.	18
Fig.23: <i>Hanami acrílico I</i> , 74x92cm, 2015.	19
Fig.24: <i>Hanami acrílico II</i> , 74x92cm, 30x40cm, 2015.	19
Fig.25: <i>Hanami acuarela II</i> , 2015.	22
Fig.26: <i>Hanami acuarela III</i> , 2015.	22
Fig. 27: <i>Detalle Hanami I</i> .	23
Fig. 28: <i>Detalle Hanami II</i> .	23
Fig. 29: <i>Sobre fondo oscuro</i> .	24

Fig. 30: <i>Proceso sobre fondo oscuro.</i>	24
Fig. 31: <i>Hanami I</i> , técnica mixta, 81x100cm, 2015.	27
Fig.: 32: <i>Hanami II</i> , técnica mixta, 81x100cm, 2015.	27
Fig.33: <i>Hanami III</i> , técnica mixta, 98x130cm, 2015.	28
Fig.34: <i>Hanami IV</i> , técnica mixta, 115x140cm, 2015.	28

