

TFG

CONSTRUCCIONES EN CENTÍMETROS
PINTURA Y GEOMETRÍA

Presentado por Manel Izquierdo Gutiérrez
Tutor: Javier Chapa Villalba

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2016-2017



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

- *“Dios siempre utiliza la geometría”*

Platón

- *“La gente tiene el poder de mirar, reflexionar y observar a través de mis obras”*

Julio Le Parc

- *“La geometría es el arte de pensar bien, y dibujar mal”*

Henri Poincaré

RESUMEN

Mi Trabajo Final de Grado consiste en la realización de un conjunto de obras pictóricas que pudiera conformar un proyecto expositivo. Estas obras se han desarrollado, básicamente, a partir de las posibilidades que ofrece la pintura abstracta geométrica. A esta base formal, que radica en la influencia de movimientos como el *Suprematismo*, el *Constructivismo* o el *Op-Art* y de artistas como Malévich, Mondrian o Vaserey, hay que añadir la influencia de la plasticidad y expresividad de la pintura de artistas del *Color-field* y del *Expresionismo Abstracto*, especialmente de la obra de Mark Rothko o Barnett Newman.

PALABRAS CLAVE

Geometría, abstracción, pintura, color.

SUMMARY

My Final Degree Work is the realization of a body of paintings that could become an exhibition project. These works have been developed, basically, from the possibilities offered by abstract geometric painting. To this formal basis, which lies in the influence of movements such as Suprematism, Constructivism or Op-Art and artists such as Malévich, Mondrian or Vaserey, it must be added the influence of the plasticity and expressiveness of the painting of artists of the Color-Field and Abstract Expressionism, especially from the work of Mark Rothko or Barnett Newman.

KEY WORDS

Geometry, abstraction, painting, color.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

- 2.1. OBJETIVOS
- 2.2. METODOLOGÍA

3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES

3.1. MARCO TEÓRICO

- 3.1.1. *ARTE ABSTRACTO*
- 3.1.2. *ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA*
 - 3.1.2.1. *SUPREMATISMO*
 - 3.1.2.2. *NEOPLASTICISMO*
 - 3.1.2.3. *OP-ART*
 - 3.1.2.4. *ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN ESPAÑA*
- 3.1.3. *EXPRESIONISMO ABSTRACTO*
 - 3.1.3.1. *COLOR-FIELD PAINTING*
- 3.1.4. *HISTORIA DEL MEDIO ACRÍLICO*

3.2. REFERENTES

- 3.2.1. *KAZIMIR MALÉVICH*
- 3.2.2. *PIET MONDRIAN*
- 3.2.3. *VICTOR VASARELY*
- 3.2.4. *BRIDGET RILEY*
- 3.2.5. *JOSEF ALBERS*
- 3.2.6. *MARK ROTHKO*
- 3.2.7. *BARNETT NEWMAN*
- 3.2.8. *OTROS REFERENTES*

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. SERIE PRIMARIOS

- 4.1.1. *DESCRIPCIÓN TÉCNICA*
- 4.1.2. *OBRA PICTÓRICA*

4.2. SERIE CONSTRUCCIONES

4.2.1. DESCRIPCIÓN TÉCNICA

4.2.2. OBRA PICTÓRICA

5. CONCLUSIÓN

6. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que he realizado consiste en la producción artística de una serie de obras basadas en la abstracción geométrica y sus fundamentos teóricos. A partir de algunas de las variantes de esta tendencia artística y de la influencia y el estímulo de la obra pictórica de artistas concretos, este proyecto no se ha planteado como un recorrido con una meta final sino como el inicio de una reflexión teórica y, fundamentalmente, práctica en relación con las diversas posibilidades que ofrece el arte abstracto geométrico. Deseo que sea el inicio de un camino que no sé a dónde me llevará pero que, a buen seguro, resultará gratificante.

El proyecto a desarrollar se compone de dos series que, de acuerdo con las distintas referencias, pretenden abarcar las diversas posibilidades que ofrece la pintura abstracta geométrica. Así pues, cada una de las series, aunque realizada a partir de lo geométrico, se desarrolla de manera diferente.

Las variantes de la pintura abstracta geométrica que he utilizado como referente son el Suprematismo, el Neoplasticismo, el Op Art y el Expresionismo abstracto, en concreto la obra de Mark Rothko y Barnett Newman. Seguidamente y a grandes rasgos describiré cada uno de estos movimientos: en primer lugar, el Suprematismo, que en su búsqueda de la "sensación artística pura" se servía, casi exclusivamente de formas geométricas como el círculo y el cuadrado y no de la representación de objetos. Su fundador, el artista Kazimir Malévich, afirmaba que *"Las formas del suprematismo tienen la misma vida que las de la naturaleza. Éste es un nuevo realismo puramente pictórico porque la realidad de las montañas, el cielo y el agua ausente y toda forma real es un mundo, y toda superficie pictórica pura está más viva que un rostro pintado desde el cual miran fijamente un par de ojos y una sonrisa"*¹. A continuación el Neoplasticismo (Constructivismo Holandés), que seguía un proceso de abstracción en el que las formas se iban reduciendo a líneas rectas horizontales y verticales, y a los colores primarios, el negro, el blanco y el gris². Su principal representante e impulsor fue Piet Mondrian que, reconociendo la deuda que el Neoplasticismo tenía con el cubismo, afirmaba: *"No puede apreciarse suficientemente el espléndido esfuerzo del cubismo, que rompió con la apariencia natural de las cosas y parcialmente con la forma limitada. La determinación del espacio que hace el cubismo mediante la exacta construcción de volúmenes es prodigiosa. Así se fundaron los cimientos sobre los cuales pudo levantarse una plástica de "relaciones puras", de "ritmo libre", antes aprisionado por las formas limitadas"*³. Seguimos con el Op-Art, estilo fundamentalmente geométrico en el que se crean múltiples ilusiones ópticas con líneas, círculos, cuadrados y otras

¹ MALÉVICH, KAZIMIR. Citado en: *Arte del siglo XX*.

² El modelo de color RYB (del inglés Red, Yellow, Blue, rojo, amarillo, azul) es un modelo tradicional de síntesis sustractiva de color, precursor del modelo CMY(K), Cyan, Magenta, Yellow y Black, que se remonta al siglo XVI.

³ MONDRIAN, PIET. Citado en la web: <http://www.arteespana.com/neoplasticismo>

figuras geométricas —generalmente en blanco y negro en tintas planas— que, aunque realizadas sobre una superficie plana, producen una sensación de movimiento y de tridimensionalidad.

Por último, utilizaré como referencia la obra de Mark Rothko y Barnett Newman, dos artistas adscritos al Expresionismo Abstracto y precursores del *Color-Field Painting* (pintura de campos de color). Del primero me han interesado, especialmente, las posibilidades expresivas de yuxtaposiciones cromáticas y combinación de colores en grandes superficies, del segundo su uso de los campos de color con la presencia de un color predominante interrumpido por la aplicación de diferentes franjas o “zips” de diversas anchuras que definen la estructura espacial de la pintura y que, al mismo tiempo, dividen y unen la composición⁴.

Líneas, cuadrados, rombos, triángulos... estructuras geométricas que están presentes en mi trabajo y que, como se puede comprobar en todos y cada uno de los movimientos que me han servido de referencia, ofrecen múltiples alternativas para componer una obra pictórica o para representar aquello que me rodea. Las obras que integran este proyecto —con las que pretendo conformar una exposición individual—, mostrarán la evolución a partir de las figuras más simples y aprovechando las posibilidades que me ofrecen las formas más complejas de la geometría. Estas obras son algo más que un requisito académico ya que, con su realización pretendo no sólo satisfacer una necesidad personal sino hacer reflexionar al espectador sobre la vigencia de la abstracción geométrica un siglo después de su aparición en el panorama artístico.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo ha sido la realización de un conjunto coherente de cuadros en relación con la abstracción geométrica. Este objetivo principal se ha fundamentado, a su vez, en los siguientes objetivos secundarios:

- El desarrollo de un lenguaje pictórico propio.
- La reflexión sobre las distintas tendencias de la abstracción geométrica que han tenido lugar desde las primeras vanguardias hasta la actualidad.
- Hacer reflexionar al espectador a partir de la abstracción geométrica como núcleo principal de la obra.

⁴ Zip, una marca distintiva de toda su obra, es la denominación que Newman utilizaba para referirse a las franjas verticales de color que recorrían el cuadro de arriba a abajo y que alteraban la tradicional oposición entre figura y fondo.

- La experimentación de las posibilidades expresivas y plásticas de la pintura acrílica en relación con procesos técnicos idóneos para la pintura abstracta geométrica.
- A través de la abstracción geométrica representar elementos de la realidad.
- La investigación sobre los conceptos de modelo y de serialización.
- La profundización en los procesos proyectuales y de producción en la creación artística.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada en el proyecto aborda tanto aspectos teóricos como prácticos.

En primer lugar y como introducción me centré en el análisis de aspectos básicos de la abstracción geométrica: el uso del color, de la tinta plana y de la utilización de diferentes formas de la geometría.

Una vez desarrollado el campo semántico de la abstracción geométrica (geometría, arte abstracto, color, pintura y tinta plana)⁵, y tras este estudio general he analizado los distintos referentes que han destacado dentro de la abstracción geométrica desde su aparición en la década de 1920 hasta nuestros días, y he elegido como referente y estímulo a aquellos artistas y movimientos que he considerado más afines a mi sensibilidad.

En relación con la parte práctica —auténtico núcleo de este proyecto—, y después de establecer los referentes artísticos y considerar los objetivos del trabajo, he realizado en un cuaderno, dibujos y bocetos preliminares hechos a lápiz y rotulador que, bien con carácter individual o agrupados en series, recogen las distintas ideas que serán desarrolladas posteriormente. Además de estos apuntes, he llevado a cabo sobre tablillas de contrachapado de pequeño formato y con pintura, estudios más elaborados para ir definiendo aquellas relaciones cromáticas y estructuras compositivas que podrán ser utilizadas en los cuadros definitivos.

Como última fase del trabajo he seleccionado de entre todos los bocetos y estudios realizados aquellos que acabarán conformando el proyecto. Éste se ha realizado sobre tableros de Dm de diferentes formatos. El proceso pictórico se

⁵ El campo semántico, red léxica o cadena cohesiva es un conjunto de palabras o elementos significantes con significados relacionados, debido a que comparten un núcleo de significación o rasgo semántico común y se diferencian por otra serie de rasgos semánticos que permiten hacer distinciones. *Diccionario de la lengua española - Real Academia Española*.

ha hecho con la mencionada pintura acrílica y se han tenido en cuenta todas aquellas pautas técnicas que aseguran su estabilidad futura.

3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES

El arte abstracto supone una ruptura con el arte desarrollado anteriormente y con la forma de entenderlo. Para los artistas abstractos la obra no debía representar nada en concreto, ya que su valor residía en sí misma. Dentro del arte abstracto mi trabajo se centra en la geometría, con la que intento componer obras pictóricas o representar a través de ésta elementos cotidianos. Llevo a un terreno pictórico las diferentes composiciones, objetos o elementos de referencia, sin perder la composición, y teniendo en cuenta las referencias de los diferentes estilos de la abstracción geométrica (Suprematismo, Neoplasticismo y Op-art) y del Expresionismo Abstracto (concretamente del *Color-Field*).

3.1. MARCO TEÓRICO

3.1.1. ARTE ABSTRACTO

El arte abstracto es un estilo artístico que surge alrededor de 1910 y cuyas consecuencias han hecho de él una de las manifestaciones más significativas del espíritu del siglo XX. El objeto había sido sometido en la pintura del siglo XX a todo tipo de experimentos: reducido a color en el Fauvismo, geometrizado en el Cubismo, distorsionado en el Expresionismo, vibrado en el Futurismo y soñado en el Surrealismo. El propósito de los artistas abstractos es prescindir de todos los elementos figurativos para concentrar la fuerza expresiva en formas y colores sin relación con el mundo real. La obra de arte se convierte en una realidad autónoma. Wassily Kandinsky, que afirmaba en uno de sus escritos que *"en la pintura una mancha redonda puede ser más significativo que una figura humana"* presenta por primera vez en 1908 una pintura no figurativa, el antecedente más temprano del arte abstracto moderno⁶. Este arte tiende a utilizar un lenguaje visual propio con diferentes significados y a representar las situaciones y los cambios que se producían en la sociedad. La abstracción no es un movimiento único y tampoco obedece a un programa estético común. Este nuevo arte de vanguardia se basa en las experiencias y sensaciones de los artistas y, por tanto, exalta la fuerza del color. De las estructuras del cubismo surgen las diferentes abstracciones geométricas y constructivas. El arte abstracto tuvo un importante renacer en EE.UU. a partir de finales de los años cuarenta con el *action painting* y el Expresionismo abstracto, tendencia que en

⁶ KANDINSKY, WASSILY. *Artis Historia del Arte*. VICENS VIVES, S.A., Barcelona, 2008

su variante del *Color-Field* dio lugar en la década de 1960 al arte minimalista⁷ que inicia un nuevo periodo de interés por la geometría y la estructura, que también encuentra un desarrollo en corrientes como el Op-Art y el arte cinético.

3.1.2 ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA

La abstracción geométrica es una vertiente artística del arte abstracto que se desarrolla a partir de 1920, basada en el uso de formas geométricas simples combinadas en composiciones subjetivas sobre espacios irreales. La abstracción geométrica toma como referentes diversas fuentes y se apoya en diversas ideas como el neoplasticismo, el constructivismo o el suprematismo. De ese modo, las obras hacían surgir una nueva realidad no figurativa.

3.1.2.1 SUPREMATISMO

Movimiento artístico ruso que se desarrolló paralelamente al Constructivismo. Surge en Rusia entre 1915-1916, y es un término utilizado por Kasimir Malevich desarrollado a modo de manifiesto y cuyo fundamento se establece en la “pura no-objetualidad”⁸. El suprematismo es un intento por dogmatizar en “principios formales puros” la estética geométrico-constructiva que había nacido en el círculo artístico del Vanguardismo ruso. El suprematismo promueve el gusto por la abstracción geométrica y el arte no figurativo y por eso busca la “supremacía formal” de formas geométricas puras⁹. Para lograr esto, los artistas debían suprimir todo lo expresivo de las producciones abstractas. La pintura suprematista “*Cuadrado negro sobre fondo blanco*”, de Malevich, supuso la ruptura total y definitiva con lo anecdótico y narrativo propiciando así un discurso claramente plástico y formal, junto a una reducción objetiva, conciliando el uso del cuadrado y las formas geométricas del triángulo, el círculo, el rectángulo y la cruz, como unas formas a las que dotó con carácter estructural, elemental y reduccionista. En 1915, Malevich y el poeta Vladimir Maiakovski escriben el manifiesto suprematista que sirvió como la liberación de la determinación sensorial y de la experiencia objetiva. De esta forma la pintura suprematista se declaraba contraria a toda deformación del espacio ilimitado y se tornaba defensora de lo mensurable y dimensional. En el suprematismo predomina el uso de formas básicas de la geometría, junto a los colores amarillo, rojo, verde y azul y los no colores blanco, negro y gris. Su estética se traduce con

⁷ Estilo más estricto geoméricamente pero donde la imposición del orden no es inflexible sino más bien moderada. Las diferentes formas están reducidas a estados mínimos de orden y complejidad desde el punto de vista morfológico.

⁸ Tendencia del suprematismo que se caracteriza por la realización de obras a partir de no utilizar objetos reales de referencia.

⁹ Superioridad absoluta o grado más alto en una jerarquía o clasificación. *Diccionario de la lengua española - Real Academia Española.*

masas cromáticas puras de la geometría y el espacio bidimensional valorando el acto creativo y la simplicidad compositiva y organización formal. Dominio de conceptos como armonía, tensión, superposición, contacto, semejanza, etc., junto a una sensación de movimiento haciendo uso del color plano.

3.1.2.2. **NEOPLASTICISMO**

El neoplasticismo es una corriente artística que nace en Europa durante la segunda década del siglo XX y que se basa en la idea de despojar al arte de todo elemento para llegar a un lenguaje plástico objetivo. Este movimiento es liderado por Piet Mondrian y sus obras, quien a partir de representaciones figurativas fue transformando de manera progresiva las figuras en organizaciones y formas geométricas. Este movimiento reduce toda composición a líneas y planos junto a una reducción cromática, en las que solo se trabaja con los colores primarios (rojo, amarillo y azul) y los no colores (negro, gris y blanco). El neoplasticismo se sirve del uso de la línea recta, los planos y el ángulo recto, junto a la simplicidad de las formas geométricas, buscando la perfección y la armonía plástica con un lenguaje plástico objetivo y en consecuencia universal, en el que predomina la estructura y la composición.

3.1.2.3. **OP-ART**

Surge en EE.UU. hacia 1958 y en Europa a mediados de los años sesenta como un movimiento denominado de *Nueva Tendencia*. El *Op-Art* (Arte Óptico) surge de las diferentes influencias de los presupuestos científicos de la fisiología y psicología de la percepción, del suprematismo, del constructivismo, del movimiento De Stijl, y de la Bauhaus. Sus máximos exponentes son Josef Albers, Víctor Vasarely, Bridget Riley, Julio Le Parc, Eusebio Sempere y Berlewi, entre otros. El *Op-Art* se representa a partir de la ausencia de figuración o de referencias subjetivas de carácter emocional. También de la creación de efectos visuales (vibración, parpadeo, movimiento aparente) mediante tramados, líneas sinuosas paralelas, contrastes bi/policromáticos, cambios de tamaño, inversiones de figura y fondo, seriaciones, repetición y multiplicación de estructuras, combinaciones de formas y figuras ambiguas. Utiliza colores planos de contornos netos (*Hard-Edge*)¹⁰ y se emplea frecuentemente pintura acrílica para conseguir colores impecablemente lisos y uniformes. Para acabar, emplea diseños de formas geométrico-cromáticas simples, lineales o de masa en combinaciones complejas junto a composiciones estructuradas mediante espacios geoméricamente ordenados de diferente tamaño o mediante módulos repetitivos y en variación o abigarradas y meticulosamente realizadas.

¹⁰ Movimiento pictórico de la pintura abstracta definido por las transiciones abruptas entre las áreas de color, que generalmente son de un sólo color invariable. Las transiciones de color se dan muchas veces a lo largo de líneas rectas, aunque los bordes curvos también son comunes.

3.1.2.4. ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN ESPAÑA

La instauración del régimen franquista después de la guerra civil española frenó el desarrollo de las vanguardias en España. Esto provoca un exilio de artistas en París a finales de los años cuarenta y durante los años cincuenta. Estos artistas aprendieron de los nuevos movimientos artísticos europeos y París comenzaba a recuperar la pintura abstracta, después de un período de predominio surrealista.

Surge un debate entre los artistas del informalismo y la abstracción lírica, y los artistas que defendían las tendencias racionales y la abstracción geométrica. Se crean agrupaciones que influenciarán a los artistas españoles impulsando así, la creación de futuras corrientes geométricas en España. Los artistas españoles que se instalaron en París influenciados por las corrientes geométricas que se desarrollaban en la capital de Francia, fueron clave en la proyección del arte geométrico en España para el desarrollo de las nuevas vanguardias geométricas españolas.

En los años sesenta vuelve a surgir el arte geométrico, tras la crisis de la abstracción. Con la influencia europea las nuevas corrientes geométricas se van instaurando en España y así, nuevos artistas comienzan a trabajar influenciados por el minimal, el Op-Art y el neo-concretismo¹¹.

Valencia tuvo gran protagonismo en la representación del arte geométrico en España. La aparición del grupo Parpalló, de la mano de Vicente Aguilera Cerni, fue la introducción del informalismo en la Comunidad Valenciana. Formado en Valencia en 1956, este grupo de artistas, entre los que se encuentran Eusebio Sempere y Joaquín Michavila, intentó renovar el arte Valenciano realizando exposiciones, coloquios y creando la revista Art Viu. Diferentes artistas geométricos valencianos, como José María Yturralde, Javier Calvo y Jordi Teixidor, influenciados por el cinetismo, el arte minimalista, el *Hard-Edge* o el Computer Art¹², empiezan a florecer a mediados de los años sesenta.

Aunque a finales de la década 1970 se inicia un periodo artístico con la necesidad de romper con todo lo anterior y dar paso a nuevos movimientos artísticos, pintores como Yturralde y Teixidor continuaron trabajando la abstracción geométrica.

¹¹ Movimiento artístico que surge en Río de Janeiro (Brasil) a finales de la década de 1950 como una reacción contra el arte concreto. Los neo-concretistas decían que el arte no es un mero objeto, sino que es sensible, expresivo, subjetivo y que va mucho más allá del geometrismo puro.

¹² Movimiento artístico en el que los ordenadores juegan un papel en la producción o exhibición de la obra.

3.1.3. EXPRESIONISMO ABSTRACTO

Surgió en la década de 1940 en Estados Unidos durante los años en que tuvo lugar la Segunda Guerra Mundial, y se difundió décadas después por todo el mundo. Antes, en 1929 se abrió en Nueva York el Museo de Arte Moderno (MoMA) que se interesó por dar a conocer los últimos "ismos"¹³ del siglo pasado y se preocupó también de contar con piezas de artistas que, en aquellos momentos, gozaban ya de gran prestigio y reconocimiento en EE.UU. Estos factores contribuyeron de manera decisiva a que las vanguardias se introdujeran plenamente en el ámbito artístico norteamericano, junto al hecho de que muchos artistas europeos emigraran durante la década de los treinta. Artistas como Hofmann que residieron en París en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial, París fue ocupado por los alemanes y el grupo surrealista emigró a EE.UU. Así, a inicios de los años cuarenta se hallan en EE.UU. artistas representativos de corrientes diferentes. No sólo las instituciones se encargaron de organizar muestras de ese tipo de arte, sino que comenzó a tener importancia la tarea de las galerías dedicadas a las vanguardias. La más significativa fue la que abrió Peggy Guggenheim, casada por aquel entonces con Max Ernst, en 1942. La llamaron *Art of this Century*, y en ella expusieron su obra, artistas como Pollock, Motherwell, Rothko, Still y el propio Hofmann. Antes de que el Expresionismo Abstracto comenzase a cobrar importancia como lenguaje artístico existían en EE.UU. diversas corrientes en las que trabajaban artistas muy distintos, en 1936 se constituyó el grupo AAA (Artistas Abstractos Americanos) que, en total desacuerdo con las directrices surrealistas, desarrolló un tipo de arte un tanto ecléctico, en el que se percibían influencias muy heterogéneas. Surgieron otros grupos, y, entre ellos, el que más trascendencia tendría, debido a los artistas que lo constituyeron, fue *The Ten*. Los fundadores, Mark Rothko y Adolf Gottlieb, serían dos de los grandes representantes de la corriente expresionista abstracta. En otro grupo se incluyeron pintores como Arshile Gorky y Willem de Kooning que estaban muy interesados por el psicoanálisis y se dedicó a estudiar no sólo las teorías de Sigmund Freud, sino también las de Carl Gustav Jung. Estos conocimientos tuvieron amplia repercusión en otros artistas, como en Pollock que se interesó por el pensamiento jungiano.

El año 1947 puede considerarse como la fecha de inicio del Expresionismo Abstracto norteamericano, cuando los representantes de este movimiento se liberan de influencias foráneas para crear un lenguaje propio. Así el Expresionismo Abstracto deja traslucir los estados de ánimo de los pintores y las obras se convierten en vehículo para expresar las más diversas sensaciones. La

¹³ Tendencia de orientación innovadora, principalmente en las artes, que se opone a lo ya existente.

angustia, la rabia, el dolor aparecen muchas veces contenidos en los intensos goteos de Pollock o en los brochazos de De Kooning. El ser humano vuelve a vivir los horrores de una guerra, y se percibe una tendencia a escapar de lo horrible para sumergirse en la tan anhelada espiritualidad kandinskyana. Éste sería el caso de Rothko y su exaltación anímica a través del color.

En EE.UU. aparecieron dos modalidades diferentes dentro del Expresionismo Abstracto, los pintores actuaron principalmente en el denominado gestualismo y en la creación de las llamadas *color-field paintings* (pintura de campos de color). Los artistas que trabajaron dentro de esta línea querían, esencialmente, investigar hasta el límite de las posibilidades del color: interacciones cromáticas, contrastes, yuxtaposiciones de tonos, asociaciones de colores no efectuadas anteriormente. Los artistas más representativos de esta tendencia fueron Mark Rothko y Clyfford Still. No obstante, el que permaneció más fiel durante toda su trayectoria posterior a los hallazgos efectuados a fines de los años cuarenta fue Mark Rothko. El Expresionismo Abstracto norteamericano no finaliza en una fecha determinada, sino que se debilita entre 1953 y 1956, año este último en que muere Jackson Pollock y que, además, señala el nacimiento del Pop-Art¹⁴.

3.1.3.1. COLOR-FIELD PAINTING

El *Color-field painting* (pintura de campos de color) es una modalidad que surge en el Expresionismo Abstracto en EE.UU. y de la que derivaría después el Minimalismo. Su origen se encuentra en las investigaciones sobre la expresividad del color que realizaron autores como Mark Rothko (manchas de color en forma geométrica, normalmente dos o tres rectángulos horizontales, que se organizaban sobre la superficie del cuadro de forma frontal), Barnett Newman (predominio de un único color, plano y uniforme, interrumpido únicamente por una o dos finas bandas verticales) y Clyfford Still (fondo negro, al que consideraba su «no-color preferido», sobre el que aparecían unas líneas verticales de contorno irregular). En el color-field painting se crean cuadros en los que se domina amplias áreas de color, todas ellas de igual intensidad y no hay contrastes de luz o de colores. El dibujo y el gesto se hicieron simples y en muchas obras se trabajaba con un solo color con diferentes tonalidades. Son cuadros cercanos al neoplasticismo pero, a diferencia de él, las áreas de color son abiertas, y parecen seguir más allá de los bordes del cuadro. Se caracteriza por la sencillez del planteamiento sobre grandes superficies planas en las que los colores se combinan sin ninguna clase de elementos. No hay contrastes de luz o de color y se busca crear atmósferas con una gran sensación de espacio para que el espectador tenga la sensación de que puede penetrar en la obra. Los colores tienen una misma intensidad cromática y, para acentuar la carencia de límites, se evita marcar los contornos. Es, posiblemente, la más abstracta de las

¹⁴ Movimiento artístico del siglo XX que se caracteriza por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic books, objetos culturales «mundanos» y del mundo del cine.

tendencias del Expresionismo Abstracto, ya que elimina sistemáticamente todo lo que pudiera hacer referencia a la naturaleza o al pasado.

3.1.4. HISTORIA DEL MEDIO ACRÍLICO.

La pintura acrílica es un procedimiento vinculado al Arte Contemporáneo desde finales de la década de 1950, cuando aparece por primera vez en los Estados Unidos¹⁵. La empezaron utilizando artistas vinculados al Color-Field como Morris Louis, Kenneth Noland o Helen Frankenthaler y, posteriormente, artistas del Pop Art como Warhol y Lichtenstein. Esta pintura utiliza como aglutinante resinas sintéticas elaboradas a partir de ácidos acrílicos dispersos en agua y que, por tanto, puede diluirse con ésta.

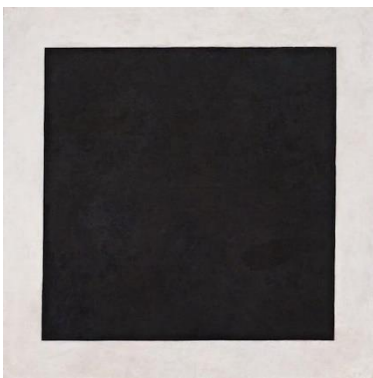
La pintura acrílica se desarrolla como medio artístico por la necesidad de algunos muralistas mejicanos (Siqueiros, Orozco, Hernández) de encontrar un procedimiento alternativo a los medios tradicionales para poder pintar sobre murales en exteriores. Estos artistas introdujeron en sus obras pinturas industriales que, finalmente, se adecuaron para uso artístico. En principio se desarrollaron tanto pinturas con resinas acrílicas como con resinas vinílicas, aunque han sido las primeras las que más han evolucionado.

Las características más importantes de la pintura acrílica son su rápido secado, su versatilidad y la dilución con agua. Se puede mezclar con distintos médiums que modifican sus características y le proporcionan distintos acabados, mayor fluidez o más consistencia. Se puede aplicar sobre cualquier tipo de soporte si es lo suficientemente absorbente. Las telas, los derivados de la madera (contrachapados, tableros Dm, aglomerados, etc.) y el papel son los más habituales, aunque también se puede aplicar sobre metales como el zinc o el cobre y sobre paramentos convenientemente preparados. No es necesario utilizar una imprimación previa, aunque puede resultar conveniente para facilitar la posterior aplicación de la pintura. En ocasiones se utiliza como capa previa para continuar trabajando con pintura al óleo, pero nunca debe hacerse lo contrario.

3.2. REFERENTES

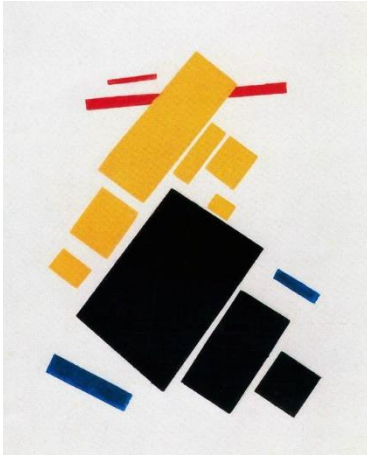
3.2.1. KAZIMIR MALÉVICH

Kazimir Malévich es un pintor y teórico del arte ruso, pionero de la abstracción geométrica y creador del *suprematismo*, movimiento que es considerado como uno de los más influyentes del siglo XX. Es caracterizado por el uso de un pequeño número de colores y formas geométricas fundamentales. Malévich, a través de las formas geométricas simples, creó todo un universo suprematista. Afirmó haber alcanzado la cumbre del arte abstracto al negar la

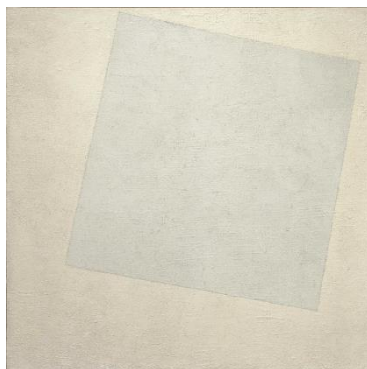


Kazimir Malévich. Cuadrado negro, 1915 / Óleo sobre lienzo, 106,2 x 106,5 cm

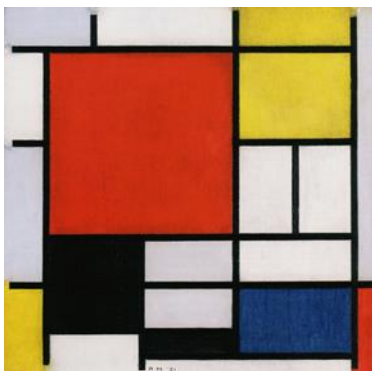
¹⁵ Aunque anteriormente hubo una primera pintura acrílica que se disolvía con disolventes minerales, la primera pintura acrílica para artistas soluble en agua la descubrió Henry Levinson en 1956.



Kazimir Malévich. Suprematist Painting: Airplane Flying, 1915 / Óleo sobre lienzo, 57,5 x 48,5 cm



Kazimir Malévich. Blanco sobre blanco, 1918 / Óleo sobre lienzo, 79,4 x 79,4 cm



Piet Mondrian. Composición con plano grande en rojo, amarillo, negro, gris y azul, 1921 / Óleo sobre lienzo, 59,5 x 59,5 cm

representación objetiva. Su arte y su manifiesto suprematista son algunos de los acontecimientos artísticos más importantes del siglo XX.

En 1915 nace el suprematismo, en un texto escrito por Malévich, conocido como *Manifiesto Suprematista*, para presentar su propio trabajo, donde abandona el futurismo, y presenta su obra como un nuevo realismo pictórico. Entre ellas, presenta el *Cuadrado negro*, que supone un giro capital en la evolución de Malévich y de toda la pintura moderna. Con esta obra desea instaurar la supremacía de la sensibilidad pura de las formas sencillas en las artes figurativas. A partir de entonces, alternó obras de una austeridad absoluta, como la serie negra, con otras de mayor cromatismo y más dinamismo, dotadas, en ocasiones, de cierta sensación de profundidad.

Hacia 1918 se inclinó por la austeridad más absoluta con la serie *Blanco sobre blanco*. En este período, al considerar que ya no podía llegar más lejos en sus investigaciones, abandonó la pintura para dedicarse a la enseñanza y a la escritura para exponer sus ideas sobre el arte.

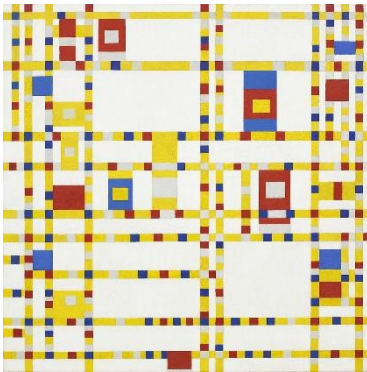
Malévich desarrolla su propio estilo abstracto basado estrictamente en elementos geométricos, cuadrados y rectángulos. Su arte carecía de referencias a objetos. En las primeras pinturas suprematistas que presenta, se aprecian formas geométricas en una gama limitada de colores o en negro solo contra un fondo blanco. Más tarde introdujo una gama más amplia de colores, junto a otras formas geométricas como triángulos, círculos y formas curvas. Para Malévich *“el realismo del cuadro, consiste en la presencia simultánea de tres grandes requisitos pictóricos: las líneas, las formas y los colores”*¹⁶.

3.2.2. PIET MONDRIAN

Piet Mondrian fue un pintor holandés que llevó el arte abstracto hasta los límites. Sus primeras obras eran de tradición paisajista holandesa y de su interés por los efectos lumínicos. En 1907, el conocimiento de la obra de los pintores postimpresionistas cambió por completo sus antiguas nociones sobre el color.

En 1908, comenzó a experimentar con colores más brillantes, fue el punto de partida de sus intentos por trascender la naturaleza. Tras contemplar las primeras obras cubistas de Braque y Picasso, en 1912 decidió trasladarse a París y adoptó el estilo cubista y haciendo series analíticas como *Árboles* (1912-1913) y *Andamios* (1912-1914), en las que estaba interesado en reducir las formas individuales a una fórmula general. Aunque plásticamente su obra respetaba los

¹⁶ MALÉVICH, KAZIMIR. Citado en: ELGER, DIETMAR. *Arte Abstracto*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2008.



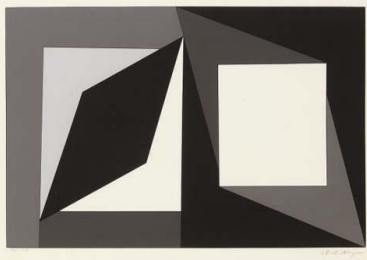
Piet Mondrian. Broadway Boogie Woogie, 1942/1943 / Óleo sobre lienzo, 127 x 127 cm

principios cubistas, desde 1913 experimentó un claro avance hacia la abstracción que finalizó en 1917 con el abandono definitivo del referente externo, acotándose a pintar con finos trazos verticales y horizontales.

En 1917 regresó a los Países Bajos, junto a Theo van Doesburg fundó la revista y el movimiento *De Stijl*, desde los cuales se defendía el rechazo completo de la realidad próxima como referente de la obra y la reducción del lenguaje pictórico a sus elementos básicos. Este estilo, bautizado por el propio Mondrian como neoplasticismo, pretendía alcanzar la objetividad real liberando a la obra de arte de su dependencia de la percepción individual momentánea. Mondrian sostenía que el arte no debía implicarse en la reproducción de imágenes de objetos reales, sino expresar únicamente lo absoluto y universal que se oculta tras la realidad. Rechazaba las cualidades sensoriales de textura, superficie y color y redujo su paleta a los colores primarios y a la eliminación de toda línea curva, admitiendo únicamente las líneas rectas y los ángulos rectos. La aplicación de sus teorías le condujo a realizar obras como *Composición con plano grande en rojo, amarillo, negro, gris y azul* (1921), compuesta sólo por unas cuantas líneas y algunos bloques de color bien equilibrados.

En 1940, se trasladó a Nueva York, donde su obra se vio influenciada por el dinamismo de la vida urbana y por los ritmos de la música estadounidense, logrando así una mayor libertad y un ritmo más vivo, factores que implicaron una mayor atención a las posibilidades constructivas del color. Dejó la dureza de las líneas negras para yuxtaponer áreas de colores brillantes, como se puede observar en la última obra que dejó acabada, *Broadway Boogie Woogie* (1942/1943).

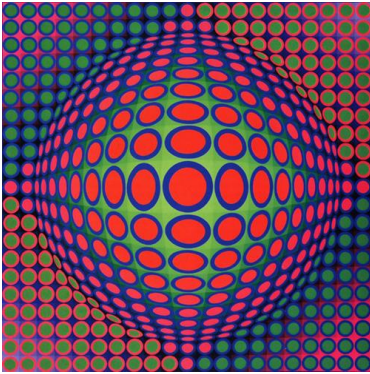
3.2.3. VÍCTOR VASARELY



Víctor Vasarely. Homenaje a Malévich, 1953 / Acrílico sobre lienzo, 130 x 195 cm

El artista Víctor Vasarely es considerado como el padre del Arte Cinético. Realizó sus estudios en la escuela “Mühely”, fundada en 1928 y creada por el profesor Alexander Bortnyik en Budapest, permite afirmar la influencia de la Bauhaus en su formación. Vasarely aprendió allí todo lo relacionado con la organización de la obra según los principios geométricos, entre los que destacaban las leyes de proporción y ritmo, creadas tanto a través de elementos compositivos como por la manera de tratar el color.

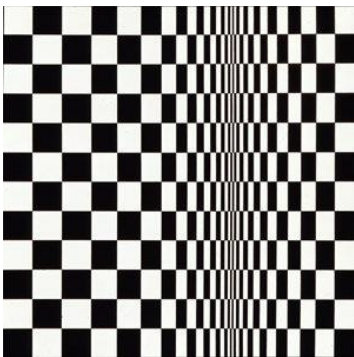
Vasarely se interesó por la pintura de los artistas abstractos, en especial de la de Mondrian y Malévich, al igual que de sus escritos hasta influir en su pensamiento artístico. La idea de Malévich expresada en su pintura *“Blanco sobre blanco”* atrajo enormemente a Vasarely, que afirmaba que *“ir más allá (de esa pintura) significa, en lugar de caer en la nada, introducir en la pintura dos nociones nuevas: el movimiento y el espacio-tiempo”*.



Víctor Vasarely. Vega 200, 1968 /
Acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm



Víctor Vasarely. Vonal-Stri, 1975 /
Acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm



Bridget Riley. Movement in
squares, 1961 / Tempera sobre
tabla, 122 x 122 cm

Entre los años 1929 y 1939, Vasarely se dedicó a realizar dibujos destinados a la publicidad en los que constantemente recurría a emplear efectos ópticos, pese a que aún no tenía una trayectoria artística definida. Todas sus obras pictóricas efectuadas durante este período fueron situadas en lo que Vasarely llamaba “*período cristal*”.

De 1953 data su “*Homenaje a Malévich*”, pintura en la que sólo emplea los neutros -blanco, negro y gris- y en la que se pueden ver dos cuadrados en perspectiva, en forma de rombos. En ella se encuentra claramente implícita la idea de dinamizar la forma del cuadrado empleada por el artista abstracto ruso. A partir de ese momento, la investigación llevada a cabo por Vasarely le conduciría a trabajar con el blanco y el negro, exclusivamente, durante un período bastante largo; en él se pueden distinguir los “*fotografismos*”¹⁷, basados en el empleo de la fotografía; sus obras “*profundas cinéticas*”, que consisten en superponer dos o más fotografismos; y las “*unidades plásticas blancas y negras*”, en los que emplea el cuadrado, el rombo y el círculo en perspectiva, junto a la elipse, y que constituyen los elementos básicos de sus composiciones. Desde 1959 hasta mediados de los años sesenta, la obra de Vasarely experimentaría una transformación profunda, puesto que el color comenzaría a convertirse cada vez más en protagonista de sus pinturas.

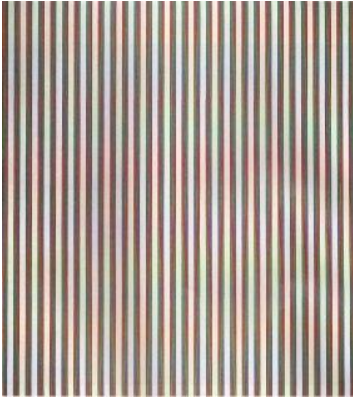
A partir de 1964, Vasarely crearía varias series de obras que cimentarían su estatus. Entre ella se encuentra su serie *Vonal* (1964), donde volvió a visitar sus estudios de líneas anteriores, pero esta vez haciendo un uso completo del color, donde la sensación de movimiento y profundidad son creados por el uso de las líneas de escala decreciente que avanzan hacia el centro. La serie *Vega* (1968), donde juega con las redes esférica con hinchazón desde el centro para crear una ilusión óptica de volumen. Y la serie *Gestalt* (1969), realizada en paralelo con la serie de pinturas *Homenaje al Hexágono*, donde muestra su fascinación por el hexágono y que está compuesta de varias transformaciones sin fin de muescas y de diferentes variaciones de color.

3.2.4. BRIDGET RILEY

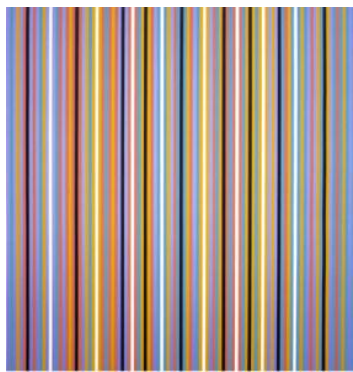
Bridget Riley es considerada como la máxima exponente del *Op-Art* en Reino Unido. Comenzó sus estudios de arte y diseño entre 1949 y 1952 en el Royal College of Art en Londres. Muestra interés por el puntillismo durante este período, y esa tendencia se ve reflejada en sus primeros trabajos su inclinación por los efectos ópticos.

Durante 1959 en sus primeros trabajos dentro del *Op-Art*, Riley renunció al color y trabajó únicamente en blanco y negro, colores con los que creó composiciones de efecto visual, y utilizando formas geométricas simples: cuadrados, líneas y

¹⁷ Técnica fotográfica de alternar la realidad con gráficos insertados. Esto se resume a interpolar técnicas de collage con fotografías reales, consiguiendo una técnica casi exclusiva publicitaria.



Bridget Riley. Zing 1, 1971 /
 Acrílico sobre lienzo, 101,6 x
 88,9 cm



Bridget Riley. RA 2, 1981 /
 Serigrafía sobre papel, 108 x
 94,5 cm

óvalos, con la característica principal del empleo repetitivo de formas abstractas conjugadas para producir composiciones efectistas.

Sus pinturas tuvieron atención internacional cuando fueron expuestas junto a las de Víctor Vasarely y Josef Albers, entre otros, en una exposición llamada “*The Responsive Eye*”, que tuvo lugar en 1965 en el MoMA de Nueva York. A partir de esta época comenzó a introducir el color, elemento con el que consiguió dotar a su obra de inestabilidad, convirtiéndose en la base de su trabajo, ya que su obra se dotaba de un carácter expresivo dominado por los ritmos, junto a una riqueza adicional por el empleo de yuxtaposiciones de colores complementarios. Riley también comenzó a utilizar líneas rectas u onduladas, pero fue el posicionamiento del color en sí mismo el que producía la sensación de movimiento que quería transmitir.

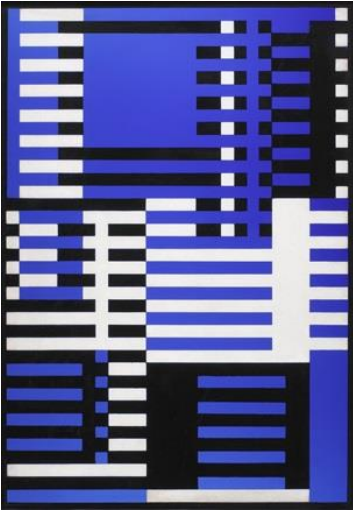
En la década de 1960 convirtió al color en la principal respuesta visual y emocional de su obra. Comenzó a experimentar con diferentes gamas de colores y formas durante este período. En su obra *Zing 1* introdujo la torsión del color, haciendo uso de rayas verticales para crear zonas horizontales de color. En estas pinturas se observa una ampliación de su comprensión de la relación del color y de la luz. En 1981 visitó Egipto y quedó fascinada por los colores usados por el arte egipcio antiguo. Riley había encontrado un conjunto cromático que funcionaba perfectamente como esquema de color. Este conjunto generaba nuevos colores y efectos de luz en los espacios entre las agrupaciones cromáticas. Con estos colores sentía que había encontrado la intensidad del color y el brillo de luz que siempre había buscado.

Entre 1985 y 1995 Riley se fue alejando progresivamente de una acumulación de sensaciones, para dirigirse hacia un arte de pura sensación visual, tratando la forma y el color como “identidades finales”. Organizó los colores según los principios de relación e interacción cromática, pero cada vez más se apreciaba la implicación del ritmo, del espacio y de la profundidad. Comenzó a incorporar elementos diagonales como los “rombos”, que se elevaban de izquierda a derecha, cruzándose en vertical, rompiendo el plano de la imagen. Los planos de color avanzan y retroceden alternadamente, dando lugar a contrastes de color, tono, densidad y dirección.

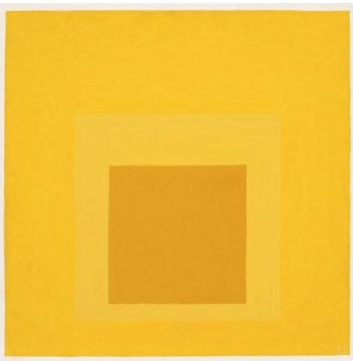
A partir del año 2000 sus imágenes habían cambiado; sus pinturas en forma de “rombo” se transformaron en arabescos fluidos de colores más suaves como azules, verdes, lilas y naranjas. Actualmente sigue innovando y continúa experimentando constantemente con nuevas ideas.

3.2.5. JOSEF ALBERS

Josef Albers era un pintor, grafista y diseñador alemán nacionalizado estadounidense. Estudió la inestabilidad de la forma y revolucionó el carácter estático de la pintura. Durante su estancia en la Bauhaus entre 1920 y 1923 realizó sus primeros *collages* de vidrio traslúcido que permitían continuas



Josef Albers. Upward (Hacia arriba), 1926 / Vidrio fusionado con vidrio de color, chorro de rana y pintura negra, 44,6 × 31,4 cm



Josef Albers. Homage to the Square, 1964 / Oil on Masonite, 40,6 × 40,6 cm

variaciones de luz. Fue el primero en plantear los principios del arte óptico sobre una superficie plana y su geometría era muy pura y serena.

En 1933 se traslada al *Black Mountain College* en Carolina del Norte a causa del cierre de la Bauhaus por los nazis. Enseñó los principios de la Bauhaus a sus alumnos, entre los que se encontraban Robert Rauschenberg, Cy Twombly y John Cage, entre otros.

Consumado diseñador, fotógrafo, tipógrafo y poeta, Albers es principalmente recordado como pintor abstracto. Su obra se basa en el interés por las distintas ramas del diseño como en sus vidrieras, en la tipografía o en el mobiliario. Su obra se caracteriza por sus formas rectilíneas en colores fuertes y planos. En su famosa serie experimental "*Homenaje al cuadrado*", que comenzó a principios de la década de 1950 y en la que, con mínimas variaciones de tamaño y ubicación, utiliza el mismo esquema compositivo con cuadrados inscritos en cuadrados de mayor tamaño para ilustrar sus teorías sobre la interacción cromática. Su trabajo representa una transición entre el arte europeo tradicional y el arte norteamericano. Su trabajo incorpora las influencias europeas de los constructivistas y el movimiento de la Bauhaus.

Albers experimentó con una gran cantidad de efectos cromáticos, de formas, líneas y áreas entre sí, junto a la subjetividad de la percepción visual. Tras ocho años de estudio con el color se editó en 1963 "*La interacción del color*", una obra con 150 estudios sobre el color a gran tamaño, algunos de los cuáles presentan colores aparentemente idénticos pero que en realidad son distintos, otros que nos pueden hacer ver tres colores como si fueran dos o, por contra, como si fueran cuatro. También utiliza en muchas de sus obras el "contraste simultáneo", efecto por el que un color modifica la percepción de otro para convertirlo en el complementario de aquél.

En una primera impresión sus obras son menos espectaculares que las de otros artistas ópticos, pero a veces esa sencillez hace que los contrastes tengan más efecto. Josef Albers está considerado, junto con Vasarely, como el gran impulsor del Op-Art.

3.2.6. MARK ROTHKO

Mark Rothko es un pintor estadounidense de origen letón, que emigró a Estados Unidos cuando todavía era un niño. Cursó estudios universitarios en el *Art Students League*, aunque su formación artística fue esencialmente autodidacta. Su trayectoria pictórica comenzó en los años veinte, de los que datan toda una serie de dibujos y acuarelas, así como algunos óleos que corresponden a los años finales de la década.



Mark Rothko. No. 61 (Rust and Blue), 1953 / Oil on canvas, 292,74 x 233,68 cm



Mark Rothko. Orange and Yellow, 1956 / Oil on canvas, 180,3 x 231,1 cm



Barnett Newman. Onement VI, 1953 / Óleo sobre lienzo, 259,1 x 304,8 cm

Rothko sintió gran interés, por la obra de Cézanne, por la técnica de los paisajes, así como por la estructura de sus composiciones. A mediados de la década de los años treinta empezó a interesarse por las culturas primitivas, como la civilización prehelénica o el Próximo Oriente. Ya en algunas pinturas figurativas correspondientes a esa época, Rothko distribuyó la composición por zonas, similares a los registros de las estelas sumerias o de la pintura egipcia. Mark Rothko era un profundo admirador de músicos como Mozart, Schubert o Beethoven, y también se interesó por la filosofía de Nietzsche y Kierkegaard, factores decisivos para valorar su pintura.

Hacia 1945, la pintura de Rothko se hallaba en una línea que reunía elementos propios del Surrealismo con otros procedentes de la Abstracción. Fue dos años más tarde, junto con Clyfford Still, cuando cambiaría totalmente su lenguaje y se decantaría por la total abstracción. A partir de ese momento, su interés se centró en el estudio del color. Su obra, se convirtió en una de las más importantes del expresionismo abstracto, junto a la de Barnett Newman, en la corriente denominada “campo de color”. Su pintura se atiene a unos mismos principios desde 1948 hasta la fecha de su muerte. No se distinguen etapas; el artista varió tan sólo las gamas cromáticas con las que trabajaba. En alguna ocasión, al final de su trayectoria, empleó acrílicos y se decantó por soluciones monocromáticas. Sus obras, normalmente de grandes dimensiones y agrupadas en series, presentan muy poca variación compositiva y consisten básicamente en rectángulos de varios colores que se suceden paralelamente de arriba abajo, que jamás quedan limitadas por líneas o encerradas en estructuras geométricas fijas.

La pintura de Rothko va más allá de la pura abstracción y realmente expresa una amplia gama de sensaciones y emociones. El color rojo era el que más le fascinaba, pues poseía, según él, una carga expresiva mayor que la de otros colores, especialmente por los valores simbólicos que se le asocian. Su capacidad para relacionar colores como el rosa, el rojo y el anaranjado, resultaba extraordinaria. Rothko diría que llegó a ser pintor porque deseaba elevar la pintura a un nivel semejante al de la música y al de la poesía. Tal afirmación se comprende al contemplar su obra. El espectador llega a sentirse inmerso en esos enormes campos de color creados por él.

3.2.7. BARNETT NEWMAN

Barnett Newman es considerado como uno de los grandes pintores del expresionismo abstracto y del color field painting. Hijo de inmigrantes polacos Newman realizó sus estudios en la Asociación de Estudiantes de Arte y en el colegio de Nueva York (1922-1927).

Durante la Gran Depresión, al contrario que otros artistas, que aceptaban encargos estatales para continuar pintando, él trabajó como profesor de arte para ganarse la vida, también sufrió en este tiempo una crisis profesional que provocó su retirada de la pintura, ante la necesidad de aclarar su pensamiento.



Barnett Newman. La primera estación, 1958 / Magna sobre lienzo, 197,8 x 153,7 cm



Barnett Newman. Who's Affraid of Red, Yellow and Blue I, 1966 / Óleo sobre lienzo, 190 x 122 cm

En 1944 retomó de nuevo la pintura y lo hizo con un estilo renovado. Hasta los 43 años no descubre su propio estilo, y pasa por una fase en la que trata de desligarse de las influencias contemporáneas y al mismo tiempo experimentar con todos con los procedimientos del automatismo.

En 1948 decide centrarse en el concepto infinito del espacio convirtiendo el lienzo en un campo indiferenciado. Una obra representativa de este momento es *Onement I*, realizada en ese mismo año, que se trataba de un lienzo monocromático en rojo oscuro con una simple línea que recorre el centro en un rojo muy brillante, con esta obra comienza a destacar su estilo, que se caracteriza por áreas de color, con pequeñas variaciones en la saturación o en la presencia de estrechas líneas verticales o Zips (cremalleras), como él las llamaba, que sirven para activar el espacio y no caer en un vacío absoluto. En 1950, con su obra *The Way I*, logra un estilo maduro a base de bandas geométricas de color paralelas a los bordes del cuadro. En su obra *Vir Heroicus Sublimis*, realizada en (1950-1951), una de sus obras más famosas, muestra la ambigüedad de su creación mientras su forma anticipa la simplificación formal que su obra sufriría una década más tarde.

Entre 1958 y 1966, destaca su serie de catorce pinturas titulada *Station of the Cross*, que se caracteriza por las enormes proporciones de los lienzos y por las líneas de diversos colores que los dividen. En su serie de cuatro pinturas a gran escala *Who's Affraid of Red, Yellow and Blue* (1966-70) Newman utiliza colores muy saturados distribuidos en grandes áreas como único impacto visual. Newman decía que “la estética es para un artista, lo que la ornitología para un pájaro”¹⁸. Su estética se definía a través del color, de los Zips y de la estructura espacial de la pintura, mientras que al mismo tiempo dividían y unían la composición, este recurso se mantuvo constante en su obra durante toda su vida.

3.2.8. OTROS REFERENTES

3.2.8.1. JULIO LE PARC

Artista argentino nacido en 1928, que fue revolucionario e innovador, y contribuyó con sus obras al arte cinético y al Op-Art. Experimentaba con resonancias, movimientos rotatorios y giratorios, reflejos, luces y sombras. Se le considera un pionero en el desarrollo de la relación entre el arte y la ciencia. Sus obras cinéticas son piezas realizadas con materiales industriales que incluyen el factor sorpresa, el movimiento y la transformación producida. No obstante, la práctica de Le Parc está principalmente basada en el movimiento como una noción que adquiere sentido a nivel corporal como en el espacio. Le Parc siempre tuvo una actitud crítica frente a la concepción de la obra de arte estable

¹⁸ NEWMAN, BARNETT. Citado en: ELGER, DIETMAR. *Arte Abstracto*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2008.

y definitiva. Esto, lo condujo a experimentar con la luz y el movimiento. Sus experiencias ópticas comenzaron con pinturas que presentaban secuencias progresivas de formas, posiciones y colores, generando inestabilidad visual.

3.2.8.2 FRANK STELLA

La obra de este artista estadounidense nacido en 1936, está constituida por bandas monocromas o de colores planos, montadas sobre bastidores irregulares (cuadrados o en forma de H o X) dentro de la abstracción geométrica, con las que preanunciaba el *"minimal art"* de los años sesenta. De sus pinturas, sobresalen los monocromos de tonos oscuros (las llamadas pinturas negras o rayadas, 1958-1960) cuyo interior estaba recorrido por líneas paralelas al marco del bastidor. Con ellas, perseguía y buscaba una síntesis entre la estructura interna y la estructura externa del cuadro, una búsqueda que sentaría las bases del arte minimalista. Para Stella *"Las pinturas abstractas deben ser tan reales como las de la pintura italiana del siglo XVI"*¹⁹. Sus obras son prototipos de una investigación, como *A una profundidad de seis millas*, 1960 o *La abadía de Newstead*, 1960, donde la pintura abandona el ilusionismo de la profundidad para avanzar en su definición como "cosa en sí", como puro objeto. En los años setenta y ochenta, abandona la rigidez proyectada en sus inicios para inclinarse hacia la creación de barrocas pinturas tridimensionales.

3.2.8.3. JOSE M^a YTURRALDE

La obra de este artista valenciano nacido en Cuenca en 1942 nos sitúa en el límite relacional entre el universo artístico y la proximidad a la ciencia, y tiende a evidenciar y a resaltar la figura. En su obra el color se desplaza y se expande sobre la superficie pictórica; es simplificado a tres o cuatro tintas planas utilizando los colores básicos y pregnantes (rojo, amarillo, azul) para acentuar el relieve formal. También se aprecia el contraste a través de los complementarios o por escalas graduadas, tonos mates o semimates con un alto grado de saturación y luminosidad máxima. Sus figuras son colocadas con un vértice hacia arriba, lo que las hace muy estables y obtiene un movimiento virtual que se produce de manera radial, muy lento, hacia fuera y siguiendo la línea de los ejes principales en el sentido de los vértices. Su obsesión por el espacio y el color y su determinación por eliminar la frontera entre la ciencia y el arte son puntos claves en su obra.

¹⁹ STELLA, FRANK. Citado en: ELGER, DIETMAR. *Arte Abstracto*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2008.

3.2.8.4. ALAIN BILTEREYST

La obra de este artista belga nacido en 1965 hace referencia a la abstracción y al “*Hard-Edge*” de los años 60. Las abstracciones de Biltereyst evocan referencias a la vida cotidiana contemporánea. La madera en bruto en el que trabaja, los errores deliberados en las formas geométricas y las inexactitudes creadas son un reflejo de su pintura, que sigue la dinámica del arte del grafiti, ya que tiene formación en diseño gráfico. Biltereyst está fascinado por la viveza y la lucha de los signos comerciales y de otro tipo en el ámbito público. Un cartel, un diseño en un camión, logotipos, anuncios en la calle... todos estos signos son parte de un lenguaje cotidiano, borrando los límites entre la cultura y la subcultura. Su trabajo es modesto en apariencia y, por lo general, de mediano o pequeño formato.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Junto a la simplicidad compositiva y una organización formal predeterminada, me sirvo de la geometría para desarrollar un trabajo con todas las posibilidades que ofrece la abstracción geométrica. En mis obras, que desde un punto de vista formal pueden ser compositivamente simples o complejas, utilizo combinaciones cromáticas que ofrecen distintas posibilidades expresivas. Busco la “supremacía” de elementos geométricos en la representación de mi universo pictórico.

4.1. SERIE PRIMARIOS

Esta serie se desarrolla a partir de la influencia de la abstracción geométrica y del expresionismo abstracto. Para realizarla me sirvo de diferentes elementos geométricos (triángulos, líneas, rombos...) que se superponen a fondos más expresivos que tienen como referencia el expresionismo abstracto, en concreto su variante del Color-field y, sobretudo, la obra de Barnett Newman, con un estilo basado en la presencia de un color predominante interrumpido por diferentes líneas verticales (zips).

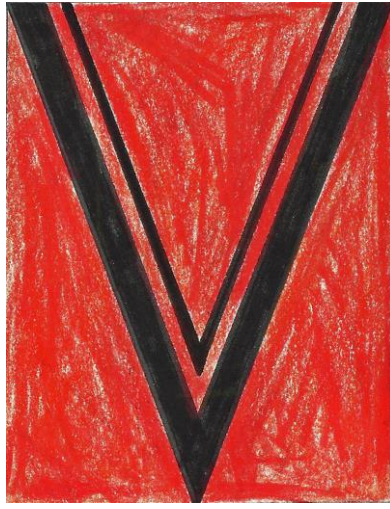
Estas franjas de diferentes formas y anchuras sobre fondos expresivos crean una estructura espacial en la obra y, al mismo tiempo, dividen y unen la composición.

4.1.1. DESCRIPCIÓN TÉCNICA

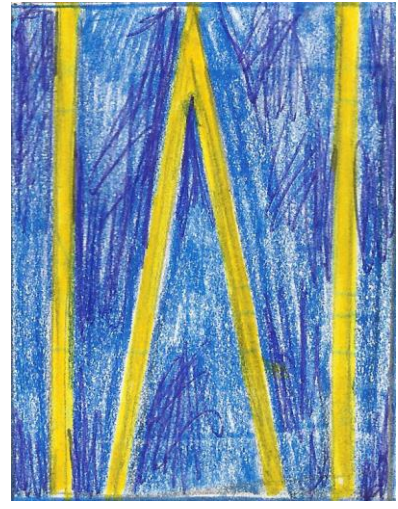
Para realizar la serie *Primarios* estudié los referentes necesarios y escogí la pintura acrílica como procedimiento debido a sus características y posibilidades expresivas.



Boceto 1. Double black on yellow / Lápiz y rotulador.



Boceto 2. Double red V / Lápiz y rotulador.



Boceto 3. Amarillo piramidal / Lápiz y bolígrafo.

El proyecto se inicia realizando bocetos sobre un cuaderno con lápiz y rotulador. También llevo a cabo estudios más elaborados sobre tablillas de contrachapado de pequeño formato con la misma pintura utilizada en el trabajo final para definir relaciones cromáticas y estructuras compositivas que podrán ser utilizadas en los cuadros definitivos.

A continuación, elaboro los soportes definitivos utilizando tableros de Dm de diferentes tamaños (130 x 100 cm y 100 x 81 cm) sobre bastidor fijo de madera. La preparación consta de tres capas de gesso acrílico para facilitar la aplicación de la pintura y su futura estabilidad y, por último, de otra capa de un color de base.

El proceso pictórico se divide en dos fases. Una primera en la se superponen distintos tonos de un mismo color que luego se lijan para dejar una superficie lisa, pero con el carácter gestual de las diferentes tonalidades. En la segunda fase se realizan las líneas mediante el uso de reservas con cinta de carroceros y utilizando un color complementario o que contraste sobre el color del fondo²⁰.

En la primera fase se aplican con espátulas de diferentes tamaños distintas capas de tonalidades del mismo color base utilizado en la preparación. Entre capa y capa se respeta el tiempo de secado para que la pintura quede bien adherida a la superficie y cada dos se realiza un lijado para que los colores se vayan integrando hasta completar entre ocho o diez capas. Se realiza un último lijado con una lija de grano muy fino para que las distintas tonalidades se integren entre si y el acabado de la superficie quede uniforme, a continuación, y para concluir esta fase, se eliminan con un trapo húmedo las partículas que queden del lijado y se seca la superficie con papel absorbente hasta dejarla totalmente lisa sobre la que seguir trabajando. Una vez finalizada la primera parte del proceso el segundo paso es aplicar las líneas. Éstas se dibujan con lápiz

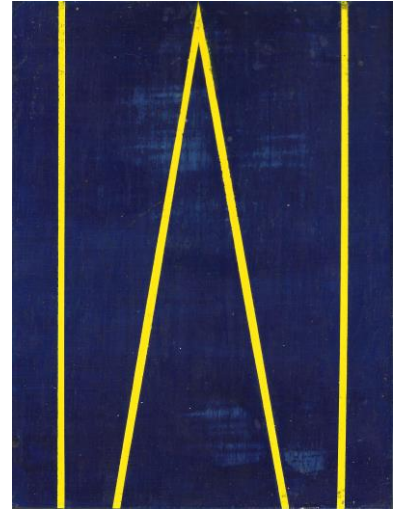
²⁰ Cinta de enmascarar o cinta de carroceros, es un tipo de cinta autoadhesiva fabricada generalmente con papel de fácil desprendimiento. Se usa para enmascarar áreas que no deben ser pintadas.



Boceto 1. Double black on yellow / Acrílico sobre contrachapado, 24 x 19 cm



Boceto 2. Double red V / Acrílico sobre contrachapado, 24 x 19 cm



Boceto 3. Amarillo piramidal / Acrílico sobre contrachapado, 24 x 19 cm

utilizando una regla y siguiendo los bocetos realizados anteriormente, a continuación, se coloca la cinta de carroceros para dejar al descubierto la superficie a pintar. Para asegurar la total adhesión de la cinta al soporte se presiona ésta con el borde de una espátula para que quede bien adherida. Como medida de precaución es conveniente aplicar una fina capa de resina acrílica en el borde de la cinta en contacto con la superficie que vamos a pintar, esta resina evitará cualquier posibilidad de que la pintura se filtre, especialmente en el caso de superficies irregulares. Este proceso se realizará tantas veces como sea necesario y dependiendo del número de líneas o formas a pintar. Una vez colocadas las cintas se aplican el color sobre la superficie. Para que el color quede completamente uniforme se aplicaran de dos a cuatro capas (dependiendo de su opacidad) y respetando los tiempos de secado. Una vez seca la pintura procedemos a quitar las cintas para dejar al descubierto la línea.

Para finalizar el proceso pictórico se lleva a cabo una revisión del resultado final analizando los bocetos y dando los retoques necesarios para corregir cualquier imperfección que se hayan podido producir durante el proceso.

4.1.2. OBRA PICTÓRICA

Finalizada la producción de las obras selecciono aquellas que conformarán el proyecto expositivo, compuesto en este caso de cuatro cuadros de 100 x 81 cm y dos de 130 x 100 cm. Estas obras se han realizado siguiendo el proceso explicado en el apartado anterior y conjugan la coherencia formal y

procedimental con la variedad que aporta el haber utilizado colores y formas geométricas diferentes entre sí.



< **Amarillo piramidal**
2017
Acrílico s/ tablero de Dm
100 x 81 cm



Caída en rojo >
2017
Acrílico s/ tablero de Dm
100 x 81 cm



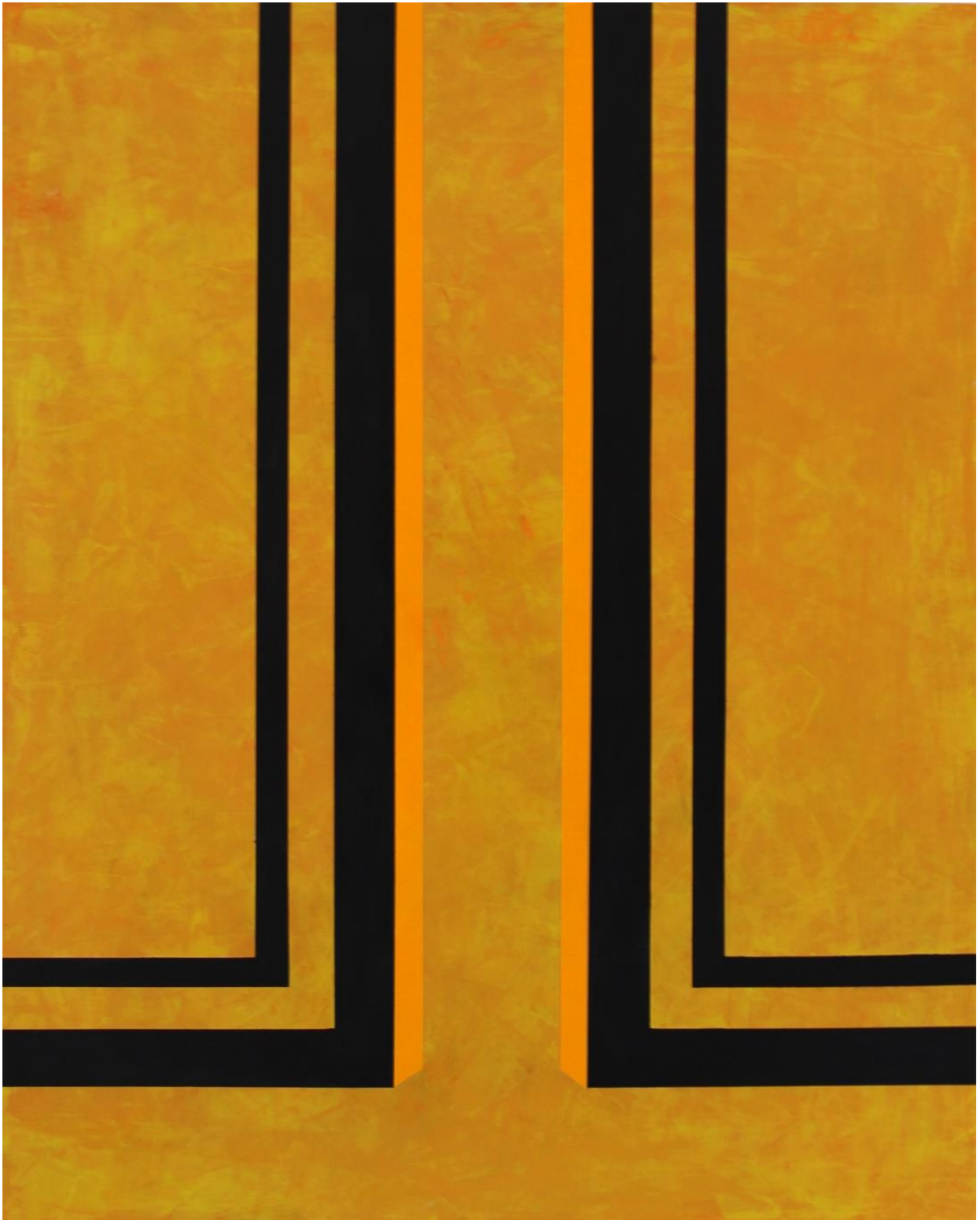
< **Rombo naranja**
2017
Acrílico s/ tablero de Dm
100 x 81 cm



Rombo invertido blanco >
2017
Acrílico s/ tablero de Dm
100 x 81 cm



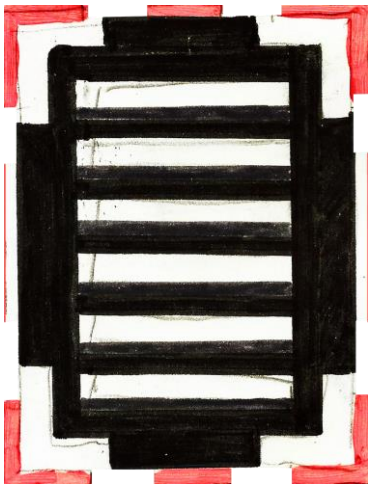
Double red V. 2017. Acrílico s/ tablero de Dm. 130 x 100 cm



Double black on yellow. 2017. Acrílico s/ tablero de Dm. 130 x 100 cm



Boceto 1. Red Breakfast / Bolígrafo, acrílico y rotulador.



Boceto 2. Embedded in four / Acrílico y rotulador.



Boceto 3. Two Orange Towers in Block / Acrílico y bolígrafo.

4.2. SERIE CONSTRUCCIONES

Esta serie se realiza a partir de unificar diferentes formas geométricas en una misma composición pictórica. Para realizarla me he centrado en el Suprematismo y Constructivismo, los cuales parten de una abstracción geométrica pura y del arte no figurativo. Para ello me he inspirado en el máximo exponente del Suprematismo, Kasimir Malevich, que busca la “supremacía formal” en la representación de un universo visual poblado por formas geométricas puras.

En estas obras he utilizado la simplicidad compositiva, la organización formal, el predominio de conceptos como: armonía, tensión, superposición..., la sensación de movimiento y el uso del color plano, junto a composiciones con claro equilibrio simétrico-asimétrico

4.2.1. DESCRIPCIÓN TÉCNICA

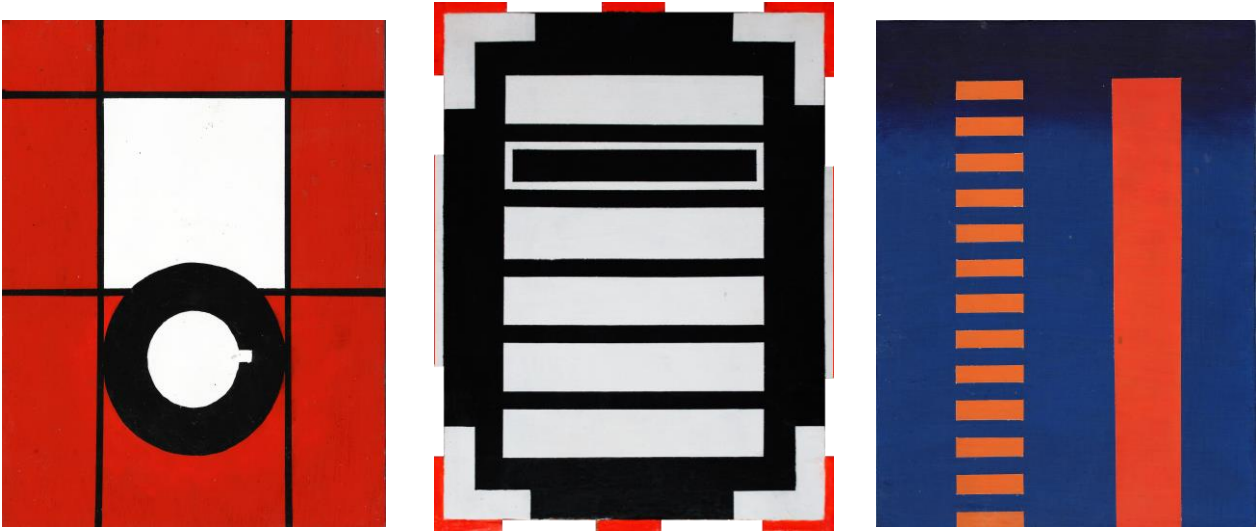
Para realizar la serie *Construcciones* investigué sobre los referentes necesarios para realizar dicha serie y de los medios y técnicas a utilizar y escogí la pintura acrílica como técnica para realizar mi obra por las características y capacidades expresivas que nos ofrece esta pintura.

El proyecto se inicia realizando bocetos sobre el cuaderno con lápiz, bolígrafo, acrílico y rotulador. A parte de estos apuntes, también he hecho sobre tablillas de contrachapado de pequeño formato y con la pintura a utilizar, estudios más elaborados, en los que se definen diferentes relaciones cromáticas y estructuras compositivas que podrán ser utilizadas en los cuadros definitivos.

El proyecto continúa preparando los soportes utilizando tableros de Dm de 130 x 100 cm sobre bastidor fijo de madera. La preparación consta de tres capas de gesso acrílico para facilitar la aplicación de la pintura y su futura estabilidad. Finalizado el secado de las capas de gesso, se lija la superficie para quede totalmente lisa, y así poder empezar a trabajar.

El proceso pictórico se divide en dos fases. Una primera donde se integra el color base (azul, rojo, negro...), utilizando la pistola de pintar, para que así no haya ningún rastro del registro que deja la brocha. Y en la segunda se integran las diferentes formas geométricas que componen la obra mediante el uso de las reservas.

Para comenzar el proceso pictórico, primero, comienzo aplicando con la pistola de pintar dos o tres capas con el color que compondrá la base del cuadro. Entre capa y capa de pintura aplicada con la pistola, se respeta el tiempo de secado necesario para que la pintura quede bien adherida y no haya rastros de chorretones sobre la superficie. Para finalizar la primera parte del proceso, se comprueba que la superficie haya quedado totalmente lisa y no se haya producido ninguna imperfección a corregir y así poder seguir trabajando. Una



Boceto 1. Red Breakfast / Acrílico sobre contrachapado, 24 x 19 cm

Boceto 2. Embedded in four / Acrílico sobre contrachapado, 25 x 20 cm

Boceto 3. Two Orange Towers in Block / Acrílico sobre contrachapado, 24 x 19 cm

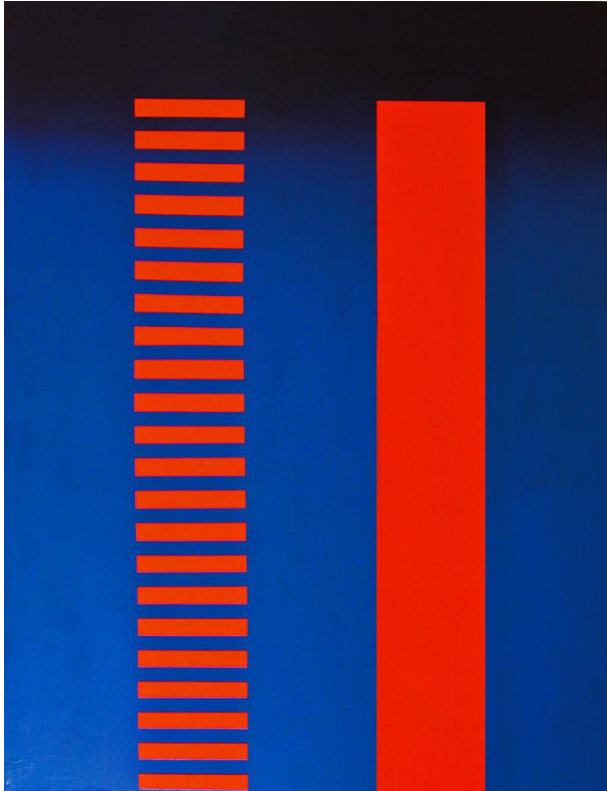
vez finalizada la primera parte del proceso, el segundo paso es aplicar las diferentes formas geométricas que integrarán la obra pictórica. Primero, dibujo las líneas a lápiz en el soporte con la ayuda de una regla siguiendo los bocetos realizados anteriormente, y luego coloco la cinta de carroceros para proteger las zonas pintadas y así dejar al descubierto la superficie a pintar. Para asegurar la total adhesión de la cinta al soporte se presiona ésta con el borde de una espátula para que quede bien adherida. Como medida de precaución es conveniente aplicar una fina capa de resina acrílica en el borde de la cinta en contacto con la superficie que vamos a pintar, esta resina evitará cualquier posibilidad de que la pintura se filtre, especialmente en el caso de superficies irregulares. Este proceso se realizará tantas veces como sea necesario y dependiendo del número de líneas o formas a pintar. Una vez colocadas las cintas se aplican el color sobre la superficie. Para que el color quede completamente uniforme se aplicaran de dos a cuatro capas (dependiendo de su opacidad) y respetando los tiempos de secado. Una vez seca la pintura procedemos a quitar las cintas para dejar al descubierto la línea.

Para finalizar el proceso pictórico se realiza una revisión del resultado final analizando los bocetos y dando los retoques necesarios para corregir cualquier imperfección que se hayan podido producir durante el proceso.

4.2.2. OBRA PICTÓRICA

Finalizada la producción de las obras selecciono aquellas que conformaran el proyecto expositivo, compuesto en este caso de cuatro cuadros de 130 x 100 cm. Con estas obras pretendo desarrollar un lenguaje propio con formas geométricas y composiciones muchos más complejas, y se han realizado siguiendo el proceso explicado en el apartado anterior y conjugan la coherencia

formal y procedimental con la variedad que aporta el haber utilizado colores y formas geométricas diferentes entre sí.

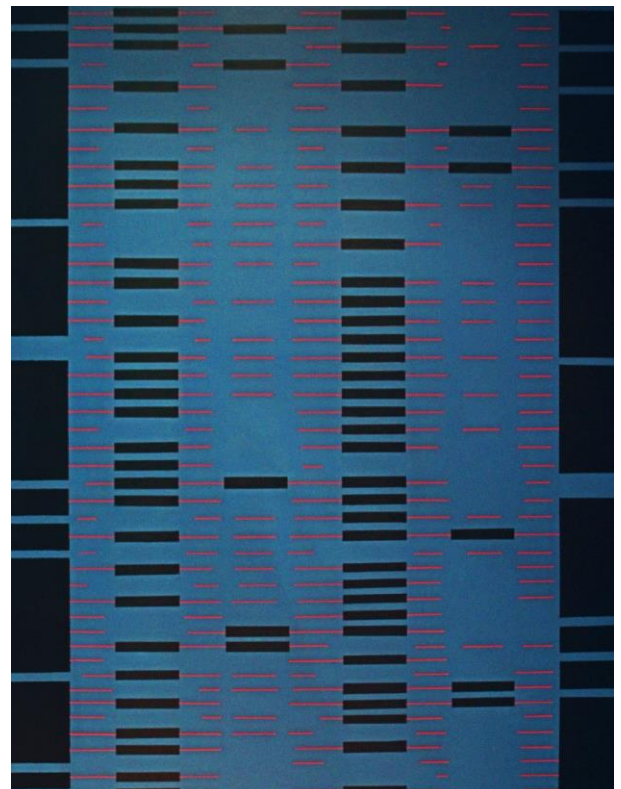


< **Two Orange Towers in Block**

2017

Acrílico s/ tablero de Dm

130 x 100 cm

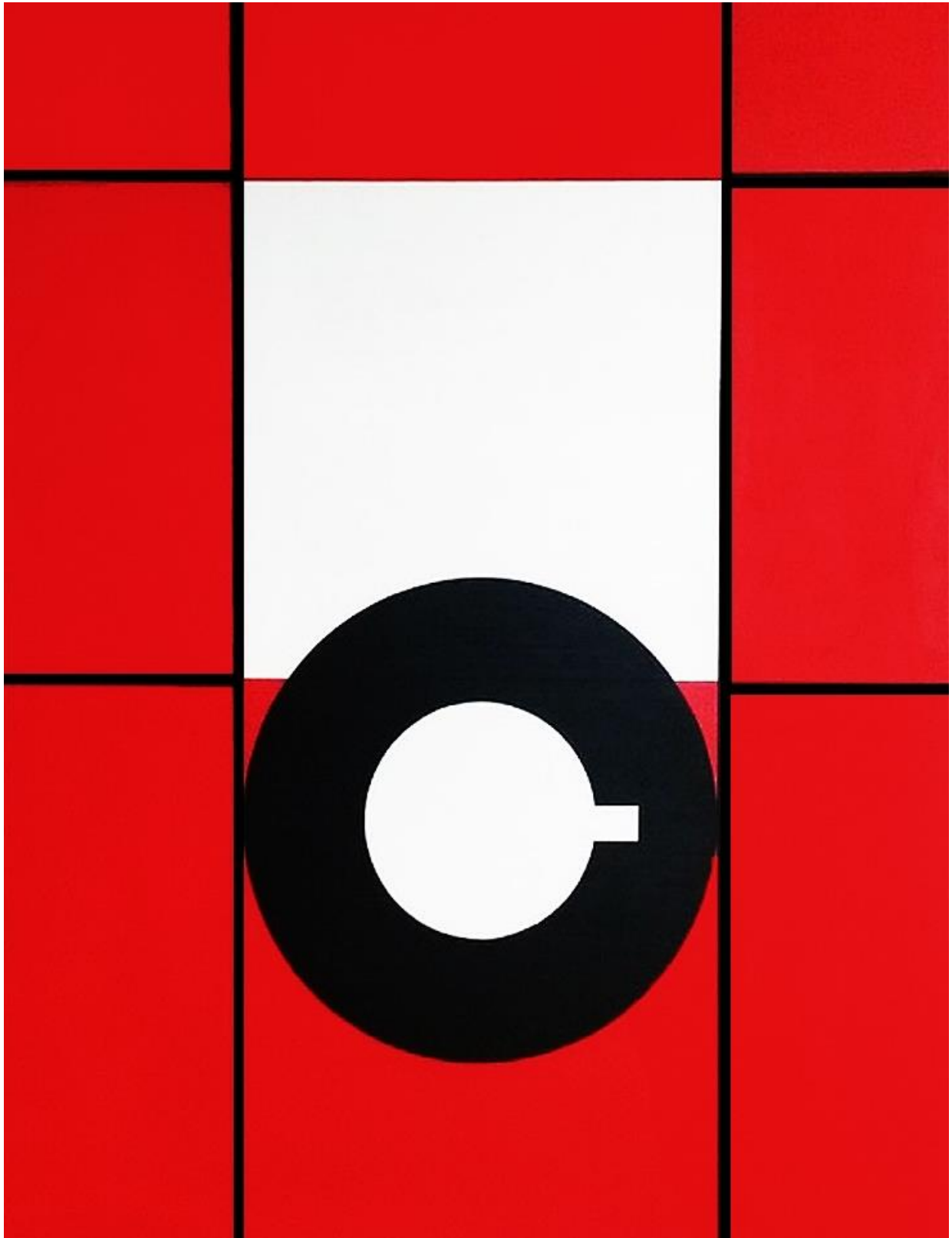


Computer Error XV >

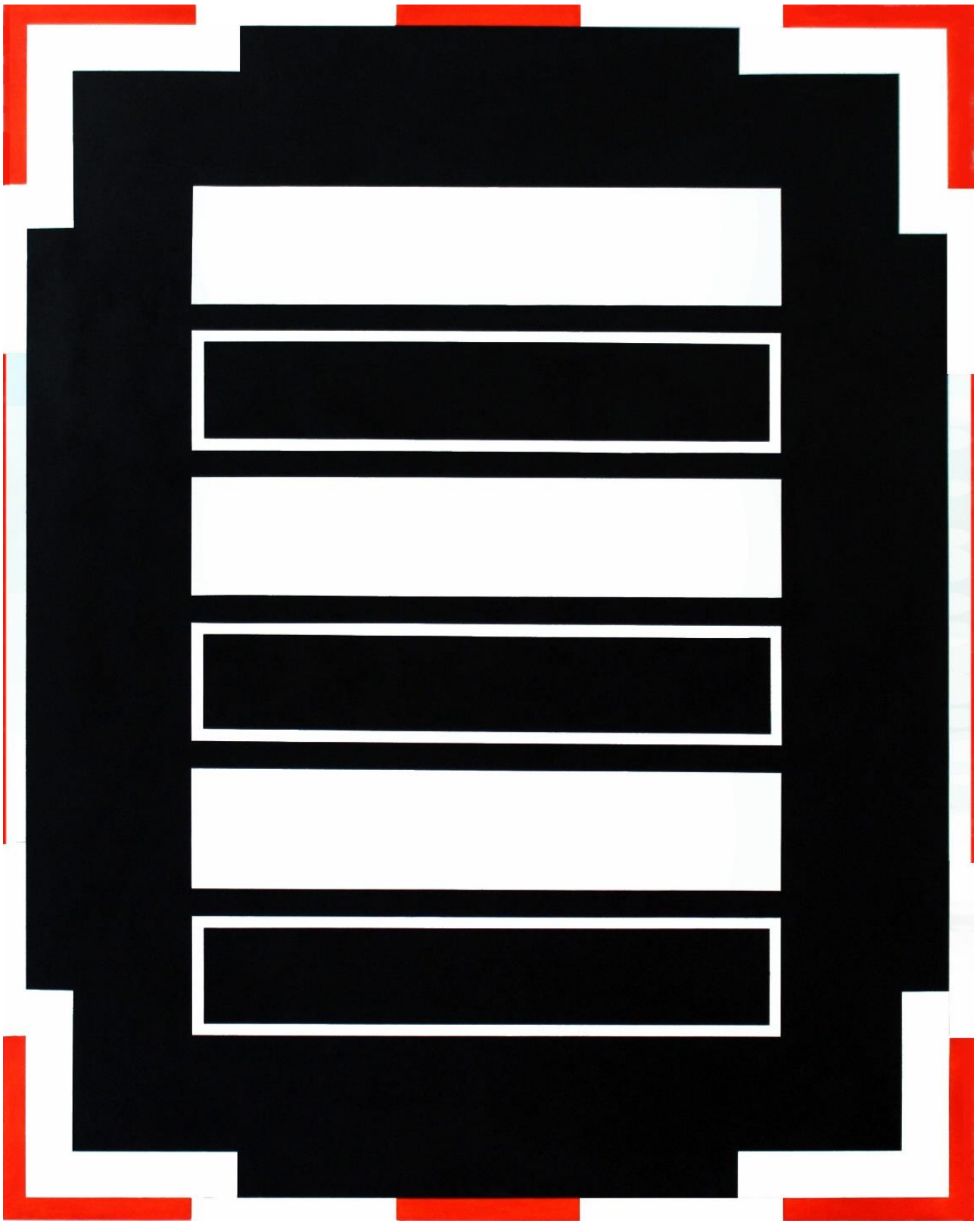
2017

Acrílico s/ tablero de Dm

130 x 100 cm



Red Breakfast. 2017. Acrílico s/ tablero de Dm. 130 x 100 cm



Embedded in four. 2017. Acrílico s/ tablero de Dm. 135 x 105 cm

5. CONCLUSIÓN

Este proyecto ha sido muy gratificante ya que me ha permitido trabajar con aquello que más me apasiona: la pintura y la geometría. Esta última —elemento fundamental en la evolución y desarrollo de muchos seres vivos y de otros elementos de la naturaleza— ha estado presente en muchas de las actividades que han hecho posible el desarrollo cultural y económico del ser humano y, por tanto, forma parte de nuestra vida cotidiana, además, y como resultado del estudio de los antecedentes históricos y de los referentes artísticos de mi trabajo, considero que es un elemento esencial en las artes plásticas.

En el marco teórico la realización de este trabajo me ha permitido profundizar en el conocimiento de movimientos y artistas relacionados con la geometría, y reflexionar sobre la vigencia de sus presupuestos artísticos. El estudio de las composiciones, armonías, tensiones, combinaciones cromáticas, etc. presentes en las obras de artistas de referencia ha hecho posible la consolidación de conocimientos que han sido fundamentales en la materialización de este proyecto.

A nivel práctico la realización de los cuadros, que se ha fundamentado en los conocimientos teóricos que acabo de mencionar, ha supuesto el experimentar las posibilidades expresivas de cuestiones relativas a la armonía, la tensión y la conjunción de los elementos formales y cromáticos presentes en cada obra. Por lo que hace referencia a cuestiones técnicas la pintura acrílica y sus características, especialmente su rápido secado, su versatilidad y la dilución con agua, han sido idóneas para abordar los distintos procesos de aplicación y manipulación necesarios en la producción de las obras.

Así pues, y como conclusión, puedo afirmar que los conocimientos adquiridos en la práctica diaria respecto a la expresividad de los aspectos formales y cromáticos, así como las cuestiones procedimentales más directamente relacionadas con la aplicación de la pintura, me han permitido desarrollar un lenguaje pictórico coherente en relación con la geometría y la abstracción y han contribuido significativamente a mi evolución artística. Evolución de la que este proyecto supone el inicio de un camino que no sé a dónde me llevará pero que, a buen seguro, resultará apasionante.

6. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

- ALBERS, JOSEF. *La Interacción del Color*. Madrid: ALIANZA EDITORIAL, 2003.
- KUPPERS, HARALD. *Atlas de los Colores*.

- BARREIRO LÓPEZ, PAULA. *La Abstracción Geométrica en España (1957-1969)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.
- MAYER, RALPH. *Materiales y técnicas del arte*.
- HELLER, EVA. *Psicología del color*. EDITORIAL GUSTAVO GILI, SL. Barcelona, 2004
- FUNDACIÓN JUAN MARCH. *VASARELY*. (Exposición celebrada en Madrid, Fundación Juan March, del 14 de enero al 23 de abril del 2000). Fundación Juan March, Madrid, 2000.
- PAOLO FINIZIO, LUIGI. *L' Astrattismo costruttivo. Suprematismo e Costruttivismo*. EDITORIAL LATERZA, Roma-Bari, 1990.
- NÉRET, GILLES. *Kazimir Malévich 1878-1935 y el suprematismo*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2003.
- LODDER, CHRISTINA. *El constructivismo ruso*. ALIANZA EDITORIAL, Madrid, 1988.
- VASARELY, VICTOR. *Victor Vasarely*. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 2013.
- FUNDACIÓN DIONIS BENASSAR. Proyecto: CAM CULTURAL. *ARTE GEOMÉTRICO, CINÉTICO Y CONSTRUCTIVISTA: Le Parc, Soto, Vasarely e Yturralde*. (Exposición celebrada en Pollença (Palma de Mallorca), Fundación Dionis Bennassar, del 8 de septiembre al 21 de octubre del 2007). GRAFICAS ESTILO, S.C., Alicante, 2007.
- DEICHER, SUSANNE. *Piet Mondrian 1872-1944 Composición sobre el vacío*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2010.
- DÜCHTING, HAJO. *Wassily Kandinsky 1866-1944 Una revolución pictórica*. TASCHEN, Hohenzollernring, 1999.
- GIRARTE 93 (Exposición). *Yturralde: el espacio, el tiempo, el vacío*. 1993.
- IVAM Centre Julio González. *JOSEF ALBERS Vidrio, color y luz*. (Exposición celebrada en Valencia, IVAM Centre Julio González, del 3 de noviembre de 1994 al 8 de enero de 1995). The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1994.
- CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea). *Robert Mangold*. (Exposición celebrada en Galicia, Centro Galego de Arte Contemporánea, del 24 de septiembre al 12 de diciembre de 1999).
- HOLZHEY, MAGDALENA. *VICTOR VASARELY 1906-1997 La visión pura*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2005.
- CARTER, ROB. *Diseñando con tipografía*. RotoVision SA, 1997.
- ELGER, DIETMAR. *Arte Abstracto*. TASCHEN, Hohenzollernring, 2008.

TESIS, TESIS DE MÁSTER, TRABAJOS FIN DE GRADO, ETC.

- CALLADO PÉREZ, ARACELI. ***Dinamismo y Tridimensionalidad a partir del collage***. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2014.
- NUERE MENÉNDEZ-PIDAL, SILVIA. ***EL LENGUAJE GEOMÉTRICO EN LA PINTURA: EL APRENDIZAJE DE LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN A TRAVÉS DE LAS EXPRESIONES PICTÓRICAS***. [Memoria para optar a Doctorado]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- PRIETO TRESPALACIOS, VICENTE. ***HUELLA Y ABSTRACCIÓN. VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA***. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2014.

PÁGINA WEB

- *Alain Biltereyst*. Disponible en:
<http://biltereyst.com/>
- *Bridget Riley Art – 90+ Works, Bio, News / Artsy*. Disponible en:
<https://www.artsy.net/artist/bridget-riley>
- *Josef and Anni Albers Foundation*. Disponible en:
<http://www.albersfoundation.org/>
- *Wassily Kandinsky*. Disponible en:
<http://www.wassilykandinsky.net/>
- *PERVIVENCIA Y LENGUAJE DE PIET MONDRIAN*. Disponible en:
<http://www.santiagoamon.net/art.asp?cod=152>
- *Víctor Vasarely*. Disponible en:
<http://www.vasarely.com/>
- *Mark Rothko*. Disponible en:
http://www.nga.gov/content/ngaweb/features/slideshows/mark-rothko.html#slide_8
- *Barnett Newman*. Disponible en:
<http://www.barnettnewman.org/>
- *Jose M^o Yturralde*. Disponible en:
<http://www.yturralde.org/index-es.html>

ARTICULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIODICAS

- PERIODICO ABC. *Josef Albers, cuando menos es mucho más*. Disponible en:
<http://www.abc.es/cultura/arte/20140329/abci-exposicion-josef-albers-fundacion-201403272239.html>
- PERIODICO ABC. *El profeta del «arte degenerado» que despreció Hitler*. Disponible en:
<http://www.abc.es/cultura/arte/20141216/abci-wassily-kandinsky-201412160046.html>
- PERIODICO EL PAÍS. *El “Cuadrado negro” de Malévich escondía un chiste racista*. Disponible en:
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/20/actualidad/1448022023_567643.html
- PERIODICO LAS PROVINCIAS. *Yturralde redondea la abstracción*. Disponible en:
<http://www.lasprovincias.es/culturas/201611/22/yturralde-redondea-abstraccion-20161121234945-v.html>
- EL DIARIOS.ES (eldiario.es). *Josef Albers, el hombre que susurraba a los colores*. Disponible en:
http://www.eldiario.es/cultura/Primera-retrospectiva-pintor-Josef-Albers_0_243576239.html