

TFG

**LUGARES DE INTERPRETACIÓN A TRAVÉS DE LA ATMÓSFERA
(FORMAS INDUCIDAS)**

Presentado por: Vicenta Jorge Esteban

Tutor: Moisés Gil

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

Vemos en la pintura un vehículo mediante el cual poder canalizar nuestras emociones y al mismo tiempo materializar nuestras reflexiones y pensamientos, estableciendo un canal comunicativo y de encuentro con el espectador. El paisaje como tema pictórico se inicia en el análisis y la observación de la realidad que rodea al artista, el cual selecciona e interpreta la información extraída con el fin de crear ese mencionado lugar de encuentro.

Lugares de interpretación a través de la atmósfera (formas inducidas) es un trabajo pictórico acerca de las emociones que el ser humano experimenta al contemplar el paisaje atmosférico: la aparente tranquilidad de un atardecer o el amanecer de un nuevo día, las inquietudes de un cielo amenazador de tormenta o la oscuridad de la noche, etc. Todo ello conduce a la reflexión ante la observación, tras la cual se produce una interpretación de las formas, un estímulo de la subjetividad individual y el afloramiento de acontecimientos y experiencias fugaces en la memoria del espectador.

PALABRAS CLAVE: pintura, atmósfera, espacio, climatología, percepción, subjetividad.

ABSTRACT

We see painting as a vehicle which we use in order to channel our emotions and, at the same time, materialise our reflections and thoughts, setting up a communication channel and a meeting point with the viewer. Landscape as a painting subject starts in the analysis and observation of the reality around the artist, who chooses and interprets the information drawn to establish that previously mentioned meeting point with the viewer.

Lugares de interpretación a través de la atmósfera (formas inducidas) is a pictorial work about the emotions that the human being experiences while looking at the atmospheric landscape: the seeming calm of a sunset or a sunrise of a brand new day, the uneasy feeling of a threatening stormy sky or the darkness of night, etc. All of that leads to the reflection of the observed, after which the interpretation of the forms begins, the individual subjectivity boosts and all sort of past events and brief experiences in the viewer's memory arises.

KEYWORDS: painting, atmosphere, space, climatology, perception, subjectivity.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, marido e hijos por apoyarme y confiar en mí. También agradecer a mi tutor, Moisés Gil, su incondicional ayuda y práctica guía a lo largo del presente proyecto, especialmente en este año tan difícil.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	Pág.05
2. OBJETIVOS.....	Pág.06
3. METODOLOGÍA.....	Pág.07
4. MARCO TEÓRICO.....	Pág.09
4.1. El romanticismo como movimiento.....	Pág.09
4.2. El color y las emociones.....	Pág.11
4.2.1. La psicología del color.....	Pág.11
4.3. Estudio de la psicología en el arte.....	Pág.13
4.3.1. Rudolf Arnheim.....	Pág.13
4.3.2. La teoría de la Gestalt.....	Pág.14
5. REFERENTES.....	Pág.15
5.1. William Turner.....	Pág.15
5.2. Caspar David Friedrich.....	Pág.16
5.3. Claude Monet.....	Pág.17
5.4. Mark Rothko.....	Pág.20
6. DESARROLLO.....	Pág.21
6.1. Proyecto y pruebas iniciales.....	Pág.21
6.1.1. Estudio fotográfico	Pág.21
6.1.2. Acuarelas y pruebas de color	Pág.27
6.2. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.....	Pág.34
6.2.1. Fase final	Pág.34
6.2.2. Proyecto final:	
LUGARES DE INTERPRETACIÓN.....	Pág.38

7. CONCLUSIONES.....	Pág.47
8. REFERENCIAS	Pág.48
8.1. Bibliografía.....	Pág.48
8.2. Recursos Online.....	Pág.48
9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	Pág.49
9.1. Índice de imágenes de referentes.....	Pág.49
9.2. Índice de imágenes del estudio fotográfico.....	Pág. 50
9.3. Índice de imágenes de acuarelas.....	Pág. 50
9.4. Índice de imágenes sustraídas del estudio del color y las formas de las Acuarelas.....	Pág. 51
9.5. Índice de imágenes del desarrollo de la obra	Pág. 52
9.6. Índice de imágenes de LUGARES DE INTERPRETACIÓN.....	Pág.53

1.INTRODUCCIÓN

El presente proyecto se plantea como un estudio pictórico de las emociones humanas empleando como agente mediador la temática del paisaje, ya que éste se nos ofrece como un gran escenario donde poder explorar nuestro mundo emocional. Por tanto, se procederá a comentar distintos aspectos relevantes y referentes para la confección de la serie pictórica que aquí se presenta. La idea principal es la de poder vincular las emociones de la vida cotidiana: estímulos que nos cautivan a través de la observación, de los sentidos, de los elementos atmosféricos; con elementos plenamente pictóricos, basados en el color y la síntesis de las formas.

La motivación principal es la de poder vincular la obra a la subjetividad individual, a la percepción y el pensamiento del individuo, en particular a las emociones y sentimientos producidas por estos.

Respecto a la teoría que sustenta el trabajo, se comenzará por esclarecer los objetivos principales y la metodología que se ha empleado en consecuencia para estructurar el proyecto. Para poder dar forma a lo anterior, se ha planteado una estructura sobre la cual vertebrar toda la información, basada en capítulos y epígrafes que conforman el marco teórico que apoya nuestra pintura.

Una vez establecidos los diferentes referentes y pensamientos que guían nuestro trabajo, explicaremos detalladamente el desarrollo y la materialización del mismo enfatizando en nuestra propia metodología de trabajo. La serie pictórica en torno a la que gira el trabajo ha sido confeccionada conforme a la metodología procesual y los conocimientos adquiridos durante los años de formación en la facultad.

Para concluir, expondremos aquellos apuntes y reflexiones extraídos de todo el proceso artístico y su correspondiente registro teórico.

2. OBJETIVOS

Los objetivos expuestos a continuación son los que se han diseñado inicialmente para el presente proyecto, aunque bien pueden haber sido sensiblemente modificados en conveniencia del desarrollo del mismo.

No obstante, podemos establecer unos **objetivos generales** en torno a los cuales poder articular nuestra práctica artística:

- Desarrollar una serie de pinturas sobre lienzo que se pueda relacionar con las emociones y los sentimientos del individuo que la percibe, a partir de unos elementos en común presentes en el proyecto: el mar, las montañas y los componentes atmosféricos que en ellas se dibujan; junto a la consecuente interpretación que realice el espectador, basando ésta en la mayoría de los casos en el recuerdo de elementos conocidos.
- Entablar un diálogo entre las pinturas y su correspondiente interpretación digital de aspecto infográfico, buscando el mínimo común denominador en ambas técnicas para encontrar en la síntesis la esencia del paisaje y las emociones que de su observación se desprenden.

En cuanto a los **objetivos específicos** del proyecto, podemos establecer los siguientes puntos:

- Indagar en el aspecto psicológico de la pintura, partiendo del estudio de la percepción sensorial del ser humano. Estableciendo una conexión directa entre el campo de la psicología y el del color, mediante estudios y citas históricas que lo sustenten.
“Todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención”.¹
- Hacer un breve comentario e investigación sobre la teoría del color, pues este puede influir en el estado anímico, consiguiendo expresar y transmitir emociones. Cada tonalidad induce a una percepción distinta, al igual que varía la interpretación de la misma.

¹ Rudolf Arnheim (1954), Arte y percepción visual: una psicología del ojo creativo, Alianza Editorial Pág. 19.

3. METODOLOGÍA

La metodología que utilizamos para empezar a desarrollar el proyecto fue la siguiente: primero diseñamos un mapa conceptual referente al trabajo que queríamos realizar, luego, a partir de ese punto, se empezó a trabajar. El proyecto consta de dos partes: una de búsqueda y recopilación de información referente al tema a tratar a partir de fuentes bibliográficas o páginas web especializadas y otra de trabajo de campo donde la información se obtuvo mediante el estudio y la observación in situ.

Una vez tomado el punto claro del que partir, comenzamos a hacer una investigación sobre dónde seleccionamos información en internet y bibliotecas. El apego por la naturaleza y la afinidad con el entorno constituye el componente más sensible para poder reflexionar sobre la actitud referente a los elementos del paisaje. Con todos estos materiales ya podíamos empezar a captar e interpretar una imagen siguiendo esta idea.

La técnica que utilizamos fue pintura al óleo sobre lienzo, preparamos los colores y pinceles adecuados a nuestra forma de trabajar, una parte muy importante, ya que se debe tener variedad de ellos para poder crear la pieza con suficiente precisión. Finalmente hicimos acopio de lienzos, de diferentes medidas según su utilidad.

Estuvimos trabajando las distintas fases de la pintura en el cuadro, la primera y una de las más importantes se corresponde al encaje, rápido pero meditado ya que en esta parte tiene que estar todo bien situado. En la siguiente fase empezamos a manchar. La aplicación de los colores debe de ser progresiva a medida que conformamos la manchas; por último, la parte de los acabados. La última, pero la que mayor calma precisa ya que es la parte final de la obra. La disposición de la paleta también se tuvo en cuenta, pues tiene que estar compuesta por todos los colores y los pinceles necesarios para el trabajo que realicemos ese día.

Las extensiones de las manchas de color y el trazado de las líneas maestras son herramientas realmente útiles a la hora de saber si estamos realizando un buen trabajo.

La percepción, significados, motivos y emociones vinculadas serán la parte invisible del cuadro. La esencia de un paisaje es la emoción que puede expresarse en el uso de determinados matices; la designación del color, en contraste de la luz, en la pincelada, en las sensaciones, los sentimientos, en las terminaciones del cuadro, etc. Intentamos hacer que la pintura del paisaje se materialice en algo visible que en otras disciplinas sólo se queda es especulativo y poder hacer así que el espectador perciba el mensaje con todo su contenido.

Cuanto más se realce la belleza del paisaje natural, más poder de sensibilidad y sentimiento despertará en el usuario.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. El romanticismo como movimiento

Una nube es una masa visible formada por gotas de agua en suspensión, su aspecto depende según su extensión, número de partículas que la componen y la luz que recibe.

Las nubes han sido observadas de diferentes modos a lo largo del tiempo, en el pasado se consideraban, masas húmedas que procedían del mar, posteriormente en la edad media se clasificaron por su color; nubes rojas (aurora o crepúsculo), nubes negras (portadoras de agua), nubes blancas (vacías de agua).

En el siglo XVIII hubo un movimiento literario "*Sturm Und Drang 1.760-1.790*"²(tempestad e ímpetu) el cual también influyó en la música y las artes visuales, tuvo lugar en Alemania, este movimiento concedió a los artistas la libertad de expresión a la subjetividad individual, fue precursor del Romanticismo.

En la pintura destacaron las tormentas y naufragios, que mostraban el horror de catástrofes y la fuerza de destrucción que la naturaleza podía ocasionar.

Algunos de los artistas más populares de este movimiento prerromántico de la época fueron: Caspar Wolf, Philip Jacques, Joseph Vernet, entre otros tantos.

A partir de este movimiento, el Romanticismo se instala con fuerza en toda Europa, aunque no hay una cronología exacta, su nacimiento es el contrapunto del clasicismo o arte de la razón, partiendo de la cuna de Alemania, Italia e Inglaterra se expande por todo el mundo hasta mediados del siglo XIX. Sus principales características fueron:



Fig. 1 Caspar Wolf- La conquista de la naturaleza, 1775-óleo sobre lienzo- imagen extraída de <https://masdearte.com/caspar-wolf-y-la-conquista-estetica-de-la-naturaleza/>



Fig.2 Philip Jacques- A tormenta enestado Smuggler's Amarradero, 1791, óleo sobre lienzo 115 x165 cm- localización Victoria Art Gallery (Bath, united Kingdom) imagen extraída de <https://es.wahooart.com/@/AQRR QW-Philip-Jacques-De-Loutherbourg-a-tormenta-enestado-Smuggler's-Amarradero>

² <https://www.hisour.com/es/sturm-und-drang-1760-1790-2767/> (consulta: 15 de octubre de 2020)



Fig.3 Joseph Vernet-El naufragio-óleo,
sobre lienzo-110x150cm-Localización
lote en subasta: *Círculo de Vernet*
imagen extraída
<https://blog.setdart.com/claude-joseph-vernet/>

- La libertad de creación; en el siglo XVIII se vive una época de guerras, como la Revolución Francesa, la crisis interna del Antiguo Régimen o las guerras napoleónicas. Todas ellas castigan notablemente a Europa. Todo esto provoca una pérdida de la esperanza y la razón. En consecuencia, aparece un nuevo valor; dar prioridad al sentimiento, la intuición y a la libertad imaginativa del individuo. Podríamos decir que el romanticismo nace de un ambiente político histórico. Esta corriente se opone al ajustado carácter de la pintura clásica, defiende la subjetividad y el sentimiento, la creatividad personal del artista.
- Muestra las emociones como el amor, la pasión, temas religiosos, etc. Al contrario del Clasicismo, en el Romanticismo predomina una nueva percepción del mundo y del ser humano, éste tenía la necesidad de reclamar la libertad frente a las normas.

Se llega a la conclusión, por tanto, que el Romanticismo fue una época grandiosa referente a la pintura, ya que se reivindica la libertad de expresión y se glorifican los sentimientos a favor del pensamiento e imaginación del individuo. La naturaleza cobra un notable protagonismo como medio de representación del estado de ánimo del artista. Cómo una noche de lluvia intensa puede representar un alma atormentada, o el modo en el que un atardecer con un cielo de colores transmite una sensación de paz.

En el romanticismo se pintan paisajes, se enfrentan a la realidad, salen al exterior a pintar. Pintores como el alemán Caspar David Friedrich, pintan paisajes espirituales que evocan a la religión por medio de su grandeza, se valoran los estados atmosféricos: la lluvia, el viento, la niebla. Otro de los grandes representantes del paisaje fue el inglés William Turner, sus obras reflejan la preocupación de la luz y del color. Estos maestros llevaron el paisaje a la categoría de pintura de historicista y documental, como entenderíamos ahora las instantáneas periodísticas.

4.2 El color y las emociones

4.2.1. La psicología del color

El color afecta en las emociones de las personas, cada color ocasiona diferentes sensaciones y nos evoca a un estado anímico. Según la ciencia, los colores llegan a nuestra retina en forma de longitudes de ondas, estas se convierten en impulsos eléctricos y nos llegan al sistema nervioso, estos indicadores nos originan diferentes estados en nuestro organismo; alegría, tristeza, miedo, calma, excitación etc. La percepción del color es individual, los factores culturales de cómo vemos el color también nos afecta; en muchas



Fig. 4 Vicenta Jorge- Diversión-
acuarela sobre papel,20202,

45 x30 cm.

culturas, sobre todo en la occidental, hay colores que se atribuyen a el amor, al género femenino y otros a lo masculino, a la muerte o a la vida.

La psicología del color es el análisis de cómo el color influye con la conducta del ser humano, es un área más amplia de la psicología del comportamiento de lo que las personas sentimos por el color y cómo cada color influye en el estado de ánimo y mental de las personas.

Los colores tienen la cualidad de estimular los sentimientos como la felicidad, la alegría, la irritación, la serenidad, la tristeza, el asco, el miedo etc.

Los colores que suelen dar paz o tranquilidad son los conocidos como fríos que son de la gama de azules, mientras que los cálidos (rojos) suelen hacer que nos sintamos incómodos, agresivos o más pasionales.

Esta misma psicología la utilizan en el campo de la publicidad para captar la atención del espectador; son usadas también en el ámbito de la cocina, diseñadores y arquitectos, incluso los que están pensando en pintar su hogar, el color de las paredes indicará bastante cómo son las personas que allí habitan.

El estudio de Eva Heller, basado en una encuesta realizada, a más de dos mil personas, demuestra que: *“Los colores y los sentimientos no se combinan de manera accidental, que sus asociaciones no son cuestión de gusto”*³

Éstos son *“Experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y nuestro pensamiento”*⁴ todo ello viene detallado en su libro *“Psicología del color”*. En este libro explica los sentimientos que nos pueden ocasionar distintos colores o la combinación de estos, también relaciona los colores con la forma de vestir o cómo han influido los colores en la ropa a lo largo de la historia.

La investigación sobre este campo se remonta a la antigüedad. Uno de los estudios más destacados fue el Johann Wolfgang von Goethe, quien publicó en 1.810 *“La teoría del color”*. Este libro no fue un trabajo científico, pero marcó el camino de lo que hoy sabemos del color y sentó las bases de futuras investigaciones. Divulgó una primera rueda del color y unió el color con más de una tonalidad, mostró el impacto psicológico, su teoría de cómo el color influye con nuestras emociones y pensamientos. Estos conocimientos aún se siguen utilizando en nuestros días y son aplicados con el fin de comprobar cómo

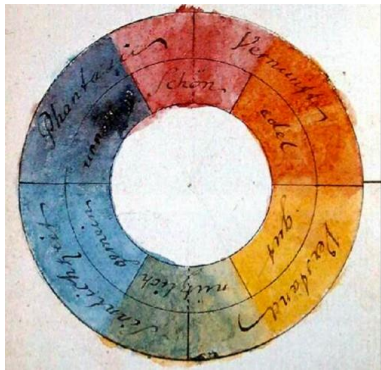


Fig.5 Imagen extraída de https://www.canva.com/es_mx/aprende/psicologia-del-color/



Fig. 6 imagen extraída de <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones/>

³ Eva Heller(2004)“La psicología del color”, Gustavo Gili Pág. 17

https://www.canva.com/es_mx/aprende/psicologia-del-color/ (consultada 10 de noviembre de 2020)

⁴ Eva Heller(2004)“La psicología del color”, Gustavo Gili Pág. 17

https://www.canva.com/es_mx/aprende/psicologia-del-color/ (consultada el 10 de noviembre de 2020)

nuestros pensamientos están relacionados en los colores. En el libro hay una relación de cómo nos afectan y reaccionamos a ciertos colores. Según Goethe los colores;

Rojo: *«El efecto de este color es tan peculiar como su naturaleza. Nos da una impresión de gravedad y dignidad, al mismo tiempo gracia y atractivo. ...La historia relata muchos casos de celos de soberanos en relación a la calidad del rojo. Rodear acompañamientos de este color tiene un efecto solemne y magnífico.»*⁵

En nuestra sociedad hoy en día el color rojo se relaciona con la fuerza. Suele representar el amor y la pasión. Por otra parte, se le asocia al peligro y a la tensión. El amarillo es alegre y divertido, representa la felicidad. En el estudio de Goethe el amarillo representa;

*«En su mayor pureza siempre va con la naturaleza de brillante y tiene un carácter sereno, jovial y suave. ...Su estado es agradable y alegre, y en su máxima potencia es sereno y noble por otro lado, es extremadamente susceptible a la contaminación.»*⁶

El color azul es un color relajante, transmite tranquilidad, calma y armonía. Es un color que suele gustar mucho por eso muchas marcas de publicidad lo utilizan.

El azul: *«Como matiz es poderoso – pero es, en el lado negativo y en su pureza más alta, por así decirlo, una negación estimulante. Su apariencia, es entonces, una especie de contradicción entre excitación y reposo. ...Como el cielo y las montañas lejanas aparecen azules, una superficie azul parece alejada de nosotros.»*⁷

El verde se relaciona con la naturaleza, simboliza la esperanza: *«Si los dos colores elementales (amarillo y azul) se mezclan en perfecto equilibrio de manera que ninguno predomina, el ojo y la mente reposan como resultado de esta unión como si fuera un color simple. El observador no tiene el deseo ni el poder de imaginar un estado más allá de este.»*⁸



Fig.7 Vicenta Jorge- Esperando- 2017, monotipo, acrílico de colores sobre papel blanco-45 X30 cm-

⁵ Johann Wolfgang von Goethe, (1840) "Teoría de los colores" John Murray <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones/> (consultada el 10 de noviembre de 2020)

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, (1840) "Teoría de los colores" John Murray <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones/> (consultada el 10 de noviembre de 2020)

⁷ Johann Wolfgang von Goethe, (1840) "Teoría de los colores" John Murray <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones/> (consultada el 10 de noviembre de 2020)

⁸ Johann Wolfgang von Goethe, (1840) "Teoría de los colores" John Murray <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones/> (consultada el 10 de noviembre de 2020)

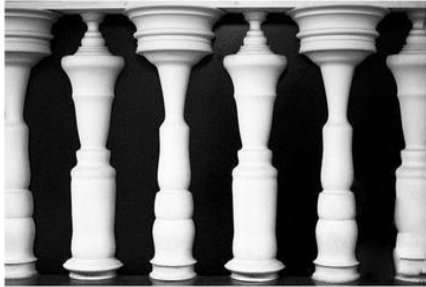


Fig. 8 – Autor: Alex Fortes Llamas – La ley de figura fondo teoría de la Gestalt en esta imagen podemos ver unas columnas blancas, pero si enfocamos bien vemos a unos hombres de negro



Fig. 9- Autor: Alex Fortes Llamas- La ley del cierre de la teoría de la Gestalt, en esta imagen la mente añade el elemento que falta para que la figura quede completada, aunque en realidad no hay nada.

4.3. Estudio de la psicología en el arte

La psicología en el arte tiene como componentes de estudio la realización y consideración artística desde un punto psicológico. El objetivo último de esta disciplina es el estudio de los procesos básicos, como la memoria, la emoción y la percepción y las funciones del pensamiento y del lenguaje. Esta disciplina trata de elaborar teorías tanto en la actividad creativa como en la perceptiva. Sin embargo, en muchos países la psicología del arte es un nuevo campo. Esta terapia se basa en el aumento de la creatividad, en disminuir la ansiedad y el estrés ayudada por técnicas artísticas como la escultura, la pintura, o las artes plásticas complementarias. Éstas son utilizadas como mediadores en el vínculo terapéutico en cuestiones relacionadas con la subjetividad, la sociedad y la cultura. Fueron varias fuentes las que contribuyeron al estudio de esta materia como; la escuela de la Gestalt, Gustav Fechner, Max Wertheimer y Wolfgang Kohler.

Se han descubierto últimamente los beneficios psicológicos del arte, al realizar un paciente una pintura libera dopamina; una hormona que genera la sensación de recompensa y endorfinas, estas liberan en el cuerpo humano la sensación de bienestar. Esta disciplina es considerada como “*un método de autoconocimiento al trabajar con el subconsciente*”⁹, aporta beneficios como la liberación del estrés y la ansiedad, bienestar psicológico y control de la conducta.

Comprender la psicología del arte nos descubre un mundo nuevo de expresión artística.

4.3.1. Rudolf Arnheim

Rudolf Arnheim se formó en las disciplinas de filosofía, psicología e historia del arte. La influencia de la Gestalt le acompañó desde sus años de formación, ya que tuvo como profesores a los psicólogos Max Wertheimer y Wolfgang Kohler. Estos fueron pioneros en el estudio de los estímulos que llegan al cerebro en forma de sensaciones.

En 1940 se trasladó a vivir a los Estados Unidos, consiguió empleo como profesor de Psicología en el Sarah Lawrence College. A partir de entonces empezó a investigar sobre la percepción del arte, intentó utilizar sus

⁹ “ Beneficios psicológicos del arte” <https://lamenteesmaravillosa.com/psicologia-del-arte-concepto-y-caracteristicas/> (consultada el 10 de noviembre de 2020)

conocimientos de la Gestalt en ésta. A consecuencia de su atracción por igual entre el arte y la psicología, unió ambos temas en sus estudios teóricos.

Su idea era que el ser humano podía ser capaz de percibir la vida, colores, formas, y su significado en modo de patrones y estudiándolos se podía entender la forma de cómo cada persona podía interpretar la realidad.

Ello llevó a Rudolf a estudiar las relaciones entre las expresiones artísticas y la precepción visual, editó distintos libros a cerca de la psicología del arte; la precepción de las imágenes y el estudio de la forma. Sus libros más conocidos fueron “Psicología del ojo creador” y “Arte y percepción visual”. Según Arheim, el arte dependía exactamente de la percepción, de la estructura de las formas y del color.

4.3.2. La teoría de la Gestalt

La Psicología de Gestalt es un movimiento dentro de la psicología que dio comienzo en Alemania a principios del siglo XX, fundada por los psicólogos Kurt Lewin, Max Weitheimer, Kurt Koffka y Wolfgang Köhler.

Esta disciplina defiende que la mente se encarga de ordenar, mediante diferentes principios, todos los elementos que pasan a formar parte de ella gracias a la acción de la percepción o al haber de la memoria. En la Psicología de Gestalt el todo nunca es igual a la sumatoria de sus diversas partes, sino que es diferente.

Dentro de la Psicología de Gestalt, se han ido formando leyes que explican los principios por lo que dependiendo del contexto en el que nos encontremos percibimos ciertas cosas y no otras. Estas leyes fueron propuestas por Weitheimer y fueron desarrolladas y reforzadas por Kurt Koffka y Wolfgang Köhler.

Entre algunas de las leyes principales fijadas por la academia se encuentran: *“La ley de la semejanza (que afirma que la mente se encarga de realizar agrupaciones de elementos según su semejanza), la ley de la pregnancia (la experiencia resultante de la percepción siempre tiende a adquirir la forma de mayor simpleza), la ley de la proximidad la reunión de elementos se concreta según la distancia) y la ley del cierre (cuando falta algún elemento, la mente se encarga de añadirlo para lograr obtener una figura completa).”*¹⁰

El objetivo principal de este estudio de la percepción visual y su expresión mediante técnicas gráficas y compositivas es el crecimiento personal y la final conexión con el espectador. En este camino por el autoconocimiento, es



Fig. 10 Vicenta Jorge- Hombre con barba, 2017-lejía sobre cartulina,

30 cm x 18 cm.

¹⁰ *Psicología del arte; concepto y características”*

<https://lamenteesmaravillosa.com/psicologia-del-arte-concepto-y-caracteristicas/>
(consulta el 20 de octubre de 2020)

importante afrontar las dificultades mediante la aceptación y la toma de consciencia.

El aquí y ahora: una de las bases más importantes de la psicología de Gestalt es el hecho de percatarse de que el "ahora" es el único espacio-tiempo que podemos controlar. Nuestros conocimientos del pasado o futuro sólo son servibles en el presente y debemos centrar nuestra atención en este momento.

Otra de las principales bases de las leyes de la Gestalt es el análisis a nivel "macro" del individuo, en el que asegura que las personas están condicionadas por sus experiencias y por el trato con lo exterior, de la misma forma que sus pensamientos y conocimientos también influyen en su estado psicológico.



Fig.11 William Turner-Calais- Arenas con poca agua-1830, óleo sobre lienzo,

105 x 68 cm. Localizado Museo de Arte de Bury, imagen extraída de <https://www.reprodart.com/a/william-turner/calais-arenas-low-water.html>

5. REFERENTES ARTÍSTICOS

Los factores generales por los que decidí elegir a estos maestros de la pintura fueron: sus relaciones con los sentimientos y su utilización intencionada para poder crear emociones en el ser humano. Más concretamente, me inspiré en William Turner por su manifiesta pasión por la fuerza de la naturaleza, la representación de los elementos atmosféricos y su gran obsesión por la experimentación e interpretación en la pintura de los mismos; en Caspar Friedrich por su preocupación por hacer reflexionar sobre la naturaleza y su trabajo pictórico altamente evocativo; en Claude Monet por su estudio basado en la luz y los diferentes estados atmosféricos, bien apreciables en su serie de las pinturas de la catedral de Ruen; y por último en Mark Rothko, por su teoría del color basada en que los colores los que determinan las emociones. Los estudios de estos elementos aportados por cada uno de ellos tuvieron que ver en la composición y realización de mi trabajo.

5.1. William Turner

Una de las características que es muy apreciable del pintor inglés William Turner, es su manifiesto por la naturaleza, su fuerza para representar los elementos atmosféricos. Sus acuarelas y su obsesión para extraer las inquietudes de la naturaleza. Elementos que me atraen mucho sobre todo a la hora de realizar nuestro proyecto personal.

William Turner inicialmente se interesó por la arquitectura, pero no tardaría mucho por inclinarse por la pintura del paisaje al óleo y acuarela, convirtiéndose en un gran paisajista. Sus pinturas eran completamente románticas por la emotividad de la materia tratada y en particular los elementos atmosféricos y los efectos lumínicos. Fue uno de los precursores de la pintura abstracta, moderna y contemporánea.



Fig.12 William Turner-Tormenta de nieve sobre el mar-1842, óleo sobre lienzo, 91 x122 cm. Localizado en el museo de Cincinnati, Ohio, imagen extraída de

<https://portales.inacap.cl/artequinantonofagasta/conoce/coleccion-permanente/william-turner>



Fig.13 Caspar Friedrich - El mar de hielo, 1823- 24, óleo sobre lienzo--97 cm x127 cm. Localización en Kunsthalle de Hamburgo imagen extraída de <https://www.elcuadrodeldia.com/post/90286456013/caspar-david-friedrich-el-mar-de-hielo>

Las fuerzas de la naturaleza fueron uno de los principales motivos de sus obras, su idea principal era poder captar el vapor, la luz en movimiento, el temperamento del mar y la acción humana entre los mismos. Tenía una forma diferente de emplear el color. Fue el primer pintor que escribió sobre la teoría del color inspirada por Isaac Newton. Hizo breves escritos en láminas que luego los presentaba a manera de conferencias. Su teoría tenía en cuenta a la ciencia, los simbolismos y sobre todo a la apariencia del color. Puso tanta fuerza en las sensaciones atmosféricas que se ganó el calificativo del pintor blanco, ello fue debido al uso del color blanco, ya que lo utilizaba para crear la ilusión de profundidad de la atmósfera. Constituyó su obra empleando tres factores: la forma, el color y la composición.

William Turner desarrolló dos técnicas mixtas, la acuarela y el óleo. Los manipuló utilizando el proceso del color como una danza pictórica para realizar sus cuadros. En sus acuarelas agregaba varios materiales como la tinta, gouache, lápices, carboncillos, caseína, temple etc. Mezclaba estos materiales con la acuarela, para poder producir distintos efectos visuales, solía pintar sobre el papel de color blanco, pues esto le permitía poder realizar luces y áreas blancas, también solía utilizar papel de color azul puesto que este le permitía dar la sensación de lejanía en sus obras.



Fig.14 Caspar Friedrich- El caminante sobre el mar de nubes-1818, óleo sobre lienzo-74,8 x 94,8 cm., Localización en Kunsthalle de Hamburgo imagen extraída de org/wiki/El_caminante_sobre_el_mar_de_nubes

En la última faceta de su obra presentó una estructura de reflexión artística adelantada a su época, sus composiciones fueron cada vez más abocetadas y abstractas, ahorrando recursos para mostrar sensaciones y reflexiones sobre la naturaleza y la vida. Experimentó con técnicas y materiales nuevos acentuando sus trabajos en la luz pura. Uno de los elementos clave fue su paleta por su entusiasmo por el color ya que empleaba colores vivos. Experimentando con estos continuamente, acompañados de una pincelada amplia y rápida que aporta energía y movilidad a sus composiciones.

*Según Winsor & Newton, un fabricante de materiales de arte que trabajó de la mano con Turner, él “experimentó sin cesar con nuevos pigmentos y métodos de mezcla”, combinando “principalmente goma arábiga con trazas de goma tragacanto y diversos niveles de azúcar o miel” con los últimos pigmentos).*¹¹

5.2. Caspar David Friedrich

Caspar David Friedrich fue un pintor paisajista del Romanticismo alemán. Célebre por sus paisajes figurativos que dibujan figuras humanas pequeñas

¹¹ “Vida y obra de J.M.W Turner” <https://mymodernmet.com/es/jmw-turner/> (consulta el 14 de octubre de 2020)

observando la inmensidad del mar, la naturaleza, nieblas espesas, árboles muertos etc. Su preocupación como artista era hacer reflexionar sobre la naturaleza, un trabajo muchas veces figurativo, que pretendía conceder una respuesta subjetiva y emocional a la cultura de lo natural. Pintaba sentimientos dándoles la imagen de paisajes, lo rediseñó para que expresara lo que realmente él quería.

En sus obras Friedrich realiza la naturaleza empequeñeciendo a la figura humana, según el historiador Christopher John Murray:

*“Dirige la mirada del espectador hacia su dimensión metafísica”*¹²

El autor le da presencia a la muerte, representando cementerios, árboles muertos, atardeceres, ruinas etc. Quería mostrar lo que se acaba. El pintor proveía a la obra de vida y muerte y expresaba sentimientos mediante elementos como el atardecer o el amanecer que son el último y el primer momento del día, la muerte o la vida. Para expresar ésta última elegía ruinas, cementerios, frailes, árboles secos, etc. Y para la vida el aire, el cielo, la profundidad. Friedrich sabía cómo atrapar al ser humano entre estos elementos y lo pintaba de espaldas al espectador, agrandando la naturaleza que observaba.

*“Lo divino está en todas partes, incluso en un grano de arena.”*¹³

También pintó naufragios, experto en representar grandes luchas entre el hombre y la naturaleza, en estos cuadros quedó reflejado que la que manda es la naturaleza, el hombre no puede hacer nada contra esta fuerza. Friedrich consiguió en todo momento meter al espectador dentro de la obra en “El mar de hielo”. Apenas se ve el casco del barco asomando, lo que más se percibe es la grandiosidad de los bloques de hielo, consigue incluso dar la sensación del frío y del silencio del mar helado. “El artista debe pintar no sólo lo que ve delante de él sino también lo que ve dentro de él”¹⁴ escribió Friedrich, el resultado de este pensamiento fue construir “paisajes mentales” que fueron representaciones de sus pensamientos y sentimientos de soledad.



Fig. 15 Claude Monet – Gran Palacio de Venecia, 1908, óleo sobre lienzo 73,7 x 92 cm. Localización Legion of Honor, Museo de Bellas Artes de San Francisco, EE. UU. Imagen extraída de <https://www.todocadros.es/monet/crepusculo-venecia.htm>



Fig.16 Claude Monet- Crepúsculo de Venecia-1908, óleo sobre lienzo,73 x92,5 cm. Localización Museo Bridgestone, Tokio imagen extraída de <https://www.todocadros.es/monet/crepusculo-venecia.htm>

5.3. Claude Monet

El proyecto que nos ocupa está basado en el estudio de la luz, el color y las emociones. Un referente especial ha sido Claude Monet, en concreto su Serie

¹² “Caspar David Friedrich” <https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich> (consulta el 15 de octubre de 2020)

¹³ “Caspar David Friedrich” <https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich> (consulta el 15 de octubre de 2020)

¹⁴ “Caspar David Friedrich” <https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich> (consulta el 15 de octubre de 2020)



Fig.17 Claude Monet - Catedral de Rouen: El Portal a mediodía, 1894, óleo sobre lienzo, localización Metropolitan Museum imagen extraída de <http://www.theartwolf.com/masterworks/monet-rouen->



Fig. 18 Claude Monet - El portal de la catedral de Rouen, por la mañana, "armonía en azul", 1894, óleo sobre lienzo, localización Paris, Musée d'Orsay imagen extraída de <http://www.theartwolf.com/masterworks/monet-rouen->

de pinturas de la catedral Rouen, ya que al igual que en el proyecto propuesto, estudió diferentes estados atmosféricos y lumínicos en un mismo espacio.

*"El color es mi obsesión diaria, mi alegría y mi tormento"*¹⁵ (Claude Monet).

Así especificaba el color Claude Monet, el valor que representaba para él darle el tono adecuado para expresar su mirada en sus pinturas. A mediados del siglo XIX, tuvo de partida el movimiento llamado "impresionismo" un crítico de arte utilizó esta palabra para describir un cuadro de Monet "El sol naciente" no obstante surgiría un grupo de pintores en Francia como; Cézanne, Renoir o Camille Pissarro que tomaron esa terminología para desarrollar un nuevo movimiento artístico en el que el uso del color era el centro de la obra. A partir de entonces, los impresionistas empezaron a trabajar la teoría del color, los estudios de Monet en este ámbito fueron esenciales, para definir "la importancia del color", constituyó una "jerarquía cromática" entre los tonos que utilizaba para realizar sus cuadros, eran los tonos rojizos, rodeados de otros tonos menos llamativos.

Monet hizo un estudio de luz en una serie pinturas de La Catedral de Rouen, Normandía, la pintó más de treinta veces, esta serie capta las distintas condiciones atmosféricas, reflejando así los diferentes efectos de la luz. Este trabajo representó para el pintor un antes y un después, no solamente quería captar los efectos lumínicos y las condiciones atmosféricas, también tenía la necesidad de reflejar lo que él sentía.

*"Cada vez tengo mayor necesidad de reflejar lo que siento o experimento"*¹⁶ (Claude Monet)

La pintó desde distintas ubicaciones, trabajaba horas con varios cuadros a la vez, algunos de estos cuadros no se terminaron, Monet se había obsesionado. Le escribió a su mujer contándole: *"Estoy trabajando sin descanso, no puedo pensar en nada que no sea la catedral"*¹⁷ (Claude Monet)

¹⁵ "El gran romántico Caspar David Friedrich"

<https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/2107-el-gran-romantico-caspar-david-friedrich.html> (consulta el 15 de octubre de 2020)

¹⁶ "Monet in Rouen" <https://artsandculture.google.com/exhibit/la-serie-de-rouen-de-monet-the-national-gallery-london/IALijhmKqfavLg?hl=es> (consulta el 18 de octubre de 2020)

¹⁷ "Monet in Rouen" <https://artsandculture.google.com/exhibit/la-serie-de-rouen-de-monet-the-national-gallery-london/IALijhmKqfavLg?hl=es> (consulta el 18 de octubre de 2020)



Fig. 19 Mark Rothko-Naranja y amarillo-1956, óleo sobre lienzo, 231,1 x 180,03cm. Localización Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY, USA, imagen extraída de <http://markrothkowitz.blogspot.com/2016/06/naranja-y-amarillo-mark-rothko-1956.html>

Presentando lo mismo, cada cuadro era diferente. Mostraba diferentes horas del día, diferente climatología, estaciones del año, esto originaba un cambio total en la precepción de la obra: la catedral no era lo importante; lo considerable era captar el instante efímero del estado atmosférico, la luz una pizca de algo espiritual, algo siempre variable.

5.4. Mark Rothko

Mark Rothko, Integrante del movimiento del Expresionismo Abstracto utilizó el color para activar las emociones. Acostumbrados a un arte "lleno" de líneas, de limitaciones y formas, nos paramos a observar los cuadros de Mark Rothko y lo que nos transmiten primariamente es una sensación de parálisis. No se le entiende bien, no se aprecia bien lo que quiere transmitir.

Exactamente eso es lo que quería provocar Rothko: ¿por qué el arte debe tener especificado y marcado lo que quiere transmitir? Tampoco tiene por qué transmitir algo inmediato o directo, ese es el gran error. En esta época en la que vivimos se esperan una serie de elementos en una obra a analizar: reglas, indicaciones, significados, evidencias, etc.

Básicamente lo que queremos encontrar es inmediatez. Y esta inmediatez era lo que Mark Rothko quería hacer desaparecer, hacer desaparecer esas "reglas" impuestas social e inconscientemente.

En su obra no podemos a simple vista identificar figuras u objetos, por lo que instintiva e inevitablemente se llega al siguiente razonamiento: si no hay objeto ni cosa en este cuadro, es abstracto. De alguna forma, deseamos que sea el cuadro el que llegue a nosotros, el que nos transmita "algo", pero lo que nuestro egoísta subconsciente a veces olvida es que una obra debe transmitir o provocar algo en el espectador, que no equivale a que la obra debe llegar a nosotros. No es ella la que por deber tiene que establecer un canal visual concreto.

Y aquí nos encontramos con la segunda clave para entender la obra de Rothko; la mayoría de los cuadros del autor carecen de título o son nombrados como "*sin título*" o con un número. Otro factor más que entorpece al análisis; muchos son los espectadores que se guían o ayudan por el título del cuadro, entorpeciendo así la finalidad de este.

Esto último da lugar a la tercera llave, se trata de una invitación a que la obra y el espectador mantenga un diálogo íntimo. Un diálogo que no haya sido influido por formas, objetos o títulos.

Lo que quería conseguir Rothko es la aproximación temprana al arte. Los niños, antes de que se le enseñen los parámetros que deben seguir, dibujan manchas, no líneas ni contornos. La base de las obras de Rothko es la experimentación del color y para ello se refiere a la infancia, antes de la normalización e imposición de pautas de dibujo. Antes de que los adultos les enseñen lo "incorrecto".



Fig.20 Mark Rothko- Blakon Maroon,1958, óleo sobre lienzo, 266,7cm x 381 cm. Imagen extraída de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rothko-black-on-maroon-t01170>

Para Rothko, los niños son sinónimo de pureza artística, ya que aplican lo que él defiende, un arte sin perímetros ni fronteras. La Teoría “*Rothkiana*” sentencia que son las manchas las que se superponen unas a otras, por lo que, son éstas y no las líneas las que definen la geometría del universo. Son los colores los que determinan las emociones, la subjetividad, la vida, sin ser un colorista, solo le interesaba una cosa: exteriorizar las emociones humanas.

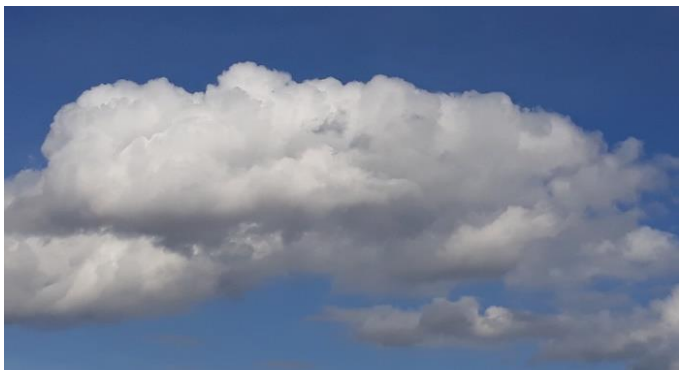
6. DESARROLLO DEL PROYECTO

6.1. Preproyecto y pruebas iniciales

Durante la planificación del trabajo se trató de captar la esencia de lo natural, puesto que el objetivo era poder transmitir las emociones y sentimientos que se sentían al observar las nubes, los volúmenes, las formas y los colores. Estuvimos observando atardeceres, tormentas, cielos completamente encapotados de nubes de diferentes colores, amaneceres, días de viento, etc. y cómo influían en el dibujo las nubes, los días claros y despejados, o con niebla que apenas se podía ver. Para poder representar las sensaciones que habíamos sentido se eligió para el proyecto el medio de la pintura al óleo, ya que nos permitía poder analizar de una forma más profunda y concisa las emociones observadas y especialmente poder relacionar el arte con la psicoterapia. Con este repertorio buscamos que las obras hagan reflexionar sobre el sentido del arte, procurando que todo sea un conjunto que refleje el mensaje que el autor quiere transmitir.

6.1.1. Estudio fotográfico

La razón de comenzar el proyecto mediante un análisis fotográfico previo del paisaje atmosférico era la de llevar a cabo un estudio más profuso de nuestro referente, prestando especial atención a las formas y los colores naturales que el modelo nos ofrecía y su sensible variación al ser capturada por el objetivo de la cámara. Para dicho estudio se empleó una cámara digital (Canon EOS 1300D) y el objetivo de un teléfono inteligente, cuyo uso fue alternado en función de la disponibilidad del momento, obteniendo resultados perceptiblemente distintos. La fotografía obtenida por medio de la cámara resultó ser más precisa, más nítida y definida, con una variación cromática más amplia y cercana a la del referente natural; por su parte, la fotografía obtenida con el teléfono móvil se mostraba más difusa, con una mezcla y contaminación mayor de los colores, y una tendencia mayor a la percepción de la fragmentación propia del pixel.



(Fig. 1) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

Imágenes fotográficas del estudio y observación de las nubes, para el estudio de las formas y color.

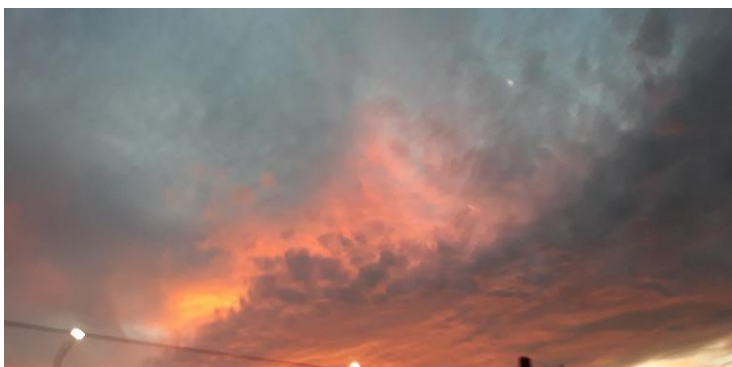


(Fig. 2) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

Una vez realizadas las fotografías, se decidió emplear un software informático artístico de edición fotográfica (Adobe Photoshop versión CC 2018) gracias al cual se hicieron pruebas experimentales relativas a la variación cromática y compositiva, entendiéndose mejor la síntesis formal y cromática que fueron imprescindibles para el desarrollo de la obra final.



(Fig. 3) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.



(Fig. 4) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.



(Fig. 5) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.



(Fig. 6) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

6.1.2. Acuarelas y pruebas de color

Como continuación a la fase previa al proyecto, se eligió como medio de apunte la acuarela. El porqué de su elección es su empleo intuitivo, su gran vibración de color, la facilidad de empleo en el apunte al natural y su infinita expresividad e inmediatez. Se comenzó por una serie de apuntes al natural prestando gran atención al referente, la cual a medida que fue avanzando el proceso fue cambiando a una pintura más suelta y libre, empleando formas azarosas y poco definidas y una paleta cada vez más sujeta al instinto y a las emociones que el modelo inspiraba en cada momento. Luego se hizo un estudio del color y la forma con el programa (Adobe Photoshop versión CC 2018), investigando con una gama de efectos y colores sobre una misma imagen.



(Fig.1) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm. 2020.



(Fig.2) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.-2020



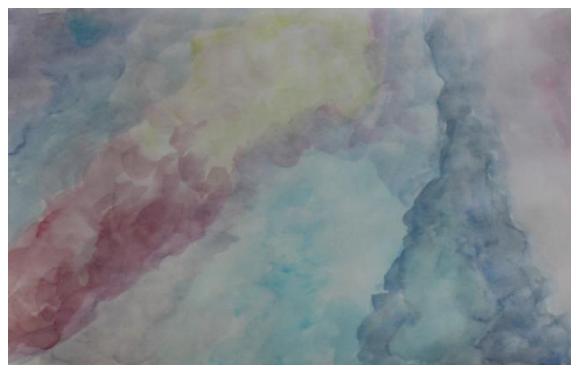
(Fig.3) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm. 2020.



(Fig.4) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm. 2020.



(Fig.5) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.2020.



(Fig.6) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.2020.

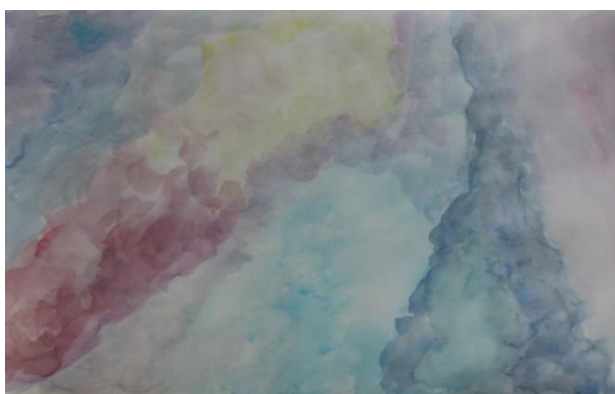


Fig. 6 imagen utilizada para el estudio



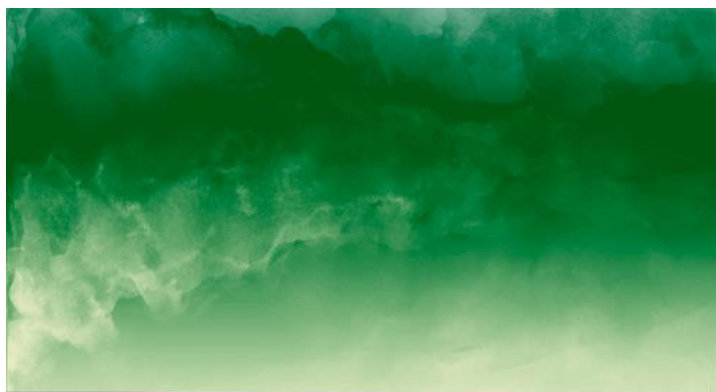
(Fig. 1) Vicenta Jorge, sustraída del estudio de la imagen de acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de morados y blancos



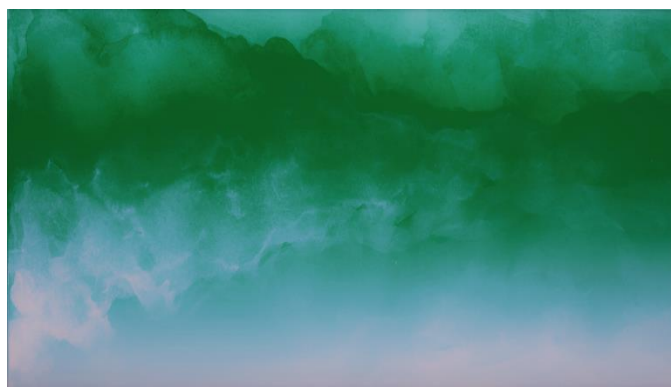
(Fig. 2) Vicenta Jorge, sustraída del estudio de la imagen de acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules y morados



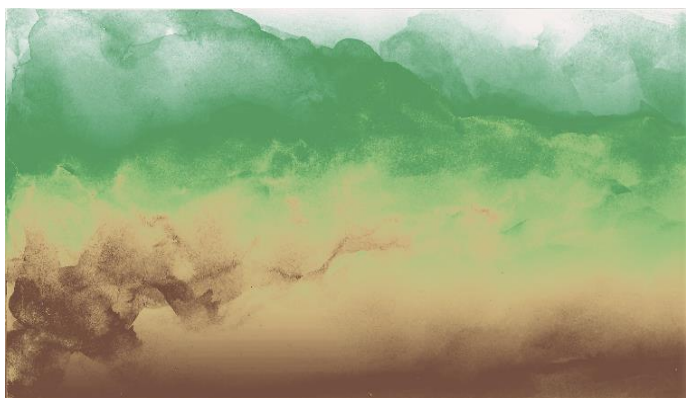
(Fig. 3) Vicenta Jorge, sustraída del estudio de la imagen de acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules y morados



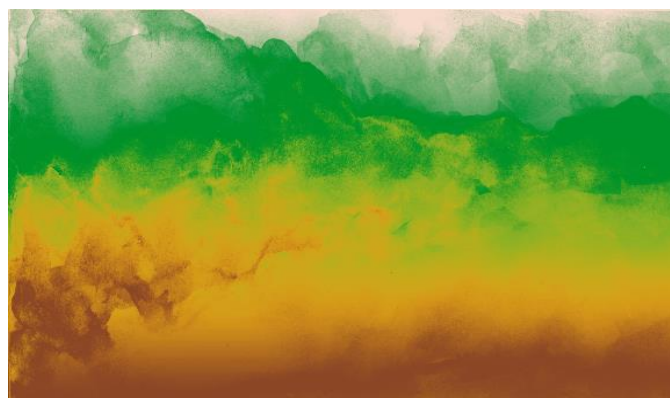
(Fig. 4) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes y marrones



Vicenta Jorge (fig. 5), imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules, verdes y morados



(Fig. 6) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes, marrones y blancos



(Fig.7) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes, marrones y blancos

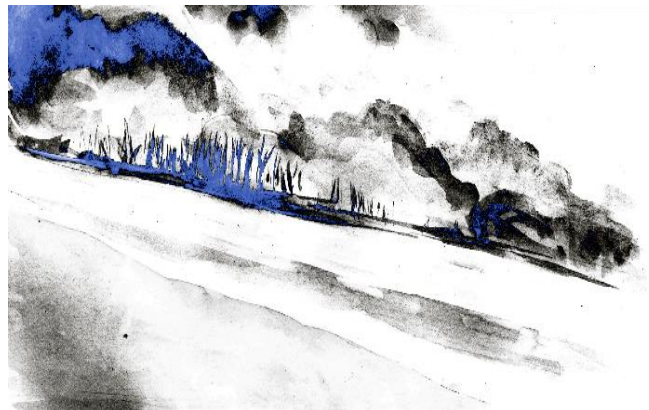


(Fig.8) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes, marrones y blanco

Esta serie de imágenes, es otro tipo de expresión cromática que hice intentando emular el estado atmosférico de la niebla, y la representación del día y de la noche.



(Fig.9) Acuarelas, estudio del color y la forma; fig. 1, imagen utilizada para emular el estado atmosférico



(Fig.10) Vicenta Jorge imagen sustraída del estudio de la acuarela, (fig.1) realizado con el programa Adobe Photoshop para emular el estado atmosférico de la niebla matinal



(Fig.11) Vicenta Jorge imagen sustraída del estudio de la acuarela, (fig.1) realizado con el programa Adobe Photoshop para emular el estado atmosférico de la niebla por la noche



(Fig.12) Vicenta Jorge imagen sustraída del estudio de la acuarela, (fig.1) realizado con el programa Adobe Photoshop para emular el estado atmosférico de la niebla matinal

En estas imágenes son parte de otro ejercicio que realicé experimentando con distintas gamas de azules y proporcionándoles un poco más de saturación al color. Éstas cambiaron totalmente su aspecto proporcionándole al espectador una manera distinta de contemplarlas pudiéndole aportar emociones o interpretaciones diferentes. Solamente con el cambio del color.



(Fig.13) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azules



(Fig.14) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azules



(Fig.15) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azules



(Fig.16) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de grises



(Fig.17) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azul turquesa y negro

6.2. Descripción de la obra

6.2.1. Fase inicial

La ejecución de la obra comenzó con la confección la serie de cuadros al óleo, los cuales están visiblemente inspirados por aquella naturaleza sacra propia del Romanticismo. Para dichas pinturas se optó por la pintura sobre lienzo, ya que su flexibilidad resistía mejor las pinceladas de mayor expresión y fuerza, cinco de ellas eran en un formato de cincuenta centímetros de alto por sesenta y uno de ancho, otras cinco de treinta centímetros de alto por cuarenta y uno de ancho, debido a la temática y al carácter de la propia pintura, ya que se buscaba una libertad en la expresión y en la pincelada que no hubiera sido posible en un pequeño formato. La elección del color y la organización de la paleta siguió una metodología híbrida aprendida tras los años de formación en la facultad. En los cielos se emplearon colores como una gran gama de tonalidades azules, tonos rojizos y amarillo pastel, con el fin de expresar distintas emociones como; serenidad, alegría, inquietud, temor etc. mientras que para el mar se empleó una gama de azules, turquesas, verdes y blancos para lograr; nostalgia, placer, soledad, ilusión, desaliento, etc. Se utilizó principalmente el método de; manchado, capas y veladuras también hay un par de ellos que se hicieron “alla prima” puesto que se buscaba dependiendo del acabado que iba a tener la obra.

El proyecto toma énfasis en poder relacionar diversas formas de ver el arte, desde el estudio de la disciplina psicológica como la psicoterapia, partiendo de la teoría Gestalt. La idea era poder cohesionar las emociones de la vida cotidiana, mediante los estímulos que nos llegan a través de la observación, de los sentidos, de los elementos atmosféricos. Poder vincular la obra a la subjetividad individual, a la percepción y el pensamiento del individuo, en particular a las emociones y sentimientos producidas por estos.

Por otra parte, la investigación de la luz, con unos mismos ingredientes siempre presentes en la obra.

Así que todo el espectador que mire el proyecto podrá relacionar sus emociones con lo que su mente perciba o recuerde.



(Fig.1) Descripción del trabajo

Una vez terminado el trabajo de búsqueda, observación e investigación y con toda la información referente al tema, empecé a desarrollar las distintas fases de los cuadros; encaje, manchado, aplicación de los colores, veladuras etc. Y finalmente el acabado. En estas fotografías explico un poco la manera de cómo se realizó casi toda la serie del trabajo.



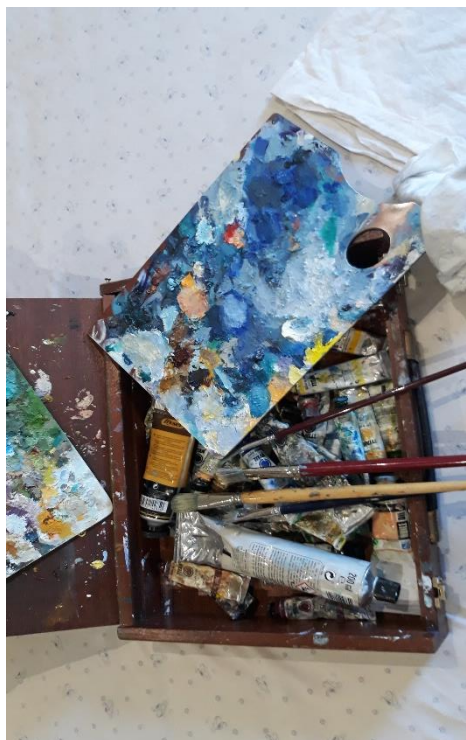
(Fig.2) Descripción del trabajo

Figura número; 1, se empieza con boceto rápido, partiendo desde la distribución del cuadro; la parte de arriba con un leve manchado, será la base de las nubes y la parte de abajo le corresponderá al mar.



(Fig.3) Descripción del trabajo

Figura número; 2 y 3, aquí se sigue con el manchado de todo el cuadro, se dibuja una línea recta para el horizonte, se empieza con unas manchas grandes describiendo una curva pronunciada para hacer el manchado del mar y una curva suave y redondeada para emular a las nubes, en este cuadro la sensación que quiero transmitir es la de un mar embravecido con unas nubes voluminosas cargadas de agua.



(Fig.4) Descripción del trabajo

Figura número: 4, la paleta se compuso de una gama de azules, blancos, morados y grises. Los pinceles utilizados fueron planos y bastante grandes para un manchado rápido.



(Fig.5) Descripción del trabajo

Figura número: 5, aquí hice distintas pruebas con las composiciones de la pintura de los temas, intenté hacer una continuidad de los dos cuadros, para darle una sensación de grandeza.



(Fig.6) Descripción del trabajo

Figura número: 6, se sigue dando forma a las olas del mar, con un manchado oscuro de fondo y las crestas de las olas con una tonalidad de azules claros y blanco, ya empiezan a resaltar más y a dar la sensación de movimiento.



(Fig.7) Descripción del trabajo

Figura número: 7 y 8, se termina todo el manchado del cuadro y se empiezan las terminaciones con pequeños detalles.



(Fig.8) Descripción del trabajo



(Fig.9) Descripción del trabajo

Figura número: 9, se hacen las veladuras de la lluvia y se empieza a trabajar la profundidad de las nubes, dándoles en algunas zonas azules más oscuros, y en otras dándoles luz para crear una sensación de profundidad y alejamiento.



(Fig.10) Descripción del trabajo

Figura número: 10, aquí ya se ve el efecto que se trabajó en la imagen anterior y se van haciendo ya todos los pequeños detalles de terminaciones como; más blanco en la cresta de alguna de las olas, algún oscuro en el mar y el último detalle no menos importante de la línea del horizonte con el dibujo de unas montañas de color azul.



(Fig.11) Descripción del trabajo

Figura número: 11, imagen del cuadro ya terminado.



(Fig12) Descripción de trabajos “alla prima”



(Fig13) Descripción de trabajos “alla prima”



(Fig14) Descripción de trabajos “alla prima”

Estos tres trabajos se realizaron “alla prima”, es una técnica pictórica que se realiza o construye el cuadro en una sola sesión, es una técnica muy rápida, ya que no se trabajan las capas ni veladuras para llegar a un resultado final.

Primero puse a mi disposición una paleta rica de colores con la mezcla de los que iba a aplicar directamente en el lienzo, se trataba de ir llenando el lienzo con las capas de colores, de una forma inteligente, para que todo cuadre desde el principio, ya que con esta técnica siempre se trabaja en húmedo, sin dejar secar la capa anterior.

En estas tres piezas en particular, los dos amaneceres la fig. 1 y la fig. 3; y el atardecer la fig. 2; Los cielos fueron pintados del natural desde la terraza de mi estudio en días distintos. Aquellos cielos eran una mezcla de tonalidades preciosas, no podía dejar pasar la oportunidad de pintarlos. Los mares fueron pintados, con la imagen de un mar en calma en mente buscando transmitir paz y tranquilidad.

6.2.2. Proyecto final:

LUGARES DE INTERPRETACIÓN

El título de la serie surge de la idea de que todo paisaje es susceptible a la interpretación, ya que tras su observación entra en juego la subjetividad y sensibilidad de cada individuo.

El paisaje mostrado en las pinturas no parte de un referente concreto, sino que tras todos los estudios y apuntes realizados con anterioridad se compuso una serie de imágenes evocativas de un lugar inexistente, en el que el cielo y el mar son los principales protagonistas. La elección de interpretar un paisaje costero nos habla de origen, de fuerza y arraigo, ya que ambos elementos (el cielo y el mar) son la pura expresión de la naturaleza, cuna de vida.

Cuando se finalizó la propuesta pictórica, se complementó el trabajo con la síntesis digital de cada uno de los paisajes. Para ello se utilizó un programa de edición digital de fotografía (Adobe Photoshop versión CC 2018), el cual resultó ser muy útil a la hora de canalizar las emociones expresadas en los óleos y reducirlas a formas y colores de corte sintético. El resultado respaldó la idea de que el color y la forma, incluso en su expresión más simple, podían interpretar emociones tan complejas como las que uno siente contemplando una pintura bucólica. El soporte digital se dispuso como el contrapunto a la propia manufactura del óleo, dos técnicas y procesos aparentemente opuestos que convergen en un punto común.

Se puede observar que, al igual que la obra de Rothko, la serie presentada (especialmente en su expresión digital) emula esos paisajes abstractos de gran sentido espiritual, salvo que como se puede apreciar en esta ocasión se ha optado por la definición clara de contornos, más propia del lenguaje infográfico. Esto es así porque hoy en día más que nunca, nos movemos y comunicamos en un lenguaje cada vez más pautado y condicionado por el lenguaje digital y sistemático, lo que también condiciona por tanto nuestras emociones y sensibilidades.



(Fig.1) Vicenta Jorge-Imagen número 1

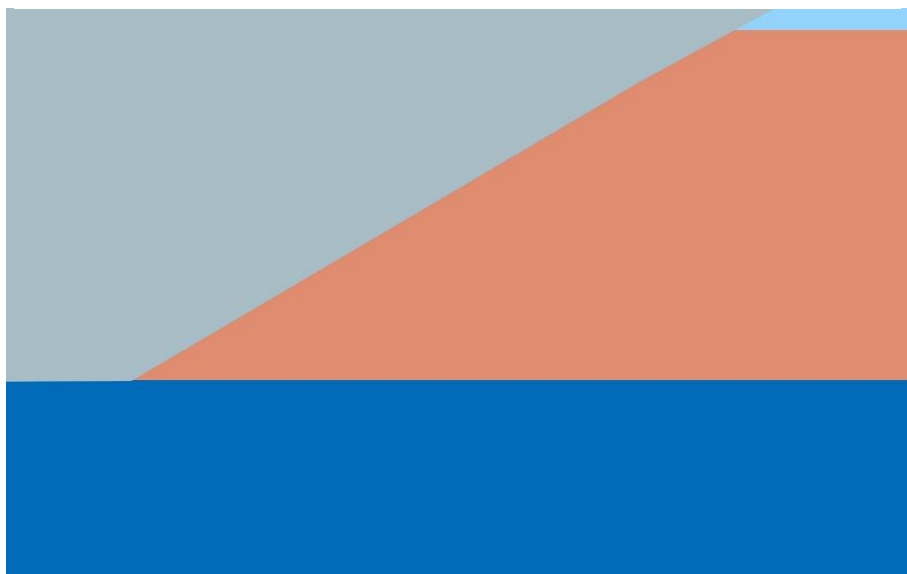


Vicenta Jorge-Imagen número 2

Una vez llegado a este punto del estudio de mi trabajo, pienso en el esquematismo de todo el proyecto, ¿por qué no radicalizar mi obra con una síntesis total? Tomando como referencia el libro de Luigina De Grandis "Teoría y uso del color" y como referentes a Mark Rothko y Piet Mondrian. Minimice mi obra,



Vicenta Jorge- Imagen número 3

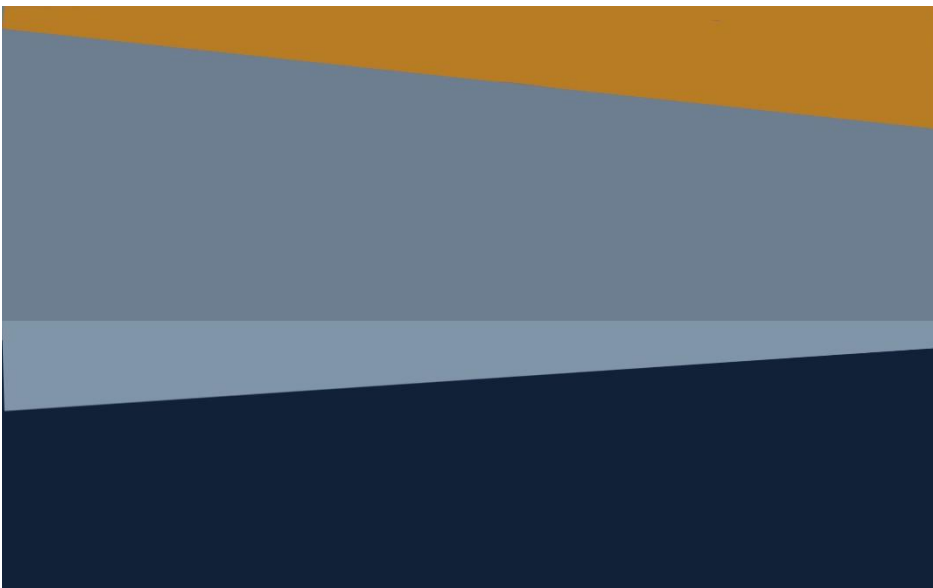


Vicenta Jorge-Imagen número 4

Minimicé mi obra, haciendo una síntesis del color y la forma para poder activar de igual modo las emociones del espectador. Simplificando radicalmente los elementos pintados en mi proyecto y reflejando un mundo espiritual por medio de líneas y rectángulos, así como una paleta de colores planos. Intenté buscar el equilibrio entre el color y del sentimiento, para que cuando el espectador la contemple le pueda producir algún estímulo o afloramiento de alguna experiencia vivida.

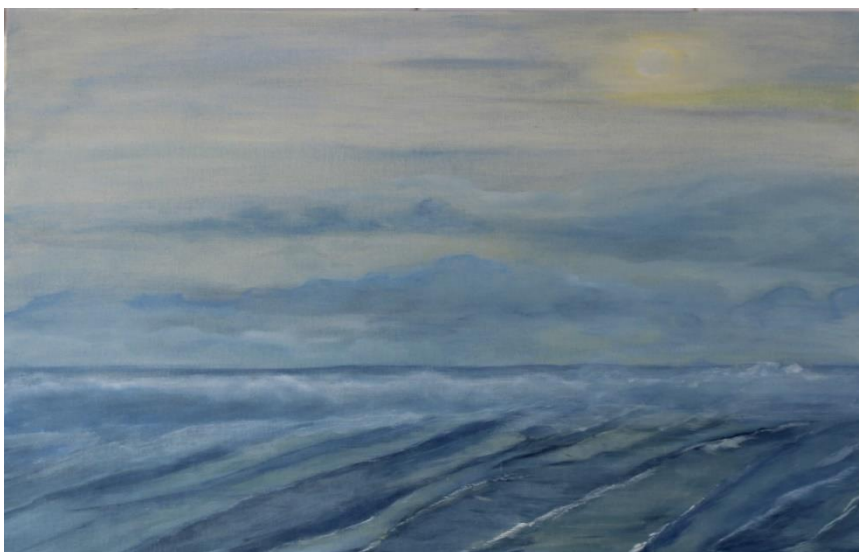


Vicenta Jorge-Imagen número 5



Vicenta Jorge-Imagen número 6

La idea era que cada cuadro tuviera el título de una emoción o sentimiento, pero una vez realizado mi proyecto y reflexionando de que cada individuo tiene sus propias experiencias e interpretaciones de unos mismos factores según su memoria, prefiero que cada espectador relacione sus vivencias con la imagen del cuadro y que él mismo sea quien otorgue el título a la obra.



Vicenta Jorge-Imagen número 7



Vicenta Jorge-Imagen número 8

Uno de mis propósitos en el proyecto era que el observar las formas dibujadas en los cielos de los cuadros diera lugar a un juego de semejanza, según la teoría de la Gestalt la mente se encarga de ordenar, mediante diferentes principios todos los elementos que pasan a formar parte de ella. A sí que aparte de despertar una emoción o sentimiento por los elementos atmosféricos y el color en ellas pintadas, también pudiera dar a pensar las formas que tenían las nubes dibujadas, ya que nunca es igual, sino que es diferente según el individuo que la contempla.



Vicenta Jorge-Imagen número 9



Vicenta Jorge-Imagen número 10



Vicenta Jorge-Imagen número 11



Vicenta Jorge-Imagen número 12



Vicenta Jorge- Imagen número 13



Vicenta Jorge-Imagen número 14



Vicenta Jorge- Imagen número 15



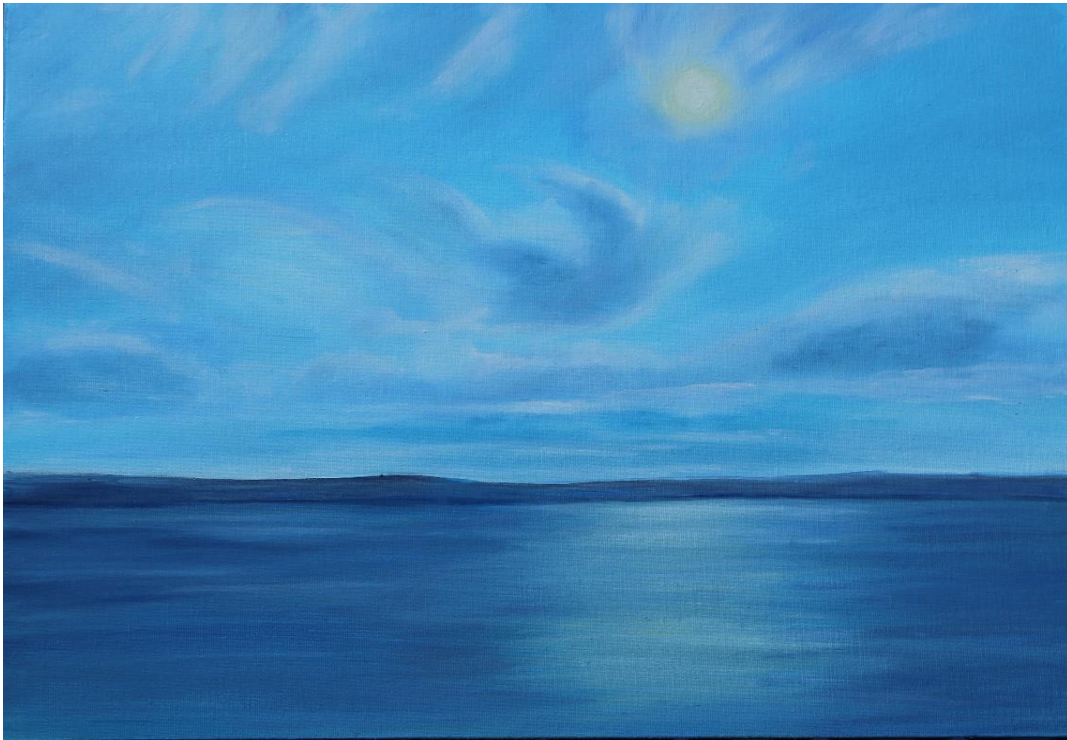
Vicenta Jorge-Imagen número 16



Vicenta Jorge-Imagen número 17



Vicenta Jorge-Imagen número 18



Vicenta Jorge- Imagen número 19



Vicenta Jorge-Imagen número 20

7. CONCLUSIONES

Desde el principio me planteé un estudio pictórico de las emociones y de los sentimientos humanos empleando como medio de trayecto el paisaje y los estados atmosféricos, con una serie de pinturas sobre lienzo, partiendo del estudio de cómo nuestros antepasados rompieron con lo establecido, investigaron y siguieron adelante. Desde la ruptura con el clasicismo hasta nuestros días, muchos son los maestros del arte que poco a poco han influenciado a lo largo de la historia, sintetizando su obra, pero sin perder la esencia de “transmitir” a través del canal visual las emociones y mantener un diálogo con el espectador.

Al abordar mi proyecto con una mirada experimental queriendo unir el óleo con las técnicas de interpretación digital, ha significado un reto bastante difícil y costoso a nivel personal que me supuso mucho romper con mi estilo y lanzarme a las nuevas tecnologías, ya que hoy más que nunca, nos vemos y comunicamos con un lenguaje digital y sistemático. Quise desarrollar esta serie de pinturas y establecer un diálogo entre las pinturas y su correspondiente interpretación digital, el soporte supuso un contrapunto entre la unión de las dos técnicas aparentemente opuestas, intentando buscar una síntesis entre ambas para encontrar la esencia del paisaje y las emociones en su observación. Hasta llegar al punto de sintetizar el proyecto con las nuevas tecnologías y canalizar las emociones expresadas en los óleos y poder llegar al resultado de interpretar emociones tan complejas como se siente al contemplar una pintura bucólica.

Gracias al estudio que realicé de otros pintores me dieron la fuerza para poder romper con mis miedos y lanzarme al mundo digital. Además, gracias a los estudios realizados en este trabajo de final de grado, he podido incrementar mis conocimientos sobre las técnicas digitales y todo lo que aún nos pueden aportar.

Espero poder seguir investigando esta nueva técnica para mí y poder evolucionar y aportar nuevos y diferentes trabajos.

8. REFERENCIAS

8.1 Bibliografías

- ARNHEIM, Rudolf. “Arte y percepción visual”: una psicología del ojo creativo, Alianza Editorial, 1954
- BELTRÁN Jesús, Bueno Álvarez José A. “Psicología de la educación”, Editorial Boixareu Universitaria. (1995)
- DE GRANDIS, Juigana.” Teoría y uso del color” Ediciones Catedra,1984
- DONDIS, Donis A. “La sintaxis de la imagen”: introducción al alfabeto visual, Editorial Gustavo Gili, S.L., 2017
- von GOETHE, Johann Wolfgang “Teoría de los colores” John Murray (1840)
- HELLER, Eva “La psicología del color”, Gustavo Gili, 2004
- LATNER Dr. Joel “Fundamentos de la Gestalt”, Editorial Cuatro Vientos, (1973)

8.2. Recursos Online

- <https://www.hisour.com/es/sturm-und-drang-1760-1790-2767/>
- https://www.canva.com/es_mx/aprende/psicologia-del-color/
- <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones>
- <https://www.ttamayo.com/2020/01/las-emociones-y-el-color-en-la-pintura/>
- <https://www.ttamayo.com/2019/07/la-teoria-del-color/>
- <https://www.ttamayo.com/2019/08/la-vision-de-j-m-w-turner-del-color/>
- <https://www.lifeder.com/rudolf-arnheim/>.
- <https://lamenteesmaravillosa.com/psicologia-del-arte-concepto-y-caracteristicas/>
- <https://mymodernmet.com/es/jmw-turner/>
- <https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich>
- <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/2107-el-gran-romantico-caspar-david-friedrich.html>
- <https://artsandculture.google.com/exhibit/la-serie-de-rouen-de-monet-the-national-gallery-london/IALijhmKqfavLg?hl=es>

- <http://markrothkowitz.blogspot.com/2016/06>

9. ÍNDICE DE IMÁGES

9.1 Índice de imágenes de referentes

(Fig. 2) Caspar Wolf- La conquista de la naturaleza,1775-óleo sobre lienzo.

(Fig.2) Philip Jacques- A tormenta en estado Smuggler's Amarradero, 1791, óleo

(Fig.3) Joseph Vernet-El naufragio-óleo, sobre lienzo-110x150cm sobre lienzo 115 x165 cm.

(Fig. 4) Vicenta Jorge- Diversión- acuarela sobre papel, 2020,45 x30 cm.

(Fig.5) Imagen extraída de https://www.canva.com/es_mx/aprende/psicología-del-color/

(Fig.6) Imagen extraída de <https://www.staffcreativa.pe/blog/ciencia-color-emociones/>

(Fig.7) Vicenta Jorge- Esperando- 2017, monotipo, acrílico de colores sobre papel blanco-45 X30 cm.

(Fig. 8) Autor: Alex Fortes Llamas-la ley de figura y fondo de la Gestalt.

(Fig. 9) Autor: Alex Fortes Llamas-La ley del cierre de la teoría de la Gestalt.

(Fig. 10) Vicenta Jorge- Hombre con barba, 2017-lejía sobre cartulina,30 cm x 18 cm.

(Fig.11) William Turner-Calais- Arenas con poca agua-1830, óleo sobre lienzo, 105 x 68 cm.

(Fig.12) William Turner-Tormenta de nieve sobre el mar-1842, óleo sobre lienzo, 91 x122 cm.

(Fig.13) Caspar Friedrich - El mar de hielo, 1823- 24, óleo sobre lienzo--97 cm x127 cm.

(Fig.14) Caspar Friedrich- El caminante sobre el mar de nubes-1818, óleo sobre lienzo-74,8 x 94,8 cm.

(Fig. 15) Claude Monet – Gran Palacio de Venecia ,1908, óleo sobre lienzo, 73,7 x 92 cm.

(Fig.16) Claude Monet- Crepúsculo de Venecia-1908, óleo sobre lienzo,73 x92,5 cm.

(Fig.17) Claude Monet -Catedral de Rouen: El Portal a mediodía, 1894, óleo sobre lienzo.

(Fig. 18) Claude Monet-El portal de la catedral de Rouen, por la mañana, "armonía en azul", 1894, óleo sobre lienzo.

(Fig. 19) Mark Rothko-Naranja y amarillo-1956, óleo sobre lienzo, 231,1 x 180,03cm.

(Fig.20) Mark Rothko- Blakon Maroon,1958, óleo sobre lienzo, 266,7cm x 381 cm.

9.2. Índice de imágenes del estudio fotográfico

(Fig. 1) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

(Fig. 2) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

(Fig. 3) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

(Fig. 4) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

(Fig. 5) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

(Fig. 6) Autora; Vicenta Jorge, estudio fotográfico,2020.

9.3. Índice de imágenes de acuarelas

(Fig.1) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.- 2020

(Fig.2) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.- 2020

(Fig.3) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.-
2020

(Fig.4) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.-
2020

(Fig.5) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.-
2020

(Fig.6) Autora; Vicenta Jorge Acuarelas, estudio del color y formas, 45 x 30 cm.-
2020.

9.4. Índice de imágenes sustraídas del estudio del color y las formas de las acuarelas

(Fig. 6) Vicenta Jorge, imagen utilizada para el estudio del color y las formas.

(Fig. 1) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules y morados.

(Fig. 2) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules y morados.

(Fig. 3) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules y morados.

(Fig. 4) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules, verdes y morados.

(Fig. 5) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de azules y marrones.

(Fig. 6) Vicenta Jorge, imagen sustraída del estudio de la acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes, marrones y blancos.

(Fig. 7) Vicenta Jorge, sustraída del estudio de la imagen de acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes, marrones y blancos.

(Fig. 8) Vicenta Jorge, sustraída del estudio de la imagen de acuarela, realizado con el programa Adobe Photoshop, gama de verdes, marrones y blancos.

(Fig. 9) Acuarelas, estudio del color y la forma; fig. 1, imagen utilizada para emular el estado atmosférico.

(Fig.10) Vicenta Jorge imagen sustraída del estudio de la acuarela, (fig.1) realizado con el programa Adobe Photoshop para emular el estado atmosférico de la niebla matinal.

(Fig.11) Vicenta Jorge imagen sustraída del estudio de la imagen, (fig.1) realizado con el programa Adobe Photoshop para emular el estado atmosférico de la niebla por la noche.

(Fig.12) Vicenta Jorge imagen sustraída del estudio de la acuarela, (fig.1) realizado con el programa Adobe Photoshop para emular el estado atmosférico de la niebla matinal.

(Fig.13) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azules.

(Fig.14) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azules.

(Fig.15) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azules.

(Fig.16) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de grises.

(Fig.17) Vicenta Jorge imagen sustraída de la (fig.6) estudio realizado con el programa de Adobe Photoshop gama de azul turquesa y negro.

9.5. Índice de imágenes del desarrollo de la obra

(Fig.1) Descripción del trabajo.

(Fig.2) Descripción del trabajo.

(Fig.3) Descripción del trabajo.

(Fig.4) Descripción del trabajo.

(Fig.5) Descripción del trabajo.

(Fig.6) Descripción del trabajo.

(Fig.7) Descripción del trabajo.

(Fig.8) Descripción del trabajo.

(Fig.9) Descripción del trabajo.

(Fig.10) Descripción del trabajo.

(Fig.11) Descripción del trabajo.

(Fig.12) Descripción de trabajos “alla prima”

(Fig.13) Descripción de trabajos “alla prima”

(Fig.14) Descripción de trabajos “alla prima”

9.6. Índice de imágenes de Lugares de interpretación

(Fig.1) Vicenta Jorge-Imagen número 1.

(Fig.2) Vicenta Jorge-Imagen número 2.

(Fig.3) Vicenta Jorge-Imagen número 3.

(Fig.4) Vicenta Jorge-Imagen número 4.

(Fig.5) Vicenta Jorge-Imagen número 5.

(Fig.6) Vicenta Jorge-Imagen número 6.

(Fig.7) Vicenta Jorge-Imagen número 7.

(Fig.8) Vicenta Jorge-Imagen número 8.

(Fig.9) Vicenta Jorge-Imagen número 9.

(Fig.10) Vicenta Jorge-Imagen número 10.

(Fig.11) Vicenta Jorge-Imagen número 11.

(Fig.12) Vicenta Jorge-Imagen número 12.

(Fig.13) Vicenta Jorge-Imagen número 13.

(Fig.14) Vicenta Jorge-Imagen número 14.

(Fig.15) Vicenta Jorge-Imagen número 15.

(Fig.16) Vicenta Jorge-Imagen número 16.

(Fig.17) Vicenta Jorge-Imagen número 17.

(Fig.18) Vicenta Jorge-Imagen número 18.

(Fig.19) Vicenta Jorge-Imagen número 19.

(Fig.20) Vicenta Jorge-Imagen número 20.

