



DEFORMACIÓN: UN PASO HACIA LA ABSTRACCIÓN

Rocío Lozano Fernández
Trabajo Fin de Grado
Grado en BB.AA. Universidad de Sevilla
Curso 2018/19



Trabajo Fin de Grado
Grado en BB.AA. Universidad de Sevilla
Curso 2018/19

TÍTULO: DEFORMACIÓN: UN PASO HACIA LA ABSTRACCIÓN
AUTORA: Rocío Lozano Fernández

TUTOR: D. Francisco Sánchez Concha
Vº Bº del Tutor

“Hay imbéciles que dicen que mi obra es abstracta; lo que llaman abstracto es lo más realista, porque lo que es real no es la forma exterior, sino la idea, la esencia de las cosas.”

Constantin Brancusi.¹

¹ BRANCUSI, Constantin, HA! 2019 [en línea]. (Consulta 04 de marzo de 2019). Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/constantin-brancusi>.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. DOSSIER ARTÍSTICO.....	3
2. DESARROLLO TEÓRICO.....	27
2.1 Justificación.....	29
2.2.1 Referencias artísticas.....	31
2.2 Objetivos.....	35
2.3 Metodología.....	37
2.4 Cuerpo Teórico. Investigación.....	39
2.5 Conclusiones.....	51
3. PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL.....	53
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	59

INTRODUCCIÓN

El título que hemos dado a este proyecto de Fin de Grado es Deformación: Un paso hacia la Abstracción, ya que en las obras presentadas se juega con ésta para llegar a hacer obras casi abstractas, partiendo de la figuración. Estos trabajos, son el resultado del aprendizaje a lo largo de estos años de carrera, observando que cada vez que teníamos la posibilidad de realizar algún trabajo de libre elección, siempre primaba otra forma de expresión, como era hacer algo que no fuese tan figurativo, quizás porque veíamos que copiar algo, si no era de una perfección que te hiciera sentir, no llegaba nunca a satisfacernos, siempre teníamos un enfoque crítico hacia nuestras obras, necesitábamos cubrir las partes que no nos satisfacían, y empezaba a surgir una convivencia entre elementos referenciales y abstractos, así de este modo, empezábamos a buscar otros medios para poder transmitir sensaciones, como jugar con las formas y el color y de esta manera, fuimos descubriendo, que con estos, comenzábamos a realizar cosas distintas, que empezaban a emocionarnos. Desde el primer curso en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, nuestro principal objetivo era aprender todo lo necesario para poder aplicar las técnicas aprendidas a un estilo de pintura, que fuese creativa, que las pinturas fuesen más allá de lo meramente visual, que llegara a la esencia de la obra (al alma); que tuviese “un toque” personal, siempre deseando experimentar y cuanto más aprendíamos, más necesidad teníamos de poner en práctica estos conocimientos, investigando los nuevos conceptos y así empezamos a integrar la pintura con la imagen digital. Creemos que nos encontramos determinados por nuestro contexto histórico, no pudiendo escapar a la época en la que nos ha tocado vivir, necesariamente tenemos que alimentarnos del mundo exterior para poder plasmar éste en nuestras obras, y como decía Kandinsky: “Todo artista, como hijo de su época, ha de expresar lo que es propio a esa época”.²

Comenzamos a indagar las formas desde otra óptica diferente, con transformaciones, e inmediatamente sentíamos la necesidad de apropiarnos de esas imágenes que habíamos visto tantas veces y las identificábamos como canon de belleza, y jugando con la forma y el color, hacer deformaciones para crear así una nueva imagen, con su propia aura. Lo que nunca hemos llegado a perder de vista es que aunque prevalezca un tema, siempre vaya acompañado de la belleza visual, pues para nosotros, es bastante importante a la hora de transmitir y como Arthur C. Danto, sugería en un análisis, “la opción de hacer algo bello está indicado cuando su ser bello contribuya al significado de la obra. Yo llamo a eso belleza interna”.³

² KANDINSKY, V. De lo Espiritual en el Arte. Barcelona. Paidós. 1996, p. 65.

³ C. DANTO, Arthur., filósofo. Entrevista Diario El País, sábado 2 de abril de 2005 [en línea]. (Consulta: 30 de abril de 2017). Disponible en: <https://elpais.com/tag/fecha/20050402/>.

Igualmente, si observamos toda la trayectoria, vemos que en todas las disciplinas se han ido usando estas deformaciones para conseguir obras poco realistas, en las que la intuición ha jugado un papel fundamental, pero no quiere decir que sea una persona privilegiada por un talento a la espera de que llegue ese gran momento, sino que detrás de todo proceso creativo hay muchas horas de trabajo y esfuerzo, aparte de una vocación desde muy temprana edad. Como decía Pablo Picasso: “Si la inspiración baja, que me coja trabajando”.⁴

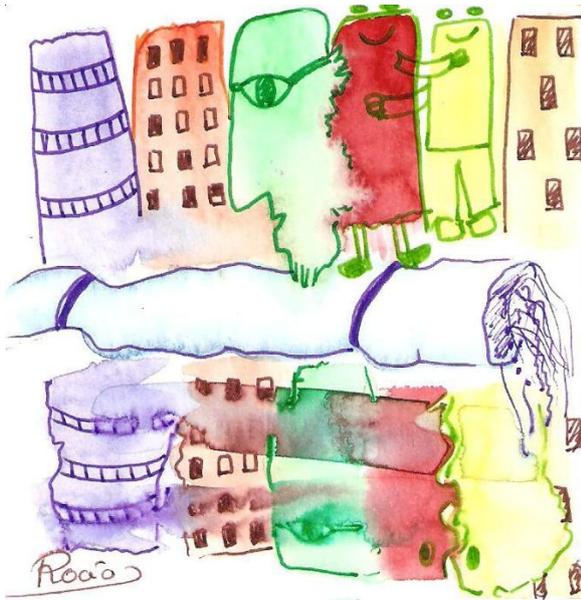
Según comenta Ken Robinson en su libro: *El Elemento, descubrir tu pasión lo cambia todo*, todos tenemos que descubrir nuestro Elemento, que es el lugar donde convergen las cosas que nos gustan hacer y las cosas que se nos dan especialmente bien. En él, pretende analizar las condiciones en que las habilidades humanas florecen o se desvanecen. De este libro, destaco un párrafo:

El Elemento tiene dos características principales, y hay dos condiciones para estar en él. Las características son: capacidad y vocación. Las condiciones son: actitud y oportunidad.⁵

⁴ MUÑOZ MARTÍNEZ, R., 2006. “Una Reflexión filosófica sobre el arte”. *Thémata. Revista de Filosofía* [en línea], nº 6, p. 244. (Consulta: 11 abril de 2019). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/149643>.

⁵ ROBINSON, Ken. *El Elemento*, edición octubre 2009 [en línea]. (Consulta: 02 de abril de 2018). Disponible en: <http://www.formarse.com.ar/libros/librosfelicespdf/Descubrir%20tu%20pas%C3%B3n%20lo%20cambia%20todo-Ken%20Robinson.pdf>, p. 45.

1. DOSSIER ARTÍSTICO



Serie: 350 papeles intervenidos de color.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Papel acuarela.

Procedimiento: Acuarela.

Técnica: Mixta.

Dimensiones: 10 x 10 cm.

Fecha: 2013.

Asignatura: Fundamentos de la Pintura II. 1º.





Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

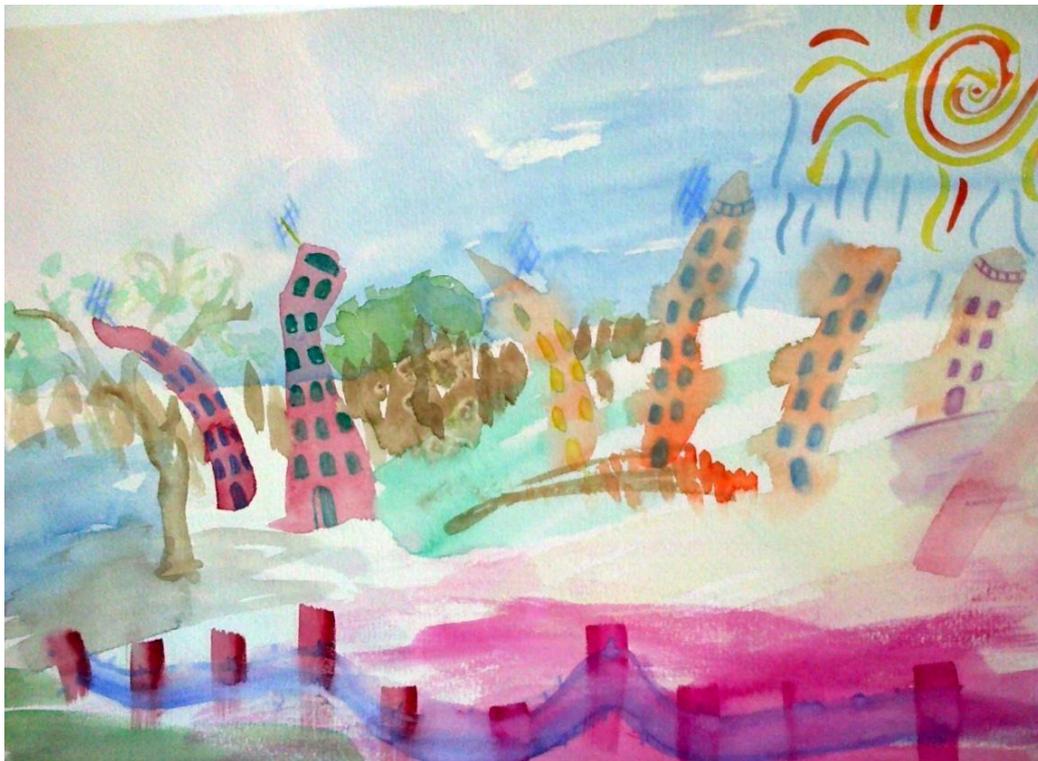
Soporte: Papel Acuarela.

Procedimiento: Acuarela.

Dimensiones: 25 x 36 cm.

Fecha: 2013/14.

Asignatura: Procedimientos Pictóricos. 2º.





Título: *S/T.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Procedimiento: Archivo Digital.

Resolución: 200 píxeles/pulgada.

Fecha: 2015.

Asignatura: Fotografía. 2º.



Título: *Abrevadero.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

Procedimiento: Acrílico.

Dimensiones: 97 x 130 cm.

Fecha: 2016.

Asignatura: Discursos Pictóricos. 3º.



Título: *S/T*.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

Procedimiento: Acrílico.

Dimensiones: 97 x 130 cm.

Fecha: 2016.

Asignatura: Discursos Pictóricos. 3º.



Título: *S/T.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

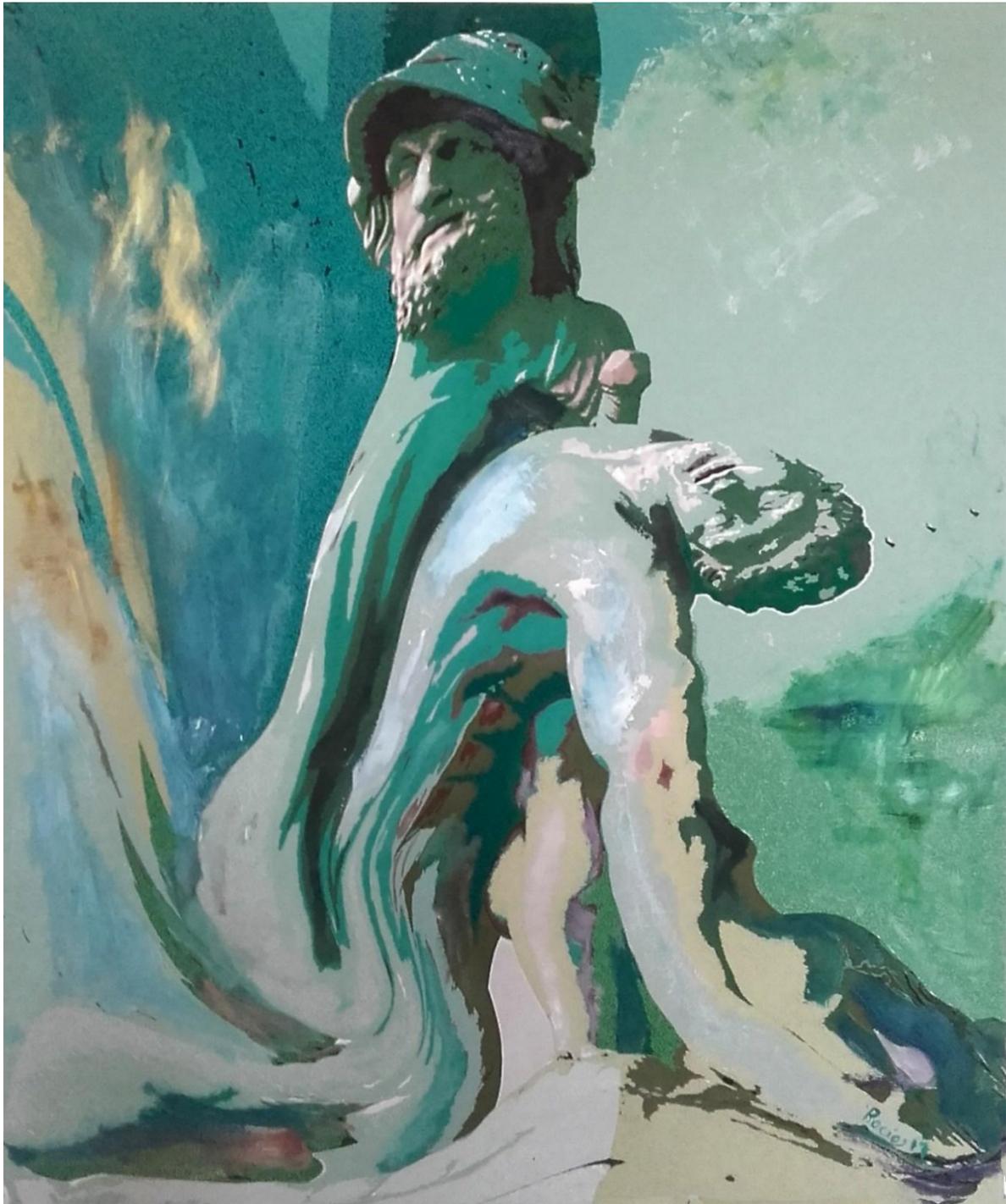
Procedimiento: Digital y Óleo.

Técnica: Mixta.

Dimensiones: 50 x 50 cm.

Fecha: 2017.

Asignatura: Discursos del Arte Gráfico. 3º.



Título: *S/T.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

Procedimiento: Digital y Óleo.

Técnica: Mixta.

Dimensiones: 55 x 46 cm.

Fecha: 2017.

Asignatura: Discursos del Arte Gráfico.3º.



Serie: Recuerdos de Viajes.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Papel Rosaspina de Fabriano color blanco, 285 gr.

Procedimiento: Grabado.

Técnica: Fotograbado y Chine Collée.

Dimensiones Imagen/Papel: 41 x 27 cm. / 70 x 43 cm.

Fecha: 2017/18.

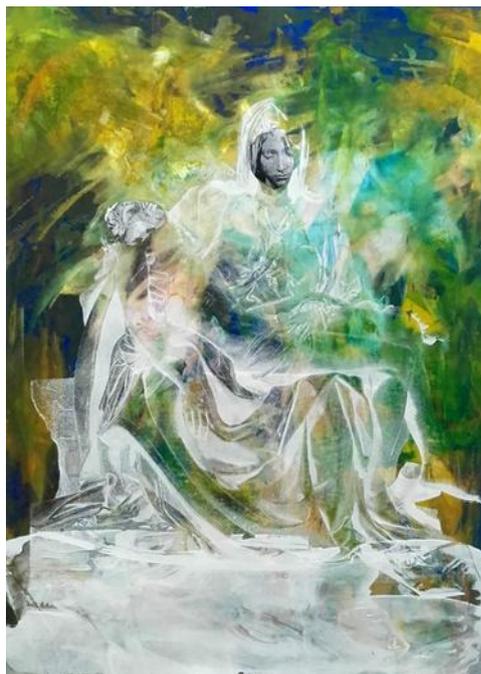
Asignatura: Creación abierta en grabado. 4º.



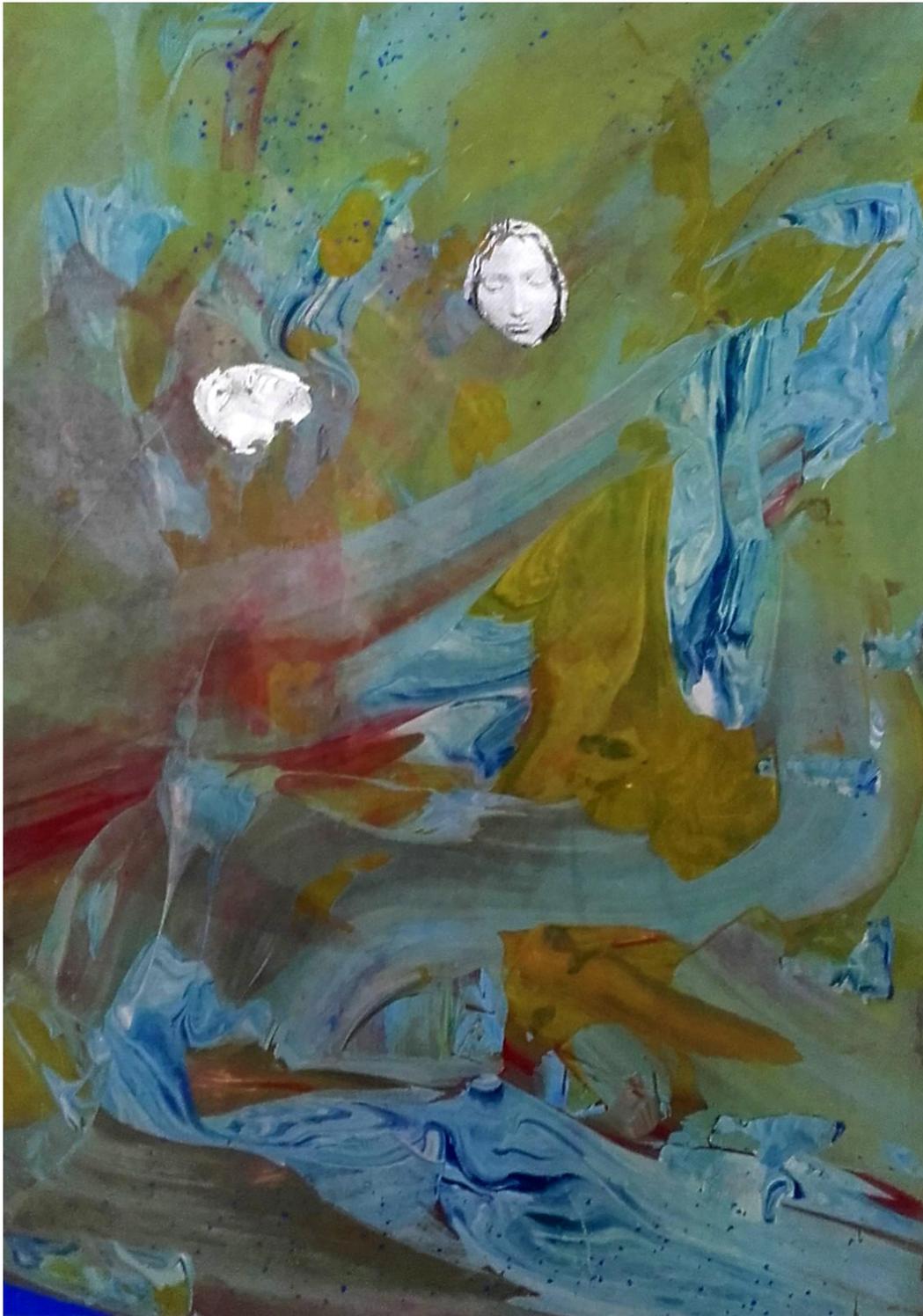
Serie: La Piedad.
Título: *La Piedad I.*
Autor: Rocío Lozano Fernández.
Soporte: Cartulina blanca.
Procedimiento: Serigrafía.
Dimensiones Pantalla y papel: 51 x 37 cm.
Fecha: 2018.
Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: La Piedad.
Título: *La Piedad II.*
Autor: Rocío Lozano Fernández.
Soporte: Papel gris.
Procedimiento: Serigrafía.
Dimensiones Pantalla y papel: 51 x 37 cm.
Fecha: 2018.
Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: La Piedad.
Título: *La Piedad III.*
Autor: Rocío Lozano Fernández.
Soporte: Cartulina blanca.
Procedimiento: Serigrafía.
Dimensiones Pantalla y papel: 51 x 37 / 50 x 32,5 cm.
Fecha: 2018.
Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: La Piedad.

Título: S/T. (Prueba Experimental).

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Cartulina blanca.

Procedimiento: Serigrafía.

Dimensiones pantalla y papel: 51 x 37 / 50 x 32,5 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: La Piedad.

Título: S/T. (Prueba Experimental).

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Cartulina blanca.

Procedimiento: Serigrafía.

Dimensiones Pantalla y papel: 51 x 37 / 50 x 32,5 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: David y El Rapto de las Sabinas.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

Procedimiento: Serigrafía.

Dimensiones: lienzo /Pantalla 40 x 40 cm / 42 x 42 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º



Serie: David y El Rapto de las Sabinas.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Papel Rosaspina de Fabriano, 285 gr.

Procedimiento: Serigrafía.

Dimensiones: Clisé 47 x 33,5 cm. **Papel** 56 x 38,5 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: El Rapto de las Sabinas.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

SopORTE: Papel Rosaspina de Fabriano, 285 gr.

Procedimiento: Serigrafía y Acrílico.

Dimensiones: Clisé: 38,5 x 24,5 Papel: 48 x 32,5 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: El Rapto de las Sabinas.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

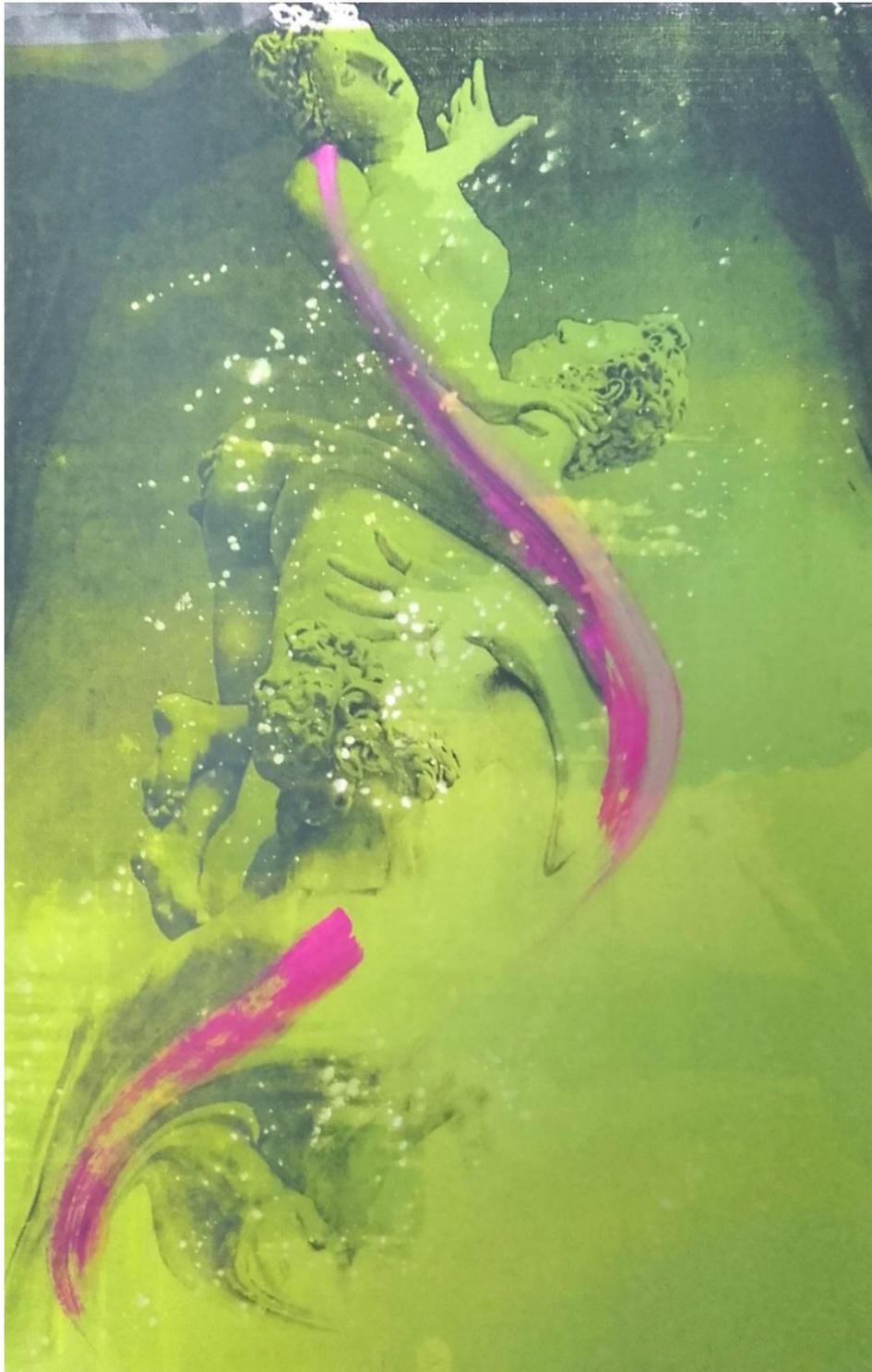
Soporte: Papel Rosaspina de Fabriano, 285 gr.

Procedimiento: Serigrafía y Acrílico.

Dimensiones: Clisé: 38,5 x 24,5 Papel: 48 x 32,5 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: El Rapto de las Sabinas.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Papel Rosaspina de Fabriano, 285 gr.

Procedimiento: Serigrafía y Acrílico.

Dimensiones: Clisé: 38,5 x 24,5 Papel: 48 x 32,5 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: El Rapto de las Sabinas.

Título: *Integración/Desintegración I.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Papel Rosaspina de Fabriano, 285 gr.

Procedimiento: Serigrafía.

Dimensiones: Papel 45 x 28 cm. Pantalla 51 x 37 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Serigrafía. 4º.



Serie: Paisaje.

Título: *Serenidad.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lino.

Procedimiento: Acrílico.

Técnica: Mixta.

Dimensiones: 50 x 61 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Creación abierta en pintura. 4º.



Serie: Paisaje.

Título: *S/T.*

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

Procedimiento: Acrílico.

Dimensiones: 38 x 46 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Creación abierta en pintura. 4º.



Serie: Paisaje.

Título: *S/T*.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Madera.

Procedimiento: Acrílico.

Técnica: Mixta.

Dimensiones: 38 x 46 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Creación abierta en pintura. 4º.



Serie: Paisaje.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Madera.

Procedimiento: Acrílico.

Dimensiones: 38 x 46 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Creación abierta en pintura. 4º.



Serie: Paisaje.

Título: S/T.

Autor: Rocío Lozano Fernández.

Soporte: Lienzo.

Procedimiento: Acrílico.

Técnica: Mixta.

Dimensiones: 41 x 33 cm.

Fecha: 2018.

Asignatura: Creación abierta en pintura. 4º.

2. DESARROLLO TEÓRICO

2.1 Justificación

Para llegar a la conclusión de realizar el proyecto elegido, ha sido fruto de barajar varias opciones, aunque en el fondo todas enfocadas a tratar el mismo tema: la abstracción y todo lo que conlleva su significado, así tendríamos la posibilidad de investigar más sobre este concepto y forma de expresión, que había empezado a aprender e intuía que tendría múltiples posibilidades tanto artísticas como creativas. Las obras no llegan a ser de una abstracción absoluta, pues tanto en las obras donde se utiliza la apropiación de otras para luego deformarlas, como en los paisajes donde se utiliza la memoria para pintar algo que se ha capturado de ésta, tanto de lugares visitados como de fotografías, películas, etc., que permanecen en el subconsciente, se llega a rescatar la esencia de estos. Como decía el cineasta francés Chris Marker, “Crear es recordar; la memoria es la base de todo”.⁶

Podríamos justificarlo con una frase del libro *La Obra Maestra Desconocida* de Balzac, donde el Maestro se dirige a Porbuc: “... todo es falso. No analicemos nada; sólo serviría para desesperarte”.⁷

Otra frase que destacaríamos de la misma obra, también dirigiéndose el Maestro al discípulo, sería: “¡la misión del arte no es copiar de la naturaleza, sino expresarla!”.⁸

Así pues, el desarrollo de este trabajo de investigación tiene también como propósito el estudio de la belleza en el arte abstracto o en el caso de nuestro proyecto, lo que podría ser un arte entre figuración y abstracción, ya que se trabaja con formas y cómo éstas pueden llegar a transmitir emociones. También se pretende encontrar similitudes entre los referentes artísticos y las obras seleccionadas para el mismo, buscando la destrucción de las formas para crear otras con su propia aura. Estas similitudes que pudiéramos encontrar con estos referentes, que se investigarán en el punto 2.4, las remarcaremos en letra azul. La justificación podría quedar recogida en muchas de las citas mencionadas en este proyecto.

⁶ ORTEGA, M^a. Luisa. “Los tiempos, Los Dobles y la memoria”, 2003. *Nosferatu. Revista de cine* [en línea], no 44. (Consulta: 15 de abril de 2019). Disponible en: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/41351/NOSFERATU_044-045_014.pdf?sequence=4.

⁷ BALZAC, Honoré de. *La Obra Maestra Desconocida*, ediciones del Sur. Córdoba, Argentina, diciembre 2005. (Consulta: 8 de mayo de 2018). Disponible en: <https://wiki.ead.pucv.cl/images/f/f4/Obramaestra.pdf>, p. 12.

⁸ *Ibidem*, p. 12.:

2.1.1 Referencias artísticas

- **Monet.** París (1840-1926).⁹ Coincidimos con la opinión que es el verdadero promotor del impresionismo, al que siempre se mantuvo fiel. Nuestro primer referente, desde niña, cuando cayó en nuestras manos un libro dónde aparecían obras de este gran artista. Ya nos entusiasmó desde entonces el color y aunque no entendíamos en aquel momento de arte, sí recordamos que nos gustaban esas manchas con tanto color que no se parecían en nada a otros cuadros que habíamos visto. Más tarde descubrimos, que los nenúfares, que tanto nos gustaban, eran composiciones a base de manchas de color, que el dibujo casi había desaparecido y que las formas apenas tenían importancia. Su composición resultaba tan libre que sus obras se acercaban a la abstracción, según nuestra opinión.
- **Kandinsky.** Según se recoge en la biografía de Wassily Kandinsky,¹⁰ nace en Moscú, Rusia, 1866 - Neuilly-sur-Seine, 1944. Pintor de origen ruso, destacado pionero y teórico del arte abstracto. Pensamos que su interés por el color está presente desde el comienzo de su carrera. Entre 1902 y 1907 realizó diferentes viajes a Francia, Países Bajos, Túnez, Italia y Rusia, instalándose finalmente en Murnau, donde empezó a pintar una serie de paisajes alpinos y fue entonces cuando se da cuenta que la representación del objeto en su pintura era secundaria e incluso perjudicial y que la belleza de sus obras residía en la riqueza cromática y la simplificación formal. Este descubrimiento le condujo a una experimentación continuada que culminó, a finales de 1910, con la conquista definitiva de la abstracción.

Entre 1910 y 1914, Kandinsky pintó numerosas obras que agrupó en tres categorías: las impresiones, inspiradas en la naturaleza; las improvisaciones, expresión de emociones interiores y las composiciones, que aunaban lo intuitivo con el más exigente rigor compositivo. Estos cuadros se caracterizan por la articulación de gruesas líneas negras con vivos colores; observamos que en ellos todavía se percibe un poco la presencia de la realidad.

- **Gerhard Richter.** (Dresde, Alemania, 1932). Richter comenzó pintando murales, algunos de contenidos políticos, antes de empezar a trabajar en foto-pinturas que tenían como punto de partida imágenes familiares. Entrada la década de los sesenta, dejó a un lado los ecos del informalismo para volcarse en lo que muchos califican como grisallas, utilizando fotos en blanco y negro, sobre todo familiares, les aplicaba pintura sin romper con sus géneros habituales, retratos y paisajes. El color lo ha estudiado desde la multiplicidad de enfoques, desde la vivacidad y la multitud de combinaciones a la monocromía, que es la no forma y el no lenguaje que él entiende como vía idónea para expresar lo inexpresable.

⁹ STUCKEY, Charles F., 1985. *Claude Monet 1840 – 1926*. New York: Könemann.

¹⁰ BIOGRAFÍAS y Vidas, La Enciclopedia Biográfica en línea, 2019. *Vasili Kandinsky* [en línea]. (Consulta el 10 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kandinsky.htm>

Cuando aún desarrollaba grisallas, empezó a interesarse por la abstracción, sin dejar a un lado lo figurativo. Richter dice que para él, el acto de pintar equivale al acto de pensar, y por su misma naturalidad y fluidez, lo hace sin intenciones, ni pretendiendo perfeccionarse en estilos definidos. Creemos que está constantemente experimentando y ese, es el principal activo de su pintura.

Según nuestra opinión, está convencido que la abstracción y la figuración, son dos lenguajes necesarios. Estamos de acuerdo en que Richter es uno de los grandes clásicos del arte contemporáneo y para definirlo, nada mejor que sus propias palabras: “Me gusta todo lo que no tiene estilo: diccionario, fotos, la naturaleza, mis cuadros y yo”.¹¹

“La teoría no tiene nada que ver con una obra de arte. Las imágenes que son interpretables y que contienen un significado son malas imágenes. Una imagen se presenta como lo inmanejable, lo ilógico, lo sin sentido. Demuestra la infinita multiplicidad de aspectos; nos quita nuestra certeza, porque priva a una cosa de su significado y su nombre. Nos muestra la cosa en toda la multiplicidad de significados y variedad infinita que impide el surgimiento de un único significado y visión”.¹²

- **Mark Rothko.** Letonia, 1903 – Nueva York, 1970.¹³ Según la documentación consultada, vemos que junto a Pollock fue el máximo representante de la abstracción americana. La técnica que sigue Mark Rothko con superficies llenas de color, superponiendo manchas a modo de veladuras, nos parecen bastante interesantes pues transmiten mucha calma e incitan a dejarte llevar. Según nuestra opinión, la finalidad de sus cuadros es provocar sensaciones en el espectador.

¹¹ EL CULTURAL, edición impresa 15/01/2004. “Gerhard Richter, el pintor de los mil estilos”. En: *El Cultural: Arte, Pintura* [en línea]. (Consulta: 8-06-17) Disponible en: <https://www.elcultural.com/revista/arte/Gerhard-Richter/8625>.

¹² RICHTER, Gerhard: Texto, escritos, entrevistas y cartas 1961-2007, Thames and Hudson, Londres, 2009, pp. 32/33. (Consulta: 8 de junio de 2017). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/quotes/techniques-5>.

¹³ ROTHKO, Mark. Wikipedia: La Enciclopedia Libre. 20 de marzo de 2018, 13:01. (Consulta 07 de abril de 2018). Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mark_Rothko&action=history.

- **Nicolás de Staël.** San Petersburgo, 1914 – Antibes, 1955.¹⁴ Creemos que la pintura de Staël es un punto de referencia para la nueva pintura de hoy. En sus obras se advierten dos tiempos: el primero, iniciado hacia 1944, que se caracteriza por el uso de una paleta oscura con la que logra una amplia gama de grises y por las duras estructuras arquitectónicas con las que indaga la sugerencia del espacio. A partir de 1947, las gamas cromáticas utilizadas son paulatinamente más claras (domina el azul), ganan protagonismo los trazos de color, gruesos e independientes, y el concepto de armonía rige sus composiciones. En su pintura el tema siempre está presente y la referencia figurativa nunca se diluye, de manera que no deriva en una abstracción absoluta. Ha pasado a la posteridad por haber sido capaz de aunar abstracción y figuración en un momento en el que ambos conceptos parecían irreconocibles.
- **Arnulf Rainer.** Baden, Austria, 1929.¹⁵ Rainer tacha una y otra vez sus cuadros para mejorar la obra, por amor a la perfección, obsesionado con la transformación, con un interés casi místico. Destruye las formas repintando y enmascarando los dibujos y fotografías.
- **Glenn Brown.** Hexham, Reino Unido, 1966.¹⁶ Glenn Brown utiliza una técnica que dota de movimiento la esencia del retratado. Se apropia de obras icónicas de otros artistas para luego transformarlas. Desmonta sus imágenes para presentarlas de forma diferente. La interconexión y el diálogo con artistas del pasado es un requisito para desarrollar su propio estilo y ofrecer su propia interpretación. Los opuestos, el humor, lo kitsch, incluso el placer en la destrucción y la fascinación por la descomposición de la forma humana, también son rasgos característicos de este artista.
- **Win Delvoye.** Wervik, Bélgica, 1965.¹⁷ Delvoye es considerado un neo-conceptualista y lo que más llama la atención en sus creaciones, son sus esculturas, en las que logra el efecto de un movimiento vigoroso y una dislocación, efectuando un giro a lo largo del eje más largo del objeto.

Lo que pretende con la distorsión en sus obras, es que se vea la imagen como una realidad objetiva, sin reconocer su distorsión, según nuestra opinión.

¹⁴ STAËL, Nicolás. Wikipedia: La Enciclopedia Libre. 5 de mayo de 2018, 16:03 [en línea]. (Consulta 8 de abril de 2019). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Nicolas_de_Sta%C3%ABl.

¹⁵ RAINER, Arnulf, 2012. Artdiscover.com [en línea]. (Consulta: 2 de mayo de 2018). Disponible en: <http://www.artdiscover.com/es/artistas/arnulf-rainer-id36>.

¹⁶ BROWN, Glenn. Biografía [en línea]. (Consulta 5 de mayo de 2018). Disponible en: <https://glenn-brown.co.uk/biography/>.

¹⁷ DELVOYE, Win. Perrotín [en línea]. (Consulta 22 de abril de 2019). Disponible en: https://www.perrotin.com/artists/Wim_Delvoye/7#images.

2.2 Objetivos

Para llevar a cabo este proyecto marcaremos unos objetivos a seguir, diferenciando estos entre generales y específicos.

En primer lugar, el objetivo general más importante es poder empatizar con el espectador, transmitir sentimientos a través de la obra, aunque estos sean muy dispares, que se disfrute visualmente. Como decía el filósofo Arthur C. Danto: “la belleza casi ha desaparecido del discurso artístico”,¹⁸ pues con estas obras pretendemos poder participar en que ésta vuelva a ser parte del discurso.

Con un fin más específico, plantearemos en este proyecto los siguientes objetivos:

- Obtener capacidad de investigación.
- Adquirir la capacidad de transmitir ideas y datos de nuestra investigación por escrito.
- Depurar y adquirir un método correcto de síntesis de nuestras propias conclusiones o teorías.
- Dar a conocer nuestras propias teorías.

¹⁸C. DANTO, Arthur, filósofo. Entrevista Diario El País, sábado 28 de julio de 2001 [en línea]. (Consulta: 30 de abril de 2017). Disponible en: <https://elpais.com/tag/fecha/20010728/>.

2.3 Metodología

Aunque en todas las obras podemos observar cierta deformación de las imágenes, se podrían recoger en tres grupos bien diferenciados. En el primero, entrarían las de la primera etapa en la Facultad, en donde a partir de unas primeras manchas de color, empezábamos a visualizar algunas formas a las que les dábamos vida con trazos y líneas. En un segundo grupo podemos incluir las deformaciones de unas imágenes digitales, tanto de fotografías propias como de imágenes recogidas de internet, previamente distorsionadas en Photoshop, para así igualmente, jugar con la forma y el color, mostrando un ejemplo de cómo empezamos, con las figuras 1 y 2.



Figura 1. *David*, 2018. 42 x 30 cm. Imagen de la autora.



Figura 2. *El Rapto de las Sabinas*, 2018. 38,5 x 24,5 cm. Imagen de la autora.

Y por último, en el tercer grupo incluiríamos, las que podrían intuirse como paisajes. Estos se han trabajado a partir de imágenes grabadas en el subconsciente, a partir de la memoria y cómo se va deformando la realidad hasta captar sólo la esencia de estos y plasmarlo en el soporte, jugando igualmente con la forma y el color.

Podemos observar que en todas prevalece la deformación, enmascarando con pinturas y texturas estas imágenes, para conseguir llegar a una abstracción no absoluta, pero sin dejar de perder su esencia. Pretendemos que estas transformaciones consigan en el espectador una reacción, que provoque sentimientos, aunque para algunos puedan conseguir ser algo bonito que tenga su propia aura, para otros podrían suponer una verdadera aberración.

2.4 Cuerpo Teórico. Investigación

Antes de empezar con la investigación de este proyecto, tendríamos que analizar qué palabras claves aparecen como nexos en todas las obras realizadas y expuestas en éste, para luego definir las y entender un poco mejor esta búsqueda.

Palabras Claves: Abstracción, intuición, deformación, texturas, veladuras, integración, desintegración, arte abstracto, enmascarar, ocultar, esencia, apropiacionismo, sensación, emoción.

Las siguientes palabras son definidas por el diccionario de la Real Academia Española (RAE):¹⁹

- **Abstracción.** La palabra viene del latín tardío *abstractio*, *-onis* y significa acción y efecto de abstraer o abstraerse. **Abstraer:** Separar por medio de una operación intelectual un rasgo o una cualidad de algo para analizarlos aisladamente o considerarlos en su pura esencia o noción.
- **Intuición.** Del latín mediev. *Intuitio*, *-onis*. Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento.
- **Deformación.** Del latín *deformatio*, *-onis*. Acción y efecto de deformar. Y a su vez nos explica que **deformar** es hacer que algo pierda su forma regular o natural.
- **Texturas.** Del latín *textura*. Disposición y orden de los hilos en una tela. Estructura, disposición de las partes de un cuerpo, de una obra, etc.
- **Veladuras.** Tinta transparente que se da para suavizar el tono de lo pintado.
- **Integración.** Del latín *integratio*, *-onis*. Acción y efecto de integrar e integrarse y si buscamos el concepto de **integrar**, vemos que significa entre otros: Constituir un todo. Completar un todo con las partes que faltaban. Aunar, fusionar dos o más conceptos, corrientes, etc., divergentes entre sí, en una sólo que las sintetice.
- **Desintegración.** Palabra antónima de la anterior. Acción y efecto de desintegrar y **desintegrar**, significa, separar los diversos elementos que forman un todo.
- **Enmascarar.** Encubrir o disimular algo.
- **Ocultar.** Esconder, tapar, disfrazar, encubrir a la vista.
- **Esencia.** Del latín *essentia* y del griego *ousía*. Entre otros significados: Aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas. Lo más importante y característico de una cosa.

- **Sensación.** Del latín mediev. *Sensatio*, *-onis*. Impresión que percibe un ser vivo cuando uno de sus órganos receptores es estimulado.
- **Emoción.** Del latín *emotio*. Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática.

Interés, generalmente expectante, con que se participa en algo que está ocurriendo.

- **Arte abstracto.** Según el Diccionario del Arte del S. XX,²⁰ es una forma de expresión artística que prescinde de toda figuración y propone una nueva realidad distinta de la natural.
- **Apropiacionismo.** Esta palabra no la recoge el Diccionario de la Real Academia Española, por lo que buscando encontramos que en la Wikipedia²¹ la define como un movimiento artístico en la que el artista usa para elaborar su obra elementos de otras ajenas.

Según Aristóteles para llegar al conocimiento existe un medio: la abstracción y para él, ésta es la operación mental por la que se separa la forma (o esencia), de la materia, en una sustancia dada, lo que permite formar conceptos y tener un conocimiento completo de su esencia.²²

Las primeras abstracciones de representación del mundo sensible las descubrimos en el arte Paleolítico al intentar dibujar en las paredes de las cuevas los animales. También en el Neolítico con las representaciones icónicas de las figuras de animales y su interacción con los humanos, formas geométricas y grupos asociados. En este período, creemos que tenían la síntesis de la memoria, pintaban lo que recordaban, cómo era ese objeto y cómo lo podían hacer.

¹⁹ Diccionario de la Lengua Española. Edición del Tricentenario, actualización 2018. (Consulta: 8 de abril de 2019). Disponible en: <http://www.rae.es/>.

²⁰ CHILVERS, Ian (2001). *Diccionario del arte del siglo XX*. Editorial Complutense. (Consulta: 8 de abril de 2019). Disponible en:

²¹ Apropiacionismo. Wikipedia: La Enciclopedia Libre. 30 octubre 2017, 22:38. (Consulta 7 de abril de 2019). Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Apropiacionismo>.

²² ÁNGEL, M^a. Adelaida, 2008. "La abstracción para Aristóteles". *Blogfilosofiaangel.blogspot.com* [en línea]. (Consulta: 5 de abril de 2019). Disponible en: <http://blogfilosofiaangel.blogspot.com/2008/02/la-abstraccion-para-aristoteles.html>.

La Historia del Arte nos enseña que la abstracción comienza con Kandinsky, a principios del S. XX. A nuestro parecer no es cierto, pero sí creemos que la formalizó como un estilo. La abstracción está presente en todo tipo de Arte. La música, por ejemplo, usa el lenguaje abstracto de las octavas y consigue transmitir conceptos y provocar sensaciones y emociones. Antes de llegar a la abstracción, pasó por una progresiva disolución de las formas, el desarrollo hasta llegar al predominio del elemento abstracto, que en 1920 alcanzó su máxima expresión. Según el propio Kandinsky *“cuanto más se hace retroceder la forma orgánica, tanto más pasa a primer plano y gana en resonancia la forma abstracta”*.²³

En un artículo sobre qué es el arte abstracto, en El Boletín Cultural y Bibliográfico, Marcel Brion, haciendo referencia a una exposición en París, en julio de 1945, sobre arte abstracto, que fue bautizada como arte concreto, comentaba que el artista Theo van Doesburg empleaba el calificativo de arte concreto:

Nuestra pintura es una pintura concreta y no abstracta, porque hemos superado el período de la investigación y de las experiencias especulativas. En la búsqueda de la pureza, los artistas se veían obligados a abstraer las formas naturales que ocultaban los elementos plásticos a eliminar las formas natura y a reemplazarlas por las formas arte. Pintura concreta y no abstracta, porque nada es más concreto, más real que una línea, un color, una superficie. Es la concreción del espíritu creador.²⁴

Marcel Brion comentaba sobre lo anterior que lo que no puede ser una abstracción es un objeto, que la abstracción interviene en el proceso de su creación, que lo abstracto no es siquiera el pensamiento del cuadro, sino sólo su elaboración.

Creemos que es interesante ver, cómo una percepción de paisaje, árboles, agua, etc., dan origen a un cuadro donde no hay árboles, agua ni nada, sino todo fundido en una impresión ofrecida por el recuerdo, elaborada por lo tanto, en el inconsciente. Según nuestra opinión, pensamos que en una pintura abstracta no debemos buscar una estilización o deformación del objeto real como en el cubismo, ya que el cubismo trabaja sobre el objeto inicial y el arte abstracto lo elimina. Mientras el cubismo, era la última tentativa del arte figurativo, para darle expresión por otros medios, el arte abstracto de hoy, vuelve la espalda deliberadamente a la figura como tal. Conviene distinguir entre arte abstracto puro, en el que no se puede observar ningún tipo de trazado, que nada se puede reconocer y que mezcla colores, o un arte de abstracción en segundo grado que consiste en tomar una forma natural, que se estiliza, se esquematiza por motivos de orden psicológicos o plásticos, es de tipo imaginaria y necesaria para comprender el funcionamiento del objeto.

La imagen contemplativa, la que recreaba lugares propios de la imaginación, se fue dejando arrastrar por la funcionalidad y el materialismo de la Revolución Industrial, por la aparición de las lentes fotográficas, por el cine y la televisión, por la tecnología y el desarrollo digital.

²³ FUNDACIÓN Juan March, 2003. *Kandinsky: Origen de la abstracción* [en línea]. (Consulta 9 de abril de 2019). Disponible en: <https://digital.march.es/fedora/objects/cat:115/datastreams/PDF/content>, p.7.

²⁴ BRIÓN, Marcel, 1963. “El Arte Abstracto”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 6 Nº 8 [en línea], pp. 1163-1169. (Consulta 8 de abril de 2019). Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5662/5897.

Como comenta Juan Carlos Escobar, en el artículo *La Imagen como presencia emocional en la Revista de Educación & Pensamiento*:

El talento natural, la habilidad como sinónimo de ingenio creativo...., lentamente fue dando paso a soluciones, donde la investigación, la experimentación y una certera sustentación de los medios hacían posible reinventarse el concepto imagen.... Construir emociones a través del pensamiento no es lo mismo que elaborar pensamiento a través de la experiencia emocional.

Jackson Pollock con el expresionismo abstracto y el mismo Antoni Tapies con el informalismo, acercaron al espectador donde la Historia del Arte jamás lo había considerado: el espectador como complemento de la imagen.... La conceptualización de la imagen....., nos liberó de la imitación pasiva y nos obligó a indagar las formas y sus transformaciones desde una óptica diferente. Desde el Cubismo hasta el Arte Abstracto, el viaje de la imagen ha sido del todo introspectivo. Y en esa interiorización, en ese buscar más allá de lo tangible, el arte encontró una nueva forma de expresarse.²⁵

En la Revista nº 36 de Filosofía *Thémata*, Rubén Muñoz Martínez comenta que:

La expresión de belleza en una creación artística es algo “secundario” que puede ir añadido a la obra. El arte no trata simplemente de reflejar belleza, sino de reflejar la esencia de la realidad misma, el misterio, a través del artista de forma que sea reconocida como propia por todos los receptores.²⁶

Aunque si es verdad que en gran parte de las verdaderas obras artísticas, las cosas son reflejadas de tal forma, que aunque lo que se muestre sea feo, nos produce una impresión bella.

Según opinaba Auguste Rodin:

“Lo que en realidad llamamos feo, en el arte se convierte en una gran belleza”. Si lo feo es lo insalubre, el sufrimiento, lo desordenado, lo destruido, lo contrario de la salud; ésta sería lo equilibrado, lo regular; si lo feo es lo inmoral, lo vicioso, lo criminal, el parricidio, la traición, el egoísmo, dejemos que un gran artista se apodere de esta fealdad, y la transfigurará con su magia en belleza.²⁷

Un ejemplo lo vemos en Picasso y su *Guernica*, cómo la fealdad de lo destructivo y devastado, creemos que da lugar a un objeto de singular belleza y universalidad.

²⁵ ESCOBAR, Juan Carlos, 2010. “La Imagen como presencia emocional”. *Revista de Educación & Pensamiento* [en línea], pp. 60-65. (Consulta: 8 de abril de 2019). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4040385.pdf>.

²⁶ MUÑOZ MARTÍNEZ, Rubén, 2006. “Una Reflexión filosófica sobre el arte”. *Thémata. Revista de Filosofía* [en línea], nº 6, pp. 239-254. (Consulta: 11 abril de 2019). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/149643>.

²⁷ ROZENSZTROCH, Carlos, “Estética, Arte y Psicoanálisis” [en línea]. (Consulta 6 de marzo de 2019). Disponible en: <https://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>.

Lo cierto es que lo que para unos es bello, para otros no, por lo que consideramos que la belleza es abstracta, por lo tanto, subjetiva.

Magdalena Bosch comentaba en su libro *“El Poder de la Belleza”*²⁸ que una causa importante de la retirada de la belleza concretamente en el arte, había sido el nacimiento del arte conceptual. El arte figurativo pretendía atrapar la belleza en sus formas y representaciones, aspiraba a ser gozado visualmente, a ser contemplado con agrado. El arte abstracto no. Su propósito es emitir un mensaje, ser cauce de expresión; pero considera que las formas concretas de la obra artística no tienen por qué ser bellas. De hecho, el arte abstracto sustituye el discurso plástico por el discurso racional: la imagen y la figura son sólo vehículos de comunicación, sin necesidad de valor estético en sí mismas. Ya lo planteaba Kandinsky al hablar de Lo Espiritual en El Arte, afirmaba precisamente que lo espiritual se manifiesta más allá de las formas. Para manifestar lo invisible, se oculta lo visible; para dar protagonismo a lo inmaterial, ha de ser desplazado lo material. Esta es la razón por la que lo abstracto desplaza a lo figurativo. Comentaba que se prescinde de formas conocidas porque se quiere centrar la atención en una idea. Creemos que es muy difícil captar el mensaje que el artista quiere expresar, puesto que la figura está aludiendo a algo abstracto, no tiene ésta un significado en sí misma.

Magdalena Bosch sigue comentando en su libro que el arte abstracto es una aportación de riqueza indiscutible, como también lo es toda la reflexión que genera sobre el arte; pero cabe objetar que las formas pictóricas, son en sí mismas, por su materialidad, objeto de visión sensible, mientras que el medio propio de expresión intelectual es el discurso verbal. Prueba de que el arte abstracto padece un desajuste entre el contenido que quiere expresar y el lenguaje que emplea, es la necesidad de mil explicaciones para que un cuadro abstracto pueda ser comprendido. Por otro lado, existe también una belleza formal propia de este arte, pues hay una belleza conceptual: no se advierte en figuras reconocibles, sino en la armonía de volumen, geometría, color.

Volviendo a los referentes, analizaremos algunos de ellos, para profundizar en lo que nos concierne en esta investigación y la similitud, si pudiera haberla, con las obras que conforman este proyecto (remarcándolas en color azul). Empecemos por **Wassily Kandinsky** ya que según hemos comentado comienza con él la abstracción. Según decía: “El observador tiene que aprender a mirar el cuadro como representación gráfica de un estado de ánimo y no como representación de ciertos objetos”.²⁹ A partir de 1910 **refleja en sus obras** sus vivencias y los **sentimientos** que éstas le provocan **a través de líneas, formas y los colores** que fueron sustituyendo a otros elementos que predominaban hasta entonces en sus lienzos. Empezó a adentrarse en la **deformación figurativa**.

²⁸ BOCH, Magdalena, *El Poder de la Belleza*, ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) [en línea]. (Consulta 21 de abril de 2019). Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=QTchCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=el+discurso+de+la+belleza+en+la+abstracci%C3%B3n&ots=PwHGNxnsIP&sig=DoVpp5IC2nKHq5MXrvDyTkk5HfI#v=onepage&q=el%20discurso%20de%20la%20belleza%20en%20la%20abstracci%C3%B3n&f=false>.

²⁹ FUNDACIÓN Juan March, 2003. *Kandinsky: Origen de la abstracción* [en línea]. (Consulta 9 de abril de 2019). Disponible en: <https://digital.march.es/fedora/objects/cat:115/datastreams/PDF/content, p.26>.

Pensamos que *atesoraba sin cesar, experiencias en su mundo interior que luego, buscaba formas artísticas que expresaran la interpretación de todas esas experiencias, buscando una síntesis artística, despojando todo lo que no fuera necesario.*

En la Figura nº 3, una de sus obras maestras, la figuración es casi nula y reconoció que era la pieza más compleja que jamás había pintado. Se cree que la pintura está inspirada en temas bíblicos, como El Juicio Final, La Resurrección y El Diluvio, pero él insistía en que no tenía: “como punto de partida ningún tema, ni ninguna forma de origen material”.³⁰



Figura 3. *Composición VII*. (V. Kandinsky, 1913). Fotografía obtenida en página Web.³¹

En el libro *Sobre lo Espiritual en el Arte*, publicado en 1911, comentaba que la evolución en la pintura depende de las formas y los colores, de cómo se vayan utilizando y combinando. El uso correcto de los colores y formas es lo que hace que una pintura pueda transmitir un mensaje e incluso armonizar con el alma humana.

Continuemos con **Gerhard Richter**, *siempre experimentando con la imagen*. En un texto para el catálogo de Documenta VII decía: “Las imágenes abstractas son modelos ficticios, porque hacen visible una realidad que no podemos ver ni describir, pero cuya existencia podemos postular”.³²

³⁰ FUNDACIÓN Juan March “*Wassily Kandinsky: “Origen de la abstracción”*”, 2003 [en línea]. (Consulta 09 de abril de 2019). Disponible en:

<https://digital.march.es/fedora/objects/cat:115/datastreams/PDF/content>, p.82.

³¹ Consulta realizada 17 de abril de 2019. Disponible en:

<https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/>.

³² RICHTER, Gerhard, “*Texto. Escritos, entrevistas y cartas, 1961-2007*”, *Thames & Hudson, Londres, 2009* [en línea], p. 121. (Consulta: 20 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/chronology/>.

En 1984 pinta paisajes y pinturas abstractas, experimentando con la relación entre los dos. Este mismo año hace una exposición de éstas e irrumpe en el mercado nacional de arte.

Richter decía:

Desdibujó las cosas para hacer que todo sea igualmente importante y no tan importante. Desdibujó las cosas para que no se vean artísticas o artesanales sino tecnológicas, suaves y perfectas. Desdibujó las cosas para que todas las partes se ajusten mejor. Tal vez también borro el exceso de información sin importancia.³³

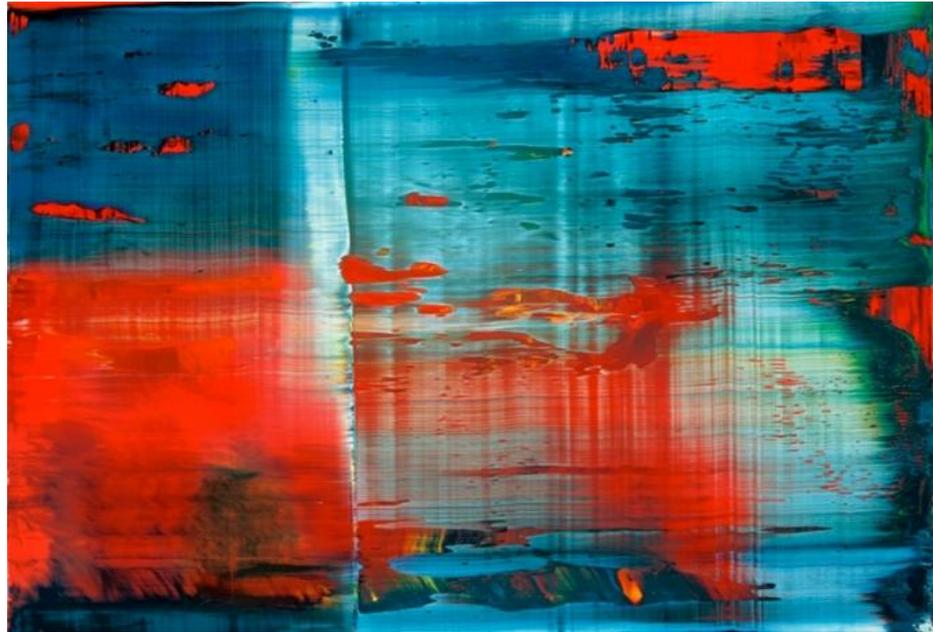


Figura 4. Richter Gerhard, 1999. *S/Título* (Óleo s/lienzo), 50 x 72 cm. Fotografía de página Web.³⁴

Conversación con Henri-Francois Debailleux, 1993:

Si mientras pinto, distorsiono o destruyo un motivo, no es un acto consciente o planificado, sino que tiene una justificación diferente: veo que el motivo, la forma en que lo pinté, es feo o insoportable. Entonces trato de seguir mis sentimientos y hacerlo atractivo. Y eso significa un proceso de pintar, cambiar o destruir, por el tiempo que tome, hasta que creo que ha mejorado. Y no me exijo una explicación de por qué esto es así.³⁵ (Con lo cual estamos totalmente de acuerdo).

³³ RICHTER, Gerhard, "Texto. Escritos, entrevistas y cartas, 1961-2007", *Thames & Hudson, Londres*, 2009 [en línea], p. 33. (Consulta: 20 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/quotes/techniques-5>.

³⁴ (Consulta: 03 de junio de 2018). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/>.

³⁵ RICHTER, Gerhard, "Texto. Escritos, entrevistas y cartas, 1961-2007", *Thames & Hudson, Londres*, 2009 [en línea], p. 365. (Consulta: 20 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/quotes/techniques-5>.

En unas notas de 1985 decía:

Por supuesto, me desespero constantemente a mi propia incapacidad, a la imposibilidad de llevar a cabo alguna vez cualquier cosa, de pintar una imagen válida, verdadera o incluso saber lo que tal cosa debería parecer. Pero entonces siempre tengo la esperanza de que, si persevero, podría ocurrir un día. Y esta esperanza se nutre cada vez que aparece algo, un indicio disperso, parcial e inicial de algo que me recuerda lo que yo deseo, o que transmite un indicio de ello, aunque a menudo me ha engañado una visión momentánea que luego desaparece, dejando atrás sólo lo usual.³⁶

Para él el azar, había llegado a preocuparle pues veía una dependencia que consideraba un defecto por su parte.

Otros de los referentes mencionados es **Arnulf Rainer**,³⁷ a la creatividad de este artista se le suma la inventiva. Es conocido mundialmente por su arte informal abstracto. En sus primeros años recibió la influencia del surrealismo y el dadaísmo, evolucionando hacia la destrucción de las formas con repintados y enmascaramientos de dibujos y fotografías. Estaba muy ligado con el accionismo vienés y se caracterizaba por un body art y pintura bajo la influencia de las drogas. Dibuja obras no figurativas. Interesado en el automatismo, Arnulf Rainer comienza pronto a basar su expresividad en el ocultamiento de imágenes de otros artistas y autorretratos, llegando a la abstracción y al oscurecimiento casi total de las formas. Más tarde el artista flagela, desgarrar, desfigura y tortura su propia imagen. En las últimas series, la pintura deja de ser monocroma para resaltar diversas capas de colores muy intensos, más o menos transparentes como un gesto de libertad e intensidad.

Uno de sus temas fundamentales son las caras, demostrando su intención de acariciar y transformar las imágenes. Trata de renovar el lenguaje pictórico, abstrayéndose de la realidad cultural establecida, para que la expresividad no pierda intensidad.

Cada serie de pintura de Rainer es diferente, pero todas comparten el deseo de destruir la comunicación convencional para recuperar la riqueza de la expresión humana.

³⁶ RICHTER, Gerhard, "Texto. Escritos, entrevistas y cartas, 1961-2007", *Thames & Hudson, Londres*, 2009 [en línea], p. 140. (Consulta: 21 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/quotes/other-aspects-6>.

³⁷ RAINER, Arnulf. Museum [en línea]. (Consulta: 22 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.arnulf-rainer-museum.at/en/arnulf-rainer/>.

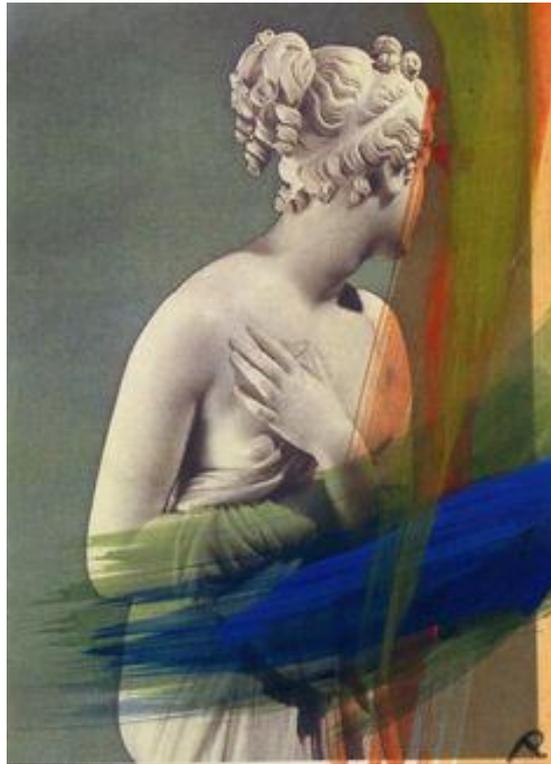


Figura 5. Rainer Arnulf, 2001. *Donna che si copre* (Pastel al óleo sobre acetato montado sobre papel). 42 x 29,8 cm. Fotografía de página Web.³⁸

Sigamos con **Glenn Brown**,³⁹ conocido por **apropiarse de imágenes de otros artistas, para luego transformarlas. Desmonta sus imágenes para presentarlas de formas diferentes.** Creemos que sus grotescas y fascinantes figuras parecen estar pintadas con un empaste espeso, pero están realizadas con pinceladas finas y arremolinadas, creando una ilusión de superficies casi planas, creando un lenguaje artístico que trasciende el tiempo y las convenciones pictóricas. **Considera que estas apropiaciones son clave para su enfoque.**

También trabaja sobre estructuras o moldes de bronce encontrados a los que aplica gruesas capas de pintura al óleo. Estas esculturas contrastan con sus pinturas planas. Aún, conceptualmente enraizado en las referencias históricas del arte, **estira, combina, distorsiona y coloca en capas las imágenes para crear obras sutiles y complejas** basadas en líneas.

Ha creado un lenguaje artístico fusionando una amplia gama de períodos de tiempo y convenciones pictóricas a través de referencias, **apropiaciones** y atención precisa a los detalles. En nuestra opinión, sus impulsos manieristas nacen de un **deseo de infundir nueva vida a la historia, utilizando sus formas como vehículos para la exploración de la pintura.** Brown **obtiene imágenes de Internet, libros y otros materiales impresos, distorsionándolos y manipulándolos.**

³⁸ (Consulta: 3 de junio de 2018). Disponible en:

https://www.google.com/search?q=Donna+che+si+copre+arnulf+rainer&safe=active&rlz=1C1KMZB_enES589ES589&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=G9jMJ1GaWTXeUM%253A%252Cwtbs2c6fTFWtxM.

³⁹ CUÉ, Elena, 2016. "Glenn Brown". *ABC*. 1 de mayo de 2016. (Consulta: 10 de mayo de 2018). Disponible en: http://www.abc.es/cultura/arte/abci-glenn-brown-obras-homenaje-ydestruccion-201605010232_noticia.html.

También ha producido dibujos detallados en los que explora las extrañas yuxtaposiciones que se ven en sus pinturas. Desde 2013 ha incrementado su compromiso con la tactilidad del dibujo, utilizando diferentes tipos de líneas, sombreados y trazos, para reinterpretar la antigua tradición de copiar temas históricos como una herramienta de aprendizaje. Sus dibujos refuerzan la importancia del gesto. Combina la referencia textual y visual como un medio para actualizar la historia y la percepción del arte. Utiliza una técnica que dota de movimiento la esencia del retratado.

Pensamos y afirmamos que la [interconexión](#) y [diálogo con artistas del pasado](#) es un [requisito para desarrollar su propio estilo y ofrecer su propia interpretación](#).

En una entrevista que le hacía Elena Cué, en la que le decía que su obra tenía un carácter muy marcado, que se podía reconocer como suyo, Glenn Brown comentaba:

Precisamente, porque [creo que, como artista, es importante tener una identidad](#). De lo contrario, nadie te presta atención. Y, a pesar de que digo que es imposible ser original, también [creo que hay que ser lo más original posible](#) y crear objetos que nunca hayan existido antes. Por lo tanto, [intento producir una pintura que, aunque se base en la obra de otros, nunca pensarías que es del S. XVIII o XIX. Su apariencia es totalmente del S.XXI](#). Tengo un [estilo particular](#) de trabajar. Me refiero a que mi pintura es muy plana y a mi obsesión por la huella del pincel, y a la manera en que esta me ha llevado a obsesionarme con la línea y el movimiento que intento crear en la superficie de la imagen, con hacer que el ojo se deslice por la imagen y sienta continuamente que nada es muy sólido y que todo es vaporoso; que todo se desliza, se mueve y está animado.⁴⁰

En la misma entrevista le pregunta que siendo un pintor figurativo, ¿qué sensación le produce la destrucción de la forma?, a lo que responde:

En muchas de ellas el original se ha vuelto cabeza abajo, [se ha distorsionado y se ha convertido en abstracto, básicamente](#). [Lo que he pintado ya no es reconocible, dado que he destruido la forma original y ésta se ha descompuesto en una masa informe surrealista](#). Hay una serie de pinturas, a las que llamo mis pinturas amorfas, porque no son una cosa. [Parecen interpretaciones de una forma](#), una masa informe, está en ese punto en que podría convertirse en cualquier otra cosa. [Aunque no es abstracta, es una abstracción](#). Está pintada con un detalle tan minucioso que no es abstracción, contiene multitud de cosas que indican que deberían ser muy figurativas aunque no se sepa lo que es.⁴¹

⁴⁰ BROWN, Glenn. Entrevista en *Alejandra de Argos*, Invitados con Arte. Publicado 5 de mayo de 2016 [en línea]. (Consulta: 23 de abril de 2019. Disponible en:

<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/556-glenn-brown>.

⁴¹ BROWN, Glenn. Entrevista en *Alejandra de Argos*, Invitados con Arte. Publicado 5 de mayo de 2016 [en línea]. (Consulta: 23 de abril de 2019. Disponible en:

<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/556-glenn-brown>.

Le gusta la forma en que el color representa la emoción.



Figura 6. Brown Glenn, 2000 *Shallow Deaths (Muertes someras)* (óleo sobre tabla), 70 x 57,5 cm. Fotografía de página Web.⁴¹

⁴¹ (Consulta: 4 de junio de 2018). Disponible en: <https://glenn-brown.co.uk/artworks/100/>.

El siguiente referente, descubierto después de un tiempo investigando artistas que trabajaran las deformaciones en obras clásicas como las que estaba realizando en ese momento, nos llevó a **Win Delvoye**,⁴² artista que brilla por su polémico trabajo. Pensamos que su arte entra en todos los parámetros de la definición de “**controversia**”. Empezó a hacerse eco sus obras cuando en el año 2000 comienza a trabajar en Cloaca, una compleja máquina que reproduce el proceso digestivo humano para acabar creando muestras de excremento real. También conocido por tatuar cerdos vivos. Posteriormente, entre otras, creó una serie de esculturas **retorcidas**, de Cristo crucificado. Las obras de este artista que más nos conciernen, por tener más similitud con las nuestras, son las **apropiaciones de esculturas que deforma y retuerce**, pretendiendo que se vea como una obra sin distorsión.



Figura 7. Delvoye Win, 2005. *Pieta Twisted* (Escultura en bronce), 70 x 77 x 76 cm. Fotografía de página Web.⁴³

⁴² DELVOYE, Win. Perrotín, 2019 [en línea]. (Consulta: 2 de junio de 2018). Disponible en: https://www.perrotin.com/artists/Wim_Delvoye/7#press

⁴³ (Consulta: 2 de junio de 2018). Disponible en: <https://wimdelvoye.be/work/twisted-works/pieta-twisted/>

2.5 Conclusiones

Creemos que actualmente es muy difícil inventar nada, por lo que tenemos que renovarnos y, para ello, pensamos, que debemos tener muchos referentes para poder hacer un ejercicio óptimo de renovación.

Hemos observado que no hay una justificación del uso de las deformaciones o texturas en las obras presentadas en este proyecto, salvo el investigar, imaginar, probar y jugar con formas y colores. Pensamos que intentar deformar una imagen que en principio estaría “tildada” de belleza, según unos cánones clásicos, ésta, podría llegar al espectador de forma que le creara unos sentimientos tan profundos que dejara volar su imaginación y donde en principio, podría ser algo “feo”, pasaría a convertirse en la mente de éste, en algo bello con su propia aura. Hemos investigado que en el Neolítico tenían la síntesis de la memoria, pintaban lo que recordaban de ese objeto y cómo lo podían hacer, nosotros desde el concepto, tratamos de llegar a la memoria del espectador, que el espectador busque su propia historia, crearles sentimientos. El artista debe empatizar con el espectador y viceversa, creemos, como decía Juan Gabriel Morales de Quesada, en la memoria para optar al grado de Doctor: “el fin sería la representación sin prejuicios estéticos para la comunicación entre obra y espectador”.⁴⁴

Pensamos que el que hayamos sido muy críticos con nuestras obras desde un principio, no conformándonos con lo que nos salía en un primer momento, nos ha llevado a investigar otra forma de expresión e ir atesorando experiencia y conocimientos que empezaremos a poner en práctica.

⁴⁴ MORALES QUESADA, J.G. *La Indeterminación de la obra de arte en la sociedad*, Memoria presentada para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid, Facultad Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, 2010 [en línea]. (Consultado el 3 de abril de 2019). Disponible en: <https://eprints.ucm.es/12344/1/T32798.pdf>, p. 120

3. PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

Llegado al final de la carrera somos consciente que ahora empieza lo que podría ser una tarea ardua, pero también muy satisfactoria. A lo largo de estos años en la Facultad de Bellas Artes, con el afán de realizar el máximo de trabajos posibles, para poder practicar y así ir aprendiendo, hemos ido acumulando una cantidad de obras que consideramos que se tendría que empezar a hacer una selección, el resto, aprovechar los soportes y dedicarnos de lleno a la faceta creativa y poder seguir investigando. Actualizaremos una base de datos creada hace varios años con el fin de tener todas las obras catalogadas. Empezaremos a participar en concursos y crearemos un dossier con las obras seleccionadas, para poder llevarlo a algunas salas donde poder exponer.

Al haber realizado la carrera mientras ejercíamos como administrativa, además de otros quehaceres, no hemos podido disfrutar todo lo que nos hubiera gustado en estos años, y aunque en un principio, estaba interesada en realizar el Grado en Restauración y Conservación de Bienes Culturales, o el Máster en Idea y Producción, no descartándolos para hacerlo en un próximo futuro, en principio hemos decidido que con lo mencionado anteriormente tenemos suficiente para empezar a disfrutar de lo que realmente nos gusta, que es pintar y seguir investigando para, como hemos dicho, empezar a dar a conocer las obras que se realicen a través de concursos y exposiciones. Para ello, se han seleccionado algunas salas para comenzar a presentar un dossier, como:

- Birimbao
C/ Alcázares, 5
41003 Sevilla
- Delimbo
C/ Pérez Galdós, 4
- Sala Atín Aya
C/ Arguijo, 4
41003 Sevilla
- La Caja China
C/ General Castaños, 30
41001 Sevilla
- Centros Cívicos

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

➤ Libros

BALZAC, Honoré de. *“La Obra Maestra Desconocida”*, (2005). Ediciones del Sur. Córdoba, Argentina, (Consulta: 8 de mayo de 2018). Disponible en: <https://wiki.ead.pucv.cl/images/f/f4/Obramaestra.pdf>.

BOCH, Magdalena. *“El Poder de la Belleza”*, ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA), [en línea]. (Consulta 21 de abril de 2019). Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=QTchCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=el+discurso+de+la+belleza+en+la+abstracci%C3%B3n&ots=PwHGNxnsIP&sig=DoVpp5IC2nKHq5MXrvDyTkk5Hfl#v=onepage&q=el%20discurso%20de%20la%20belleza%20en%20la%20abstracci%C3%B3n&f=false>.

C. DANTO, Arthur, 2005. *“El Abuso de la Belleza.”*. La Estética y el Concepto del Arte, Paidós [en línea]. (Consulta: 8 abril 2019). Disponible en: <https://www.tagusbooks.com/leer?isbn=9788449326387&li=1&idsource=3001>.

CHILVERS, Ian, 2001. *“Diccionario del arte del siglo XX”*. Editorial Complutense [en línea]. (Consulta: 8 de abril de 2019). Disponible en: https://books.google.com/books/about/Diccionario_del_arte_del_siglo_XX.html?id=8Z-GYKRF6tMC.

FUNDACIÓN Juan March, 2003. *“Kandinsky: Origen de la abstracción”* [en línea]. (Consulta 9 de abril de 2019). Disponible en: <https://digital.march.es/fedora/objects/cat:115/datastreams/PDF/content, p.7>.

KANDINSKY, Wassily, 1996. *“De lo espiritual en el arte”*. Barcelona. Paidós.

ROBINSON, Ken, *“El Elemento”*, edición octubre 2009 [en línea]. (Consulta: 02 de abril de 2018). Disponible en: <http://www.formarse.com.ar/libros/librosfelicespdf/Descubrir%20tu%20pasi%C3%B3n%20o%20cambia%20todo-Ken%20Robinson.pdf>.

STUCKEY, Charles F., 1985. *“Claude Monet 1840 – 1926”*. New York: Könemann.

➤ Revistas electrónicas.

ESCOBAR, Juan Carlos, 2010. *“La Imagen como presencia emocional”*. *“Revista de Educación & Pensamiento”* [en línea]. (Consulta: 8 de abril de 2019). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4040385.pdf>.

JARQUE, Fieta, 2014. “La belleza no es tan importante para el arte, lo relevante es el significado de la obra”. *Las Disidentes. Colectivo artístico* [en línea]. (Consulta 03 de abril de 2019). Disponible en: <https://lasdisidentes.com/2014/10/26/la-belleza-no-es-tan-importante-para-el-arte-lo-relevante-es-el-significado-de-la-obra/>.

MUÑOZ MARTÍNEZ, R., 2006. “Una Reflexión filosófica sobre el arte”. *Thémata. Revista de Filosofía* [en línea], nº 6. (Consulta: 11 abril de 2019). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/149643>.

MURILLO LIGORRET, V., 2018. “El Componente Social en la obra de Gerhard Richter” *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte* [en línea], nº 42. (Consulta: 8 abril de 2019). Disponible en: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1395>.

ORTEGA, M. Luisa, 2003. “Los tiempos, Los Dobles y la memoria”. *Nosferatu. Revista de cine* [en línea] nº 44. (Consulta: 15 de abril de 2019). Disponible en: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/41351/NOSFERATU_044-045_014.pdf?sequence=4.

➤ Recursos Electrónicos

ÁNGEL, M. Adelaida, 2008. “La abstracción para Aristóteles”. *Blogfilosofiaangel.blogspot.com* [en línea]. (Consulta 5 de abril de 2019). Disponible en: <http://blogfilosofiangel.blogspot.com/2008/02/la-abstraccin-para-aristoteles.html>.

Apropiacionismo. Wikipedia: La Enciclopedia Libre. 30 octubre 2017, 22:38. (Consulta 07-04-2019). Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Apropiacionismo>.

BENAVENTE BARREDA, J.M., “El problema del concepto abstracto en Aristóteles” [en línea]. (Consulta: 07 de abril de 2019). Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/serviet/articulo?codigo=20403368&orden=info=link>.

BIOGRAFÍAS y Vidas, La Enciclopedia Biográfica en línea, 2019. *Vasíli Kandinsky*, [en línea]. (Consulta el 10 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kandinsky.htm>.

BRANCUSI, Constantin, HA! 2019 [en línea]. (Consulta 04 de marzo de 2019). Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/constantin-brancusi>.

BRIÓN, Marcel, (1963). “El Arte Abstracto”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 6 Nº 8 [en línea]. (Consulta 8 de abril de 2019). Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5662/5897.

BROWN, Glenn, biografía [en línea]. (Consulta 5 de mayo de 2018). Disponible en: <https://glenn-brown.co.uk/biography/>.

BROWN, Glenn. Entrevista ABC, 2016. *En mis obras hay homenaje y destrucción*, entrevistado por Elena Cué el domingo 1 de mayo de 2016 [en línea]. (Consulta: 10 de mayo de 2018). Disponible en: http://www.abc.es/cultura/arte/abci-glenn-brown-obras-homenaje-ydestruccion-201605010232_noticia.html.

BROWN, Glenn, Entrevista en *Alejandra de Argos*, Invitados con Arte. Publicado 5 de mayo de 2016. (Consulta: 23 de abril de 2019). Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/556-glenn-brown>.

C. DANTO, Arthur, filósofo. Entrevista Diario El País, 2005. *La belleza no es tan importante para el arte, lo relevante es el significado de la obra*, entrevistado por Fieta Jarque [en línea]. Sábado 2 de abril de 2005. (Consulta: 30 de abril de 2017). Disponible en: <https://elpais.com/tag/fecha/20050402/>.

C. DANTO, Arthur, filósofo. Entrevista Diario El País, 2001 [en línea]. Sábado 28 de julio de 2001. (Consulta: 30 de abril de 2017). Disponible en: <https://elpais.com/tag/fecha/20010728/>.

DELVOYE, Win. Perrotín, 2019 [en línea]. (Consulta 22 de abril de 2019). Disponible en: https://www.perrotin.com/artists/Wim_Delvoye/7#images.

DELVOYE, Win. Perrotín, 2019 [en línea]. (Consulta: 2 de junio de 2018). Disponible en: https://www.perrotin.com/artists/Wim_Delvoye/7#press.

Diccionario de la Lengua Española. Edición del Tricentenario, actualización 2018 [en línea]. (Consulta: 8 de abril de 2019). Disponible en: <http://www.rae.es/>.

EL CULTURAL, edición impresa 15/01/2004. "Gerhard Richter, el pintor de los mil estilos". En: *El Cultural: Arte, Pintura* [en línea]. (Consulta: 8-06-17) Disponible en: <https://www.elcultural.com/revista/arte/Gerhard-Richter/8625>.

MORALES QUESADA, J.G., "*La Indeterminación de la obra de arte en la sociedad*", Memoria presentada para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid, Facultad Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, 2010, [en línea]. (Consulta: el 3 de abril de 2019). Disponible en: <https://eprints.ucm.es/12344/1/T32798.pdf>.

RAINER, Arnulf, 2012. Artdiscover.com, [en línea]. (Consulta: 2 de mayo de 2018). Disponible en: <http://www.artdiscover.com/es/artistas/arnulf-rainer-id36>.

RAINER, Arnulf. Museum [en línea]. (Consulta: 22 de abril de 2019) Disponible en: <https://www.arnulf-rainer-museum.at/en/arnulf-rainer/>.

RICHTER, Gerhard: "Pintar es un asunto privado" | DW | 07.09.2011. (Consulta: 8 junio de 2018) Disponible en: <http://www.dw.com/es/gerhard-richter-pintar-es-un-asunto-privado/a15369881>.

RICHTER, Gerhard. "Texto. Escritos, entrevistas y cartas, 1961-2007", *Thames & Hudson, Londres*, 2009 [en línea]. (Consulta: 20 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/chronology/>.

RICHTER, Gerhard. "Texto. Escritos, entrevistas y cartas, 1961-2007", *Thames & Hudson, Londres*, 2009. (Consulta: 21 de abril de 2019). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/quotes/other-aspects-6>.

RICHTER, Gerhard: "Texto. Escritos, entrevistas y cartas 1961-2007", *Thames and Hudson, Londres*, 2009 [en línea]. (Consulta: 8 de junio de 2017). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/quotes/techniques-5>.

ROTHKO, Mark. Wikipedia: La Enciclopedia Libre. 20 de marzo de 2018, 13:01 [en línea]. (Consulta 07-04-2018). Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mark_Rothko&action=history.

ROZENSZTROCH, Carlos. "Estética, Arte y Psicoanálisis" [en línea]. (Consulta 6 de marzo de 2019). Disponible en: <https://www.apdeba.org/wp-content/uploads/estetica-arte-psicoanalisis.pdf>.

STAËL, Nicolás. Wikipedia: La Enciclopedia Libre. 5 de mayo de 2018, 16:03 [en línea]. (Consulta 8 de abril de 2019). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Nicolas_de_Sta%C3%ABl.

Índice de Imágenes

Figura 1. *David*, 2018. (Digital sobre acetato). 42 x 30 cm. Imagen de la autora.

Figura 2. *El Rapto de las Sabinas*, (Digital sobre acetato). 38,5 x 24,5 cm. Imagen de la autora.

Figura 3. Kandinsky, V., 1913. *Composición VII* (Óleo sobre lienzo), 200,7 x 302,3 cm. De la colección de The State Tretyakov Gallery. (Consulta: 17 de abril de 2019). Disponible en: https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/CQHOKgpWcL_UPA?hl=es.

Figura 4. Richter, Gerhard, 1999. *S/Título* (Óleo s/lienzo), 50 x 72 cm. (Consulta: 3 de junio de 2018). Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/>.

Figura 5. Rainer Arnulf, 2001. *Donna che si copre* (Pastel al óleo sobre acetato montado sobre papel). 42 x 29,8 cm. (Consulta: 3 de junio de 2018). Disponible en: https://www.google.com/search?q=Donna+che+si+copre+arnulf+rainer&safe=active&rlz=1C1KMZB_enES589ES589&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=G9jMJ1GaWTXeUM%253A%252Cwtbs2c6fTFWtxM.

Figura 6. Brown Glenn, 2000 *Shallow Deaths (Muertes someras)* (Óleo sobre tabla), 70 x 57,5 cm. (Consulta: 4 de junio de 2018). Disponible en: <https://glenn-brown.co.uk/artworks/100/>.

Figura 7. Delvoye Win, 2005. *Pieta Twisted* (Escultura en bronce), 70 x 77 x 76 cm. (Consulta: 3 de junio de 2018). Disponible en: <https://wimdelvoye.be/work/twisted-works/pieta-twisted/>.

