



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO:

**“DESDE CUALQUIER LUGAR: UN VIAJE A
TRAVÉS DE LA LUZ”**

Autor: Adrián Cruces Ferrando

Directora: Miriam Balaguer Armiñana

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Campus de Teruel

Grado en Bellas Artes

2020

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS.....	3
2.1. Objetivos generales.....	3
2.2. Objetivos específicos.....	3
3. METODOLOGÍA.....	5
3.1. Investigación teórica.....	5
3.2. Investigación artística.....	5
4. ITINERARIO INTRACURRICULAR (TRAYECTORIA PERSONAL).....	6
5. MARCO CONCEPTUAL Y CONTEXTO TEÓRICO.....	6
5.1. Antecedentes.....	10
5.1.1. El paisaje como género pictórico.....	10
5.1.2. Conceptos.....	10
5.1.3. Movimientos artísticos.....	11
5.2. El concepto de “lo sublime” y la representación pictórica del paisaje...12	
5.3. Simbología del atardecer.....	14
5.3.1. El viaje a través de la luz.....	14
5.3.2. Contemplación y atención.....	15
5.3.3. Luz y color / Sensación y emoción.....	15
6. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	17
6.1. <i>Haarlem de Jacob van Ruisdael</i>	17
6.2. <i>Caspar David Friedrich</i>	18
6.3. <i>Mariano Fortuny</i>	19
6.4. <i>Pilar Aguarón</i>	20
7. PROCESO CREATIVO.....	21
7.1. Desarrollo y evolución.....	21
7.2. La obra en marcha: El cuaderno de viaje.....	28
-Mapas conceptuales y apuntes rápidos.....	28
-Bocetos de las posibles disposiciones.....	28
7.3. La fotografía como memoria: documento y medio referencial.....	30
7.4. Documentación fotográfica del material definitivo:.....	30

- Del cuaderno de artista.....	30
- De los óleos sobre tabla.....	31
7.5. Materiales y presupuesto.....	32
8. PROYECTO EXPOSITIVO.....	33
9. CONCLUSIONES.....	35
9.1. Comentario sobre el proceso de trabajo.....	36
9.2. Propuesta de cara al futuro.....	37
10. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS.....	38
11. ANEXOS.....	39

1. INTRODUCCIÓN

Mi Trabajo Fin de Grado trata la experiencia del paisaje a través de su luz, como metáfora de un viaje interior, a partir de la contemplación de diferentes entornos naturales. La propuesta artística que planteo desarrolla esta experiencia empleando el medio pictórico como proceso creativo, de autoconocimiento y sentimiento de la realidad.

El motivo principal de mi propuesta surge de la necesidad de expresión creativa ante lugares encontrados en los entornos que suelo frecuentar y que detienen mi paso, momentos del paisaje que me impresionan tanto visual como simbólicamente hasta significar algo para mí. Al ser la luz para mí el factor clave en la percepción del paisaje, interpreto metafóricamente esta experiencia y el desarrollo de mi investigación pictórica como un viaje a través de la luz. Cualquier espacio geográfico es esencial y puede ofrecer unas vistas conmovedoras, pero me interesan especialmente las que me inician en ese viaje metafórico que quiero reflejar con la pintura.

El paisaje es un tema que me ha inquietado desde pequeño, siempre me ha gustado observarlo y representarlo tanto de forma gráfica como pictórica. Resulta difícil explicar con palabras el porqué de mi interés hacia este, pero, lo que sí tengo claro es el momento de calma y de reflexión al que me lleva tan solo su contemplación. Ese instante me gusta reflejarlo a través de la pintura, principalmente porque me hace permanecer en ese espacio durante el tiempo que lo trabajo, estando en paz conmigo mismo y desconectando de todo lo demás. Del mismo modo, cuando acabo de pintar esos momentos tan únicos, me paro a observarlos, reflexionando sobre la historia de cada uno.

Con esta serie de paisajes quiero reflejar el sentimiento que me guía a la hora de pintar para así compartir con los demás la belleza de cada lugar que frecuento, y plantear una reflexión sobre la importancia que tiene apreciar todo lo que nos rodea. También quiero resaltar la importancia de la luz del sol en la transformación de los colores del paisaje, y que ofrecen infinidad de composiciones muy atractivas y dignas de admirar en el cielo, jugando con las formas de las nubes, las mezclas de tonos o cualquier elemento artificial que intervenga en dicho paisaje. Cada uno de estos detalles son los que componen mi obra.

Llevar a cabo este proyecto me ha hecho darme cuenta de la importancia que tiene tanto el paisaje que frecuentamos como la contemplación de este. Normalmente, no nos paramos a pensar ni analizamos las virtudes que nos ofrece la naturaleza conforme va avanzando el día. Habrá momentos que impresionen más que otros, pero todos son dignos de contemplar; en mi caso, el instante en el que el paisaje resulta más expresivo y sobrecogedor es en el atardecer. Algo tan puntual que me impulsa a detenerme en ese momento, observarlo, captarlo y finalmente plasmarlo en un soporte para llevarlo siempre conmigo. Los diferentes tonos y matices de color plasmados en el cielo que nos ofrece este fenómeno tienen gran influencia en los estados de ánimo de cada persona, y esto es algo que me llama la atención y que quiero transmitir con mis pinturas. Las sensaciones que nos ofrece cada cielo son únicas, ya que nunca verás un atardecer igual, siempre hay cambios tanto de color como de composición, cada viaje a través de la luz del paisaje es distinto.

Pensar un título para mi proyecto de final de grado ha sido algo más complejo de lo que imaginaba, pese a tener clara la temática y los objetivos que quiero lograr con mi trabajo. El motivo principal de mi propuesta surge gracias a la observación, y tras reflexionar acerca de mi interés por el paisaje. Lo que me llevó a preguntarme qué era aquello que me impulsaba a contemplar el entorno natural y qué factores condicionaban el paisaje, dotándolo de cualidades que impresionan al espectador. Factores cambiantes y transitorios como la luz del sol, la influencia de la zona geográfica o los periodos estacionales configuran las propiedades sensibles del paisaje y condicionan nuestra percepción. Barajé varias ideas y conceptos que intuitivamente describen mi experiencia del paisaje, como el viaje y la sensación de lo efímero, la poética de los lugares y su enlace con el tiempo, histórico o atmosférico, la transición entre luz y oscuridad o la percepción detenida entre lo fugaz y lo eterno. Tras meditar sobre ello me decanté por el título: “Desde cualquier lugar: Un viaje a través de la luz” porque creo que refleja bien la experiencia del paisaje que motiva mi pintura.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivos generales

Uno de mis objetivos generales es desarrollar un proyecto de investigación artístico tratando un tema que me impacta visualmente y simbólicamente, como es el paisaje y la naturaleza para así profundizar más sobre ello y aprender aspectos desconocidos anteriormente.

También quiero integrar los conocimientos adquiridos durante el Grado en la práctica artística desde la utilización de programas informáticos para la edición y montaje del conjunto expositivo y la presentación hasta el empleo de diferentes técnicas tanto fotográficas como plásticas, siendo estas últimas mi mayor punto de interés y la causa por la que he decidido enfocar mi proyecto en la pintura.

Realizar este Trabajo de Fin de Grado espero que me sirva para iniciar un proyecto creativo y de investigación artística con posibilidad de continuidad en el futuro para poder investigar y profundizar cada vez más sobre los conceptos a tratar, aumentando mi formación tanto artística como personal.

2.2. Objetivos específicos

Con este proyecto he querido plasmar a través de la pintura cada instante de los diferentes momentos del atardecer que he observado a lo largo de varios días desde cualquier lugar, y que me han impactado visualmente. A la hora de pintar, intento indagar en mi propia visión, explorando los recursos expresivos del trazo pictórico, para dejar mi huella en el soporte, y por lo tanto en la historia del propio paisaje.

Uno de los principales objetivos que tengo con este trabajo es mostrar al público la belleza del entorno que nos rodea, para hacer reflexionar sobre las pequeñas cosas y los momentos únicos que nos ofrece la vida. Algo que considero que deberíamos tener en cuenta a la hora de apreciar y valorar cada instante debido a su fugacidad, ya que todo está en constante cambio, debido a los fenómenos atmosféricos y a las diferentes tonalidades causadas por la luz. Por ello, me gustaría que el espectador fuera capaz de adentrarse en cada uno de los momentos plasmados, para profundizar sobre el paso del tiempo y cómo este marca la evolución del paisaje.

Por otro lado, también quiero fomentar y dar visibilidad al género del paisaje en la pintura, ya que, hoy en día es una temática que no tiene la importancia que tenía siglos atrás, y que muchas personas desconocen todo lo que hay detrás de una representación del medio natural y su simbología. Parece ser que el paisaje es algo anticuado y esto es algo con lo que no estoy de acuerdo, ya que, tanto contemplar paisajes como pintarlos es algo que me conmueve y que me aporta diferentes emociones, causadas posiblemente por la luminosidad y los diferentes tonos de color que influyen en las sensaciones y en el estado de ánimo.

Tengo un gran interés, en el impacto visual del atardecer, por eso quiero analizar y comprender los diferentes factores de la percepción que me atraen, y que me impulsan a pintar. Algo que, es difícil de expresar con palabras, y que considero que se entiende con la contemplación visual de cada fragmento del conjunto. Con esta serie de óleos sobre tablas pretendo hacer reflexionar acerca del lugar y el papel que tiene el individuo sobre estos espacios naturales, que presentan inmensas dimensiones y que sobrecogen a todo el presente.

Los diferentes climas y el movimiento del sol tienen como resultado una gran variedad de paisajes que captan mi atención, principalmente por el factor de la luminosidad, que crea una variedad de sensaciones que nos puede causar desde temor e incertidumbre hasta alegría, felicidad o buenas sensaciones. Por lo que, otra de mis metas al realizar este proyecto era conocer mejor la relación que hay entre un espacio y sus condicionantes respecto a la percepción de cada espectador.

Hoy en día, considero que la naturaleza está ligada al paso y a la intervención del hombre, ya que este interfiere de un modo u otro en ese espacio natural; por lo que, me gustaría centrarme en el vínculo creado entre la naturaleza y el ser humano, en cómo esta influye en nosotros, y viceversa.

Con esta investigación quiero descubrir la importancia que tiene el entorno externo, y cómo éste afecta a nuestro entorno interno, al yo más íntimo y personal, a través de una serie pictórica que refleje dichos paisajes y elaborando un discurso teórico que la fundamente.

Por último, me gustaría plantear un proyecto expositivo en una sala de la Facultad de Bellas Artes de Teruel, ocupando las paredes que fueran necesarias y ajustando el conjunto compositivo a estas. Esto supone un reto, ya que nunca he realizado una exposición de pintura en la Facultad, y para ello debería de tener en cuenta varios aspectos para conseguir una buena presentación, como la luminosidad de la sala, la distribución de los paisajes, el recorrido visual del espectador respecto al espacio elegido; etc.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada en la realización de este proyecto combina la búsqueda e indagación teórica sobre el tema de investigación con la realización práctica de la obra artística, por lo que, ambas partes se complementan y son necesarias para comprender el trabajo en su totalidad.

3.1. Investigación teórica

Esta parte de la investigación supone la búsqueda de información y documentación teórica sobre el tema a tratar, la evolución de la luz en el momento del atardecer en diferentes paisajes, y cómo el concepto “sublime” ha sido utilizado en el paisaje a lo largo de la historia.

En primer lugar, se ha realizado una recopilación de información a fin de elaborar el estado de la cuestión y los antecedentes del tema elegido que nos ayude a comprender el contexto teórico de la investigación a tratar. A partir de la elección de los conceptos de interés consultados se ha realizado una revisión bibliográfica mediante la búsqueda en bases de datos a través de los recursos de la biblioteca de la Universidad de Zaragoza, otros facilitados por mi tutor académico del proyecto, diferentes artículos consultados en sitios web, y el uso de un gestor de referencias bibliográficas llamado Zotero, que ha sido de gran ayuda a la hora de ordenar los datos bibliográficos de cada libro o artículo. Tras la revisión bibliográfica se ha seleccionado la información relevante para el desarrollo del contexto teórico, aquellos aspectos que trataban mejor lo que quería reflejar, y los antecedentes y referentes históricos del tema.

3.2. Investigación artística

La parte de investigación artística se relaciona directamente con el hecho artístico y materializa las ideas principales planteadas en el proyecto a través del desarrollo de una serie pictórica.

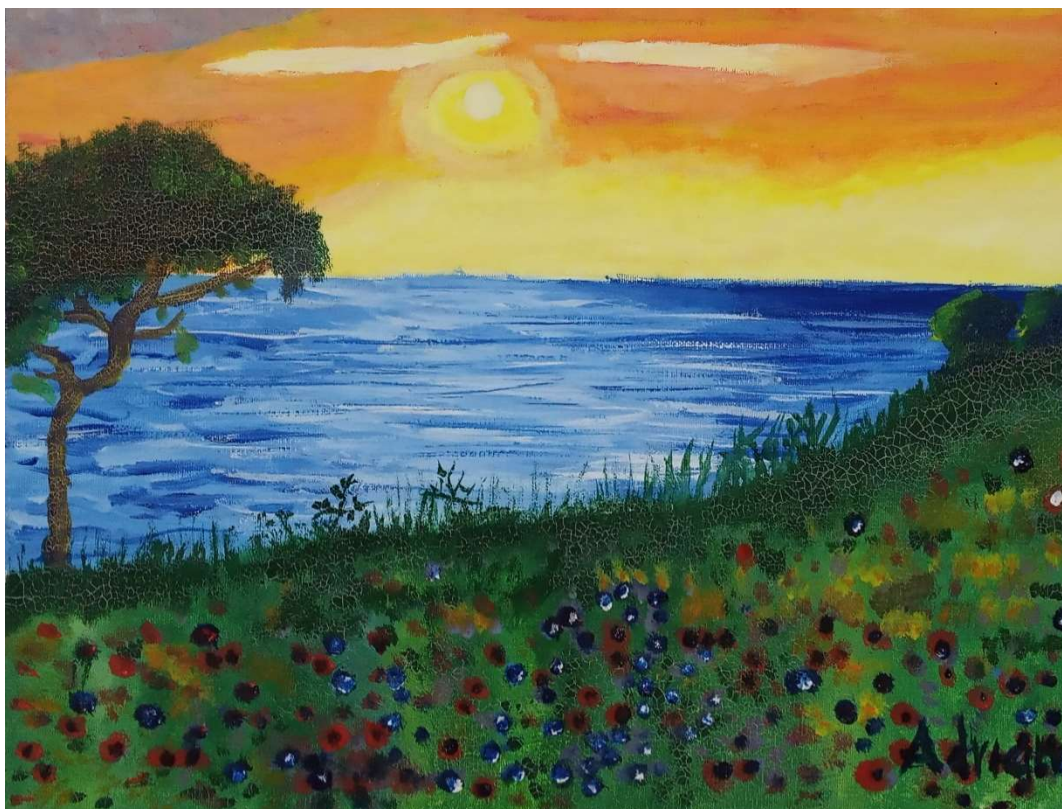
El medio pictórico utilizado para la serie es el óleo sobre tabla, una técnica en la que me siento cómodo trabajando debido a sus posibilidades. Sin embargo, no es esta la única técnica que he trabajado en esta investigación artística, ya que lo primero de todo y en lo que me he basado para realizar estas representaciones pictóricas es la fotografía. Una técnica que nunca solía trabajar, y que me ha servido para descubrir su importancia, ya que permite captar el instante deseado.

Partiendo de varias fotografías tomadas en diferentes lugares, comencé a trabajar un cuaderno de artista en el que he plasmado aquello que me llamaba la atención con acuarela, por lo que, esta investigación engloba la práctica artística que tanto me gusta plasmar a través de dicha técnica que se puede trabajar desde cualquier sitio cómodamente. Tanto a la hora de trabajar el libro de artista como la serie pictórica he comenzado a trabajar con una primera capa los planos más generales para tener una visión sobre cada fondo, hasta poco a poco ir completando con mayor detalle cada representación. Este método de trabajo es el mismo para diferentes técnicas, partiendo de la observación hasta plasmar una representación más o menos naturalista según los resultados que desee conseguir.

4. ITINERARIO INTRACURRICULAR (TRAYECTORIA PERSONAL)

Desde mis inicios en las artes plásticas el paisaje ha sido un tema que siempre me ha gustado trabajar, del mismo modo que cualquier otra temática figurativa, tanto a través del dibujo como en la pintura. Concretamente, mi primer contacto con el óleo fue realizando un paisaje sencillo sobre una tabla de pequeñas dimensiones. (ANEXO 1) Y desde entonces, siempre me ha gustado plasmar con la pintura los diferentes tonos y composiciones que nos ofrece un entorno específico.

Estos son algunos de los primeros cuadros que realicé sobre el año 2009-2010:



De este modo, comencé a realizar cuadros en óleo y acrílico a través de la observación de otros cuadros o imágenes de paisajes, para conocer mejor las ventajas de cada material y la forma en la que trabajar cada técnica. En mi opinión, es necesario realizar ejercicios de mimesis y de observación, tanto para enseñar al ojo a mirar como para aprender a realizar las mezclas de colores y perfeccionar el dominio de la técnica trabajada.

En la mayoría de las ocasiones que trabajaba la temática del paisaje solía hacerlo con óleo, ya que siempre me ha interesado la posibilidad de rectificación que ofrece esta

técnica pictórica. Por eso mismo, en mis primeros paisajes no hay ninguna reproducción de acuarela, ya que, es una técnica compleja que hay que controlar y que no permite una continua rectificación. También, quiero mencionar que siempre me ha gustado expresarme con diferentes técnicas desde lápices de grafito hasta bolígrafos, pasteles o carboncillos. (ANEXO 2)

A lo largo de mi formación universitaria he aprendido diferentes formas de expresión, desconocidas anteriormente, y que, considero que son fundamentales para trabajar un proyecto de un modo u otro, según los objetivos y las intenciones que tenga el trabajo. Por lo que, mi primer contacto con la instalación fue en 2019 cuando realicé un proyecto llamado “Sensaciones de la naturaleza”, enfocado a la representación de entornos naturales conocidos, partiendo de la idea de relajación y tranquilidad a través de diferentes videos que grabé en un entorno cercano, proyectados con sonido y con la interacción de varios elementos naturales, como hojas y plantas aromáticas que proporcionaban olores para integrar al espectador en ese lugar idóneo.



Realizar este proyecto me sirvió para conocer nuevas formas de expresión artística, y para comprender que el arte no tiene límites y va más allá del concepto que tenía anteriormente sobre obra artística, mezclando el videoarte con varios elementos para que el público interactúe con el entorno gracias a sus diferentes órganos sensoriales. Tanto la fotografía como el videoarte eran técnicas que no solía trabajar, y tras realizar este trabajo me di cuenta de las ventajas que tenían ambas técnicas, que me permitieron tomar una representación fiel a la naturaleza de aquellos paseos por el campo.

Poco a poco, me he ido interesando más sobre la fotografía, una técnica que no me llamaba la atención, pero que es necesaria conocer por las posibilidades que nos ofrece, tanto para trabajar la propia técnica como para documentar el proceso de un trabajo, captar instantes, conocer mejor las composiciones, el punto de vista, la iluminación; etc.



En general, no tengo un estilo definido y una temática marcada, ya que, a lo largo de mi trayectoria formativa he realizado diferentes trabajos disfrutando con todo tipo de temática. Pero, a lo largo de estos dos últimos cursos en la Universidad he descubierto una atracción tanto visual como simbólica por el entorno natural y las composiciones que nos ofrece la propia naturaleza. Por esta razón, he querido enfocar mi Trabajo de Final de Grado hacia el paisaje, concretamente el momento del atardecer, un instante que muestra diferentes composiciones en transformación en cada cielo, que despiertan distintos estados de ánimo sobre el espectador.

Tras haber probado varias técnicas tanto húmedas como secas, y con un mayor dominio respecto a mis comienzos, concretamente con las acuarelas, decidí realizar un cuaderno de artista con varias técnicas rápidas que reflejaran aquello que me inspira y me impresiona sobre nuestro hábitat. A su vez, y tras tomar fotografías de diferentes

atardeceres, me planteé trabajar a partir de estas fotografías con óleo sobre tabla, una técnica en la que siempre me he sentido cómodo, y que me permite muchas posibilidades respecto a los fundidos, empastes, zonas más diluidas; etc.

5. MARCO CONCEPTUAL Y CONTEXTO TEÓRICO

5.1. Antecedentes

5.1.1. El paisaje como género pictórico

En la época romana, alrededor del año 150 a.C el paisaje servía tan solo de fondo, no tenía un valor autónomo. Simplemente se utilizaba como decoración con una función de entretenimiento con un carácter popular. “Los comienzos de un auténtico arte paisajista se remontan según los más recientes conocimientos, al Trecento italiano; aquí, debido a ciertas condiciones sociales y filosóficas, comenzaron antes que en el resto de Europa” (Wolf, 2008, pp.55-65).

Antes del siglo XVI, al menos en la tradición pictórica occidental, no existe ningún testimonio del fenómeno estético denominado paisaje en pintura y arte, simplemente se representaba como símbolos de lugares en la libre naturaleza. (Wolf, 2008)

El paisaje y el término Naturaleza es una construcción cultural, una manera de percibir el medio a partir de ciertos códigos tanto estéticos como conceptuales propios de cada cultura. Estoy de acuerdo con que, “existirán muchas maneras de concebir y experimentar el paisaje, como muchas son las maneras de intervenir en él o representarlo.” (Albelda y Saborit, 1997, p.79). El paisaje es algo más complejo de lo que parece, y cada individuo es libre de interpretarlo de un modo u otro, a través de cualquier forma de expresión desde las técnicas tradicionales como son la pintura y el dibujo hasta otro tipo de intervención más novedosa como puede ser la instalación, el videoarte, o la intervención en el propio medio natural. Todas ellas son medios para que el ser humano refleje aquello que le interese del paisaje, por lo que, considero que es necesario conocer las posibilidades que ofrece cada recurso.

5.1.2. Conceptos

En la naturaleza existen lugares que han sido evitados por el ser humano durante milenios, debido a su misterio, temor y espanto, como pueden ser los océanos, las montañas, los volcanes, los bosques, los desoladores desiertos; etc. Estos territorios evocan la muerte, humillan con su amplitud, y amenazan con su poder al hombre, recordándole su papel

insignificante y precario en el mundo. “Sin embargo, desde principios del siglo XVIII estos *loci horridi* empiezan a ser frecuentados de forma deliberada y percibidos como *sublimes*, dotados de una belleza más intensa y seductora” (Bodei, 2011, p.13).

El paisaje no solo es naturaleza, es una cultura reflejada en estos sobrecogedores lugares que tanto han impactado al individuo durante años, hasta ser denominados como algo sublime. Una categoría estética que modifica las proporciones armónicas de lo bello, establecidas por la estética clásica, y que juega con lo desmesurado, eliminando los límites y las estructuras. Dicha belleza basada en la armonía y la perfección se desvanece con el descubrimiento de los abismos del mundo, donde el artista se siente disperso, insignificante y vulnerable ante un universo infinito, hasta darse cuenta de que lo bello ya no provoca ese escalofrío, y es lo sublime aquello que permite escaparse de uno mismo. (Bodei, 2011). De este modo, se puede diferenciar lo bello de lo sublime, “lo sublime conmueve y lo bello encanta” (Kant, 1997, p.32).

El arte del siglo XVIII estará marcado por la idea del paisaje sublime.

Las categorías de lo grandioso, los estímulos subjetivos del estado de ánimo incluso con efectos de sobresalto, que introduce luces en las profundidades y en los abismos del alma humana, se consideran a partir de ahora, en el pensamiento occidental, cada vez más como las fuerzas impulsoras más importantes para crear obras de arte realmente sobrecogedoras. (Wolf, 2008, p.19)

"La tierra es la superficie de la tierra, o una parte de la superficie de la tierra; sin embargo, el paisaje es el rostro de la tierra, la tierra en cuanto al efecto que causa sobre nosotros” (Wolf, 2008, p.7).

5.1.3. Movimientos artísticos

Castagnary creó el término naturalismo y fue a partir de 1863 cuando comenzó a emplearse. La escuela naturalista define al arte como la expresión de la vida bajo todos sus modos en todos sus grados, cuyo objetivo es mostrar la naturaleza para presentarla bajo su máxima intensidad y fuerza, reestableciendo las rotas relaciones entre el hombre y la naturaleza.

Durante la primera mitad del siglo XIX los artistas románticos Constable, Turner y Friedrich definieron los logros supremos de la pintura de paisaje en Europa. El paisaje impresionista surgió después, como un nuevo intento de mirar directamente a la naturaleza, basándose en referencias como Constable y Turner, entre otros, pero con la influencia de los avances científicos relacionados con el color y la luz difundidos en la época, junto a la gran repercusión de la fotografía. (Albelda y Saborit, 1997)

Lo que más me llama la atención del movimiento Impresionismo es el modo de observar el paisaje del natural para plasmar aquello que capta la retina a través de manchas de pigmento puro.

Este movimiento abre nuevos accesos con una visión a la naturaleza que no se orienta por reglas o fórmulas ya existentes, sino que representa lo efímero y transitorio de la percepción y que, con el resultado de una pincelada que disuelve las formas, ya introduce las primeras abstracciones que continuarán futuros artistas. (Wolf, 2008, p.24)

Según Friedrich “en el Romanticismo la Naturaleza absorbe al ser, lo engulle en una escenografía que muestra dos entidades distintas y enfrentadas” (Wolf, 2008, p.64). En las pinturas del Romanticismo el ser humano pasa a formar parte de la obra, quedando reflejado en el propio paisaje contemplando la naturaleza. Este punto de vista está relacionado con los pintores-poetas orientales que vivían retirados en plena naturaleza, contemplando los cambios estacionales y las transformaciones del paisaje, reflejando en sus pinturas y poemas su sentimiento de la naturaleza. Vivir en el propio medio que estudias o que te inspira es una buena forma para conectar mejor con dicho lugar, y que esto quede reflejado en tu obra, las nuevas experiencias que te formarán como artista.

5.2. El concepto de “lo sublime” y la representación pictórica del paisaje.

El término sublime es algo que va más allá de lo que nuestra vista es capaz de captar, y por eso tengo cierto interés en observar e intentar descubrir qué es lo que esconde un paisaje tan sobrecogedor como puede ser un atardecer.

“Lo sublime, en efecto, no persuade, sino que arrastra inevitablemente, sin que podamos preguntarnos si hemos de ceder a sus encantos o no” (Longino, 1980, p.17).

Por eso mismo, me he lanzado a trabajar el paisaje a través de lo sublime, buscando la superioridad de la naturaleza hasta alcanzar la fuerza de la pasión y lo más grandioso tanto del ser humano como del espacio divino que da razón a todo.

Lo sublime tiene un valor universal y comunicable, en el que todos participamos de un modo u otro en la búsqueda de la esencia de la naturaleza humana. Se puede decir que, sublime es despertar a la parte inmortal del alma, la parte más auténtica, la parte más cercana al dios, trascender la banalidad de lo cotidiano, soportar la caducidad y el dolor de la propia existencia incluyéndola en la armonía del cosmos. (Bodei, 2011, p.26)

“Cualquier cosa que nos recuerde a la idea del infinito nos es grata, aunque sólo sea por eso. Así, una hilera o calle de árboles cuyo final no llegaremos a descubrir” (Bodei, 2011, p.56). “Las cimas de las montañas son, literalmente, el lugar de lo sublime hacia el cual nos elevamos en un ascenso exterior que se corresponde con el interior, en un esfuerzo de trascendencia de uno mismo que provoca una serena exaltación” (Bodei, 2011, p.70). “El mar abierto, y sobre todo el océano, ilimitado y largamente inexplorado, sigue inspirando espanto durante mucho tiempo, y no sólo a quién está habituado a la tierra firme” (Bodei, 2011, p.80). Aquello desconocido e incalculable tiene algo que nos atrae sin conocer la razón. En mi caso, me sucede con cada uno de los momentos que he representado con óleo, tratando de reflejar tanto lo que observo como lo que se escapa del paisaje.

Lo sublime nos asombra debido a las grandes extensiones que sobrecogen al contemplador, del mismo modo que produce sensaciones en cada uno de nosotros, como puede ser la admiración o la melancolía, que te sumerge hacia aquellos recuerdos más internos. Algo que, quiero transmitir con cada una de las composiciones, para que el espectador se sienta libre al observar e interpretar la imagen, adentrándose en ese momento determinado por el tiempo y el espacio.

Nos atrae todo aquello que crea incertidumbre y que no tenemos bajo control, ya que, el no conocer que hay más allá de esos tonos y formas tan dispersas, que van hacia el infinito, es algo digno de admirar. “Y es precisamente esa tensión la que evoca el infinito: cuanto más nítido es el límite, más atrae éste” (Bodei, 2011, p.57).

Estoy de acuerdo con Bruke en que, el paisaje es escenario de lo sublime: "de acuerdo con ello, la naturaleza salvaje e indómita, las tierras pantanosas escocesas o las cadenas montañosas alpinas atraen la vista, al igual que los escenarios dramáticos que se consideran como escenarios de lo horrible" (Wolf, 2008, p.20). Es realmente sublime una imagen que requiere un análisis profundo, algo contra lo cual no puedes rebelarte, y que dejará en tu memoria una huella difícil de borrar. "En una palabra, ten por bellas y verdaderamente sublimes aquellas cosas que agradan siempre y a todo el mundo" (Wolf, 2008, p.55).

Me siento bastante identificado con la siguiente frase:

"El paisaje media entre la muerte y la vida, es capaz de mostrar lo bello y lo sublime, pero necesita de los ojos y del corazón para lograrlo; forma un espejo, en el que se reflejan nuestros ojos salvajes, y se proyecta la aventura de la subjetividad, cuerpo onírico de los sueños; es un haz de luz que une lo orgánico y lo inorgánico". (Murcia y Romero, 2015, p.13) Porque, para captar el instante preciso de un paisaje es necesario una mirada profunda, acompañada de un sentimiento que quiero reflejar con mi pincelada para mostrar mi visión sobre aquello que percibo, dejando una huella permanente.

5.3. Simbología del atardecer

5.3.1. El viaje a través de la luz

Estoy de acuerdo con Tiziano, el atardecer es la hora de la Pintura, ya que en este fenómeno del día hay una selección de elementos más luminosos, que serán en los que me quiero centrar para representarlos, y en los que influyen los factores de la luz y los diferentes tonos de color que atraen visualmente al espectador. Por otro lado, conforme avanza el atardecer surgirá una penumbra que oculta otros elementos del paisaje, pero que, a su vez se intuyen en la oscuridad, y que contrastarán con los cielos y las nubes en los que se aprecia la luz solar, y esos tonos anaranjados que me impactan, que son fruto de mi interés sobre este tema tan simbólico.

Considero que el atardecer ayuda a resumir la información de un paisaje, dividiendo la composición en dos zonas contrastadas por la luminosidad, centrándonos en la fuerza de la luz que permanece frente a las formas ocultas en la penumbra, que también tienen importancia y que aportan una mayor potencia al paisaje.

“La Naturaleza se había retirado poco a poco; primero el sol, después la luz, más tarde el color y su sustancia” (Gaya, 1962, pp. 170-171). Lo que más me fascina del atardecer es la evolución tanto de las formas creadas en el cielo como de los diferentes tonos de luz que se crean en un periodo corto de tiempo, es el instante en el que te despidas del paisaje hasta el siguiente día.

5.3.2. Contemplación y atención

La contemplación es uno de los factores de mayor importancia sobre este proyecto y el origen de cada fragmento plasmado, para ello es necesario poner atención a los continuos cambios que suceden en el entorno exterior influenciados por el paso del tiempo.

Algunos de los factores que influyen en la manera de contemplar, y posteriormente reflexionar una obra son, la luminosidad, el empleo de formas, los colores utilizados, y los contrastes creados entre el juego o la superposición de dichos elementos, que afectarán de un modo u otro a cada individuo. Por lo que, mi obra tiene una estrecha relación entre el paisaje y el entorno que observo continuamente, lo que crea un vínculo entre el sujeto y el lugar en un tiempo y espacio determinado.

En mi opinión, contemplar no es una simple actividad de observar la realidad, para realizarla correctamente es necesario desconectar olvidándose de lo demás hasta profundizar sobre aquello que nos impresiona rápidamente.

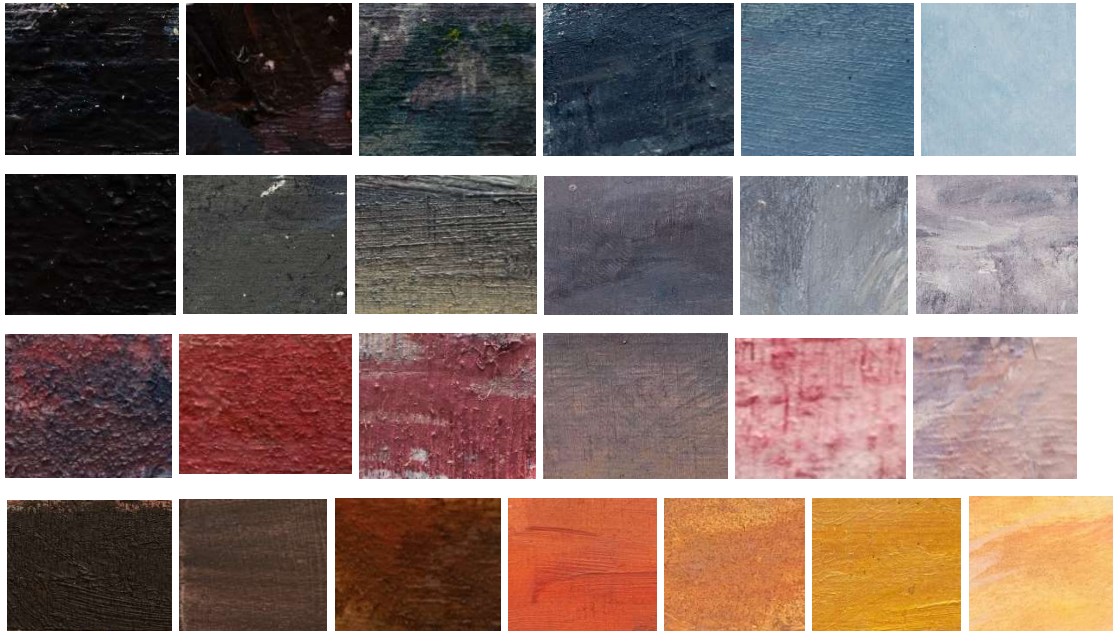
5.3.3. Luz y color / Sensación y emoción

La luz es el factor clave de este proyecto debido a que es el condicionante de cada paisaje, un elemento en constante cambio e influenciado por el paso del tiempo. Por lo tanto, la presencia mayor o menor de la luminosidad marcará la atmósfera de cada representación y con ello modificará los tonos de color del entorno plasmado.

Dicha luminosidad permite ver con mayor o menor claridad el color de los diferentes elementos del espacio. Concretamente en esta serie de paisajes se aprecian los colores propios del atardecer, momento previo a la penumbra, por lo que predominan cielos con tonos morados, rojizos y anaranjados. Estos colores pueden crear diferentes emociones al espectador, que le afectará de un modo u otro según su estado de ánimo, por lo que, se

puede decir que las emociones provocadas por cada fragmento es algo subjetivo y personal.

Estos son algunos ejemplos de los tonos de color empleados en las diferentes representaciones:



La sensación es una impresión que los estímulos externos producen en la conciencia y que es recogida por medio de alguno de los sentidos.

Concretamente en este proyecto he trabajado dos de estos sentidos, la vista y el tacto, necesarios principalmente para la parte práctica. En primer lugar, me he ayudado de la visión, necesaria para observar el espacio externo y para contemplar tanto el avance de la pintura como el resultado final del conjunto. Por lo que, puedo decir que la mirada es el factor clave de mi proyecto y lo que me ha permitido llevarlo a cabo, siendo esta la que va a analizar la obra desde diferentes puntos de vista según la persona que la observe. Sin embargo, la función del tacto es la que me ha permitido trabajar la pintura sobre el soporte empleado, realizando diferentes pruebas, mezclas de color, incluso utilizando mis propios dedos como herramienta de trabajo.

En conclusión, ambos sentidos han sido claves a la hora de abordar el trabajo, pero a la hora de analizar la obra finalizada las diferentes sensaciones y emociones son causadas gracias a la función de la visión.

Para entender tanto las sensaciones producidas por los sentidos como las emociones que son producidas en nuestro cerebro es necesario conocer el proceso perceptivo. Un proceso donde el cerebro representa la información captada por estos sensores que nos informan del mundo exterior. Dichos sensores se denominan mapas exteroceptivos y se basan en los cambios producidos entre el cuerpo y el cerebro durante la interacción entre el sujeto y el objeto del exterior, como en este caso es el paisaje o la representación pictórica de este. Por lo que, gracias a estos mapas nuestra mente puede representar o interpretar el mundo externo, como he realizado con cada paisaje, que podría ser revivido a través del recuerdo imaginativo. (ANEXO 3)

6. REFERENTES ARTÍSTICOS

Son varios los artistas y movimientos que he consultado para llevar a cabo esta investigación, como el arte oriental (paisaje chino y japonés). Unas representaciones en las que se diferencia claramente los elementos del primer plano donde predomina el objeto de línea o mancha frente a los fondos muy suavizados, que se pueden lograr correctamente con técnicas diluidas como la acuarela.

Por otro lado, he tenido cierta influencia de algunos de los grabados de Rembrandt debido a los trazos empleados para conseguir composiciones paisajísticas muy expresivas. Del mismo modo me ha influido la pincelada tan suelta de los artistas del Impresionismo con una fuerte carga de pigmento que dota expresividad a cada cuadro. También quiero mencionar las acuarelas de Cézanne debido al uso de una paleta reducida de color basada en los colores primarios.

Contemplar algunos artistas románticos que desconocía, como Jenaro Pérez me ha servido de gran ayuda para diferenciar los elementos más luminosos de las zonas de penumbra sin perder la atmósfera del paisaje, algo también logrado en los atardeceres del estadounidense Frederic Edwin Church, un artista que muestra el dominio de un realismo sobrecogedor que impacta y conmueve al espectador.

6.1. Una pintura que me ha llamado la atención es *Campos de blanqueo cerca de Haarlem de Jacob van Ruisdael*, uno de los principales exponentes de la pintura paisajista en el siglo XVII, en la Edad de Oro del arte holandés. (Wolf, 2008)



Esta pintura presenta una profundidad muy bien lograda con un horizonte bajo y un cielo lleno de nubes con formas violentas que crean una sensación de movimiento y de continuo cambio. Estos detalles y la observación del artista de las diferentes zonas geográficas son esenciales para representar un buen paisaje. Concretamente me sorprenden bastante los paisajes con un contraste suavizado en los colores y las formas empleadas, ambos elementos influenciados por la luz del entorno que queda reflejada tanto en los cielos como en cualquier otro foco de la composición.

6.2. *Caspar David Friedrich* fue un pintor paisajista del romanticismo alemán del siglo XIX, que me ha llamado la atención por la inquietud y el misterio de sus paisajes, en los que se puede observar un eje horizontal que separa el cielo de la tierra. También quiero destacar la importancia que tiene



el contraste entre la luz y la penumbra en sus composiciones, lo que dota a la obra un fuerte carácter violento que impacta y oculta algo al espectador.



En estos cuadros el artista emplea una paleta de color reducida, predominando el uso de colores neutros para no perder la esencia y la atmosfera del conjunto con el objetivo de conmover al espectador, transmitiéndole diferentes sensaciones de lejanía, inmensidad, y desolación que hacen reflexionar al ser humano sobre su papel en el mundo.

6.3. *Mariano Fortuny* fue un pintor acuarelista y grabador español del siglo XIX, del cual me impresionan sus resultados logrados con la acuarela, en los que trata diferentes maneras de trabajar dicha técnica.

Por un lado, trabaja algunos fondos con un pincel aguado sobre un soporte humedecido para que la pintura se abra, creando unas zonas más claras y otras más oscuras en las que hay una mayor carga de pigmento a diferencia de las anteriores donde predomina el agua. Estos efectos los suele emplear para trabajar tanto cielos como mares rompiendo con la sensación de homogeneidad y aportando una visión más realista y expresiva al paisaje. Por otro lado, se puede observar cómo trabaja algunos detalles próximos al primer plano con pinceladas secas para dejar una mayor carga de pigmento, destacándolos sobre el resto de la composición en segundo plano. También considero que es necesario destacar cómo el artista juega con reservas, dejando zonas del soporte completamente virgen para los tonos blancos, y de este modo evitándose la utilización de este pigmento.



Todos estos recursos considero que han sido de gran ayuda a la hora de realizar mis propias acuarelas, ya que me han permitido conocer diferentes formas de trabajar esta técnica.

6.4 Por otro lado, la zaragozana nacida en 1955 *Pilar Aguarón*, es una artista cercana y contemporánea que trabaja la pintura con óleo con una pincelada suelta y muy expresiva, que me ha sorprendido por su manera de definir e interpretar el entorno natural, analizando ciertos aspectos como la composición, un punto de vista concreto que suele dividir el paisaje a través de un eje horizontal, la luz que desprende dichos paisajes y cómo esta condiciona los tonos empleados; etc.

En mi opinión, la abundante carga de pigmento empelado para ciertas partes de la composición aporta a la obra su visión personal del paisaje y un mayor realismo, que refleja con naturalidad los colores que vemos en el campo en el momento preciso que lo observamos. Por esto mismo, el factor que va a determinar cada composición es la luz, del mismo modo que sucede con mis pinturas.

Tras observar detenidamente cada fragmento se puede ver cierto grado de abstracción debido a las formas y tonos empleados con diferentes elementos como la espátula, o el pincel empleado por ambos lados, ya que se puede ver en alguna pincelada la marca del pincel, y a su vez líneas marcadas o rascadas con una parte sólida. Este método de trabajo me parece muy interesante debido a que puedes interpretar la naturaleza a partir de pinceladas con mayor o menor densidad, contrastando unas partes con otras, pero sin perder la unidad del conjunto, un estilo que realmente cuesta lograrlo.



7. PROCESO CREATIVO

7.1. Desarrollo y evolución

Para comenzar a trabajar físicamente en un proyecto es necesario un planteamiento previo y una reflexión sobre una serie de ideas que irán surgiendo al profundizar en un tema concreto y que desees trabajar. En mi caso, tenía claro que quería tratar el paisaje, un tema que, como he comentado anteriormente me llama la atención, y tiene muchas

posibilidades a la hora de conseguir buenos resultados tanto visualmente como simbólicamente.

Aunque al principio tenía algunas dudas sobre cómo abordar el tema y con qué medio de expresión realizar el contenido físico. Tras realizar las primeras tutorías comencé a tener una idea más clara sobre qué aspectos me interesaban más del paisaje, y de qué forma podría reflejarlo mejor aportando mi visión personal en el soporte. Pero, antes de comenzar a trabajar físicamente, era recomendable realizar una búsqueda de referentes artísticos y bibliográficos que me ayudaran a pulir aquellos aspectos que me faltaban por decidir. Para ello, me sirvieron de gran ayuda algunos libros y lecturas sobre temas de mi interés y de inspiración sobre el paisaje, con todo lo que hay detrás y produce este.

Tras ir consultado la simbología del paisaje y del momento concreto que me interesaba, como es el atardecer, fui anotando aquello que me llamaba la atención para tenerlo presente a la hora de abordar el trabajo. Del mismo modo fui realizando varios esquemas y mapas conceptuales para organizar las primeras ideas y descubrir qué es lo que realmente quiero mostrar para darle una unidad al proyecto.

A partir de estos planteamientos iniciales comencé a observar mi entorno para captar a través de la fotografía, un recurso referencial que permite captar de forma fiel a la naturaleza todo aquello que me impresionaba de un paisaje, principalmente los tonos y las composiciones creadas en el momento previo a la puesta del sol. Como he mencionado anteriormente, la fotografía era un recurso que no solía trabajar, pero considero que es necesario y de gran ayuda para conseguir las imágenes necesarias para posteriormente interpretarlas y plasmarlas con la pintura. Por lo que, continué fotografiando tanto cielos, como fragmentos de paisajes, perspectivas más generales, diferentes tipos de paisajes; etc. Cada uno de los detalles que observaba del entorno los captaba con la fotografía si lo veía necesario, ya que, cualquier aspecto puede sugerir nuevas ideas para reflexionar y pintar. Cada composición surgió como resultado de varios fragmentos que la vista ha unido por proximidad, algo en lo que me he querido centrar tanto con la fotografía como con la pintura. Los resultados y las diferencias de algunas de las fotografías me llevaron a reflexionar sobre qué tipo de paisajes quería representar, el tamaño de estos y cómo los iba a presentar en un espacio concreto, adaptando la composición de cada paisaje a los fragmentos que fueran necesarios y que completarán el conjunto total de la serie.

En un principio, no tenía claro si representar varias composiciones sobre un paisaje del mismo entorno o realizar varias sobre diferentes espacios. Una de las opciones que me planteé era la representación de cuatro cuadros de grandes dimensiones, cada uno colocado en cada una de las paredes de la sala, para hacer referencia a los cuatro periodos estacionales ordenados cronológicamente. Los paisajes de diferentes entornos se representarían a la misma hora, el momento previo a la puesta del sol, situados uno enfrente del otro para que el espectador realice el recorrido visual por toda la sala.

(ANEXO 4) La disposición de este primer planteamiento era clara y había ciertos aspectos como el clima y la geografía de cada paisaje, como puede ser a través de la representación de una playa y otro paisaje de montaña, que quitarían parte de esa idea de entorno homogéneo. Sin embargo, acabé descartando esta opción por la dificultad de conseguir cuatro correctas fotografías que reflejaran el momento del atardecer en cada estación. Otra de las posibilidades que no descartaba era representar la evolución de un mismo paisaje a lo largo de las últimas horas de luz, para así observar en varios formatos los cambios de la luz. Sin embargo, esta idea no me terminaba de convencer debido a que no había un único paisaje tan completo como para seleccionarlo, eran varios elementos de diferentes paisajes los que me sorprendían.

Por otro lado, comencé a trabajar con bocetos las posibles distribuciones de paisajes de un mismo entorno a través de composiciones visuales que enlazaran tres partes de un mismo cuadro, o las que fueran necesarias. (ANEXO 5) Sin embargo, centrar todo mi proyecto en un mismo espacio considero que limita el tema del atardecer y las sensaciones que quiero transmitir con este. También quiero mencionar la dificultad que tiene elegir un único espacio, ya que, cada fotografía capta momentos únicos y de diferentes entornos, cada cual con sus aspectos más atractivos; por lo que, finalmente decidí que la mejor manera para tratar la información y los sentimientos de cada imagen, era haciendo una selección de aquellas fotografías que más me impactaran, y a partir de estas realizar varias composiciones en formatos más pequeños.

Pese a tener ciertas dudas sobre el formato y las diferentes formas de disposición, en lo que no tenía ninguna duda es en la técnica que quería trabajar dichos paisajes, el óleo, un recurso que como he comentado con anterioridad ofrece muchas posibilidades. Sin embargo, como eran varios los aspectos de mi entorno y de la naturaleza que me llamaban

la atención, he querido complementar los óleos con un libro de artista a modo de cuaderno de viaje en el que experimentar con las posibilidades expresivas de la acuarela.

Este cuaderno está formado por paisajes realizados con acuarelas, algunos realizados del natural, (ANEXO 6) en los que los colores del paisaje han ido cambiando y oscureciéndose según el movimiento de la luz del sol, y otros realizados a partir de fotografías (ANEXO 7) que captaban un momento concreto. A la hora de trabajar esta técnica en pequeños formatos, aproximadamente en DIN-A5, probé varias formas de emplear la acuarela para conseguir diferentes resultados y poder comparar unos con otros. Por un lado, en las primeras acuarelas que trabajaba, el soporte estaba completamente seco, y lo iba humedeciendo con la propia pincelada, del mismo modo que iba añadiendo acuarela en seco en ciertas partes donde se apreciaban algunos detalles. Por lo general, solía trabajar con pinceladas húmedas que cubrieran los fondos del paisaje, y poco a poco iba añadiendo nuevas capas menos diluidas en las zonas más próximas al espectador. También comencé a trabajar la acuarela en un soporte humedecido en su totalidad, lo que me permitió descubrir varios aspectos de la técnica, como el cambio del tono de color al secarse el pigmento o las diferentes composiciones que se forman al abrirse la acuarela, algo que no sería posible de no ser por la humedad del papel.

Para conocer bien esta técnica, considero que hay que realizar continuas pruebas, en diferentes soportes y con una mayor o menor carga de agua, para ver todos los efectos posibles. Por eso mismo, antes de comenzar a trabajar en el soporte, realizaba pequeñas pruebas en tiras de papel de acuarela, para comprobar que el color realizado en la paleta era el adecuado. (ANEXO 8)

Los soportes empleados tienen diferente grano, por lo que, unos papeles absorben más que otros, algo que hay que tener en cuenta a la hora de trabajar esta técnica, ya que, si absorbe demasiada humedad puede quedar un trabajo con menor calidad perdiéndose ciertos detalles. Por otro lado, en las primeras acuarelas utilizaba una gama cromática muy amplia para imitar todos los posibles tonos que observaba en el momento. Pero, posteriormente limité esta gama a unos cuatro tonos de color, para no perder la unidad del paisaje ni que este aparezca en confusión debido a la abundante información visual. También utilicé gouache blanco en algunas acuarelas, principalmente para los paisajes costeros, en los que había unas zonas completamente blancas en las que el gouache se

añadía sin diluirlo, mientras que en otras zonas aplicaba esta técnica diluida en agua para complementar las veladuras de la acuarela. (ANEXO 9)

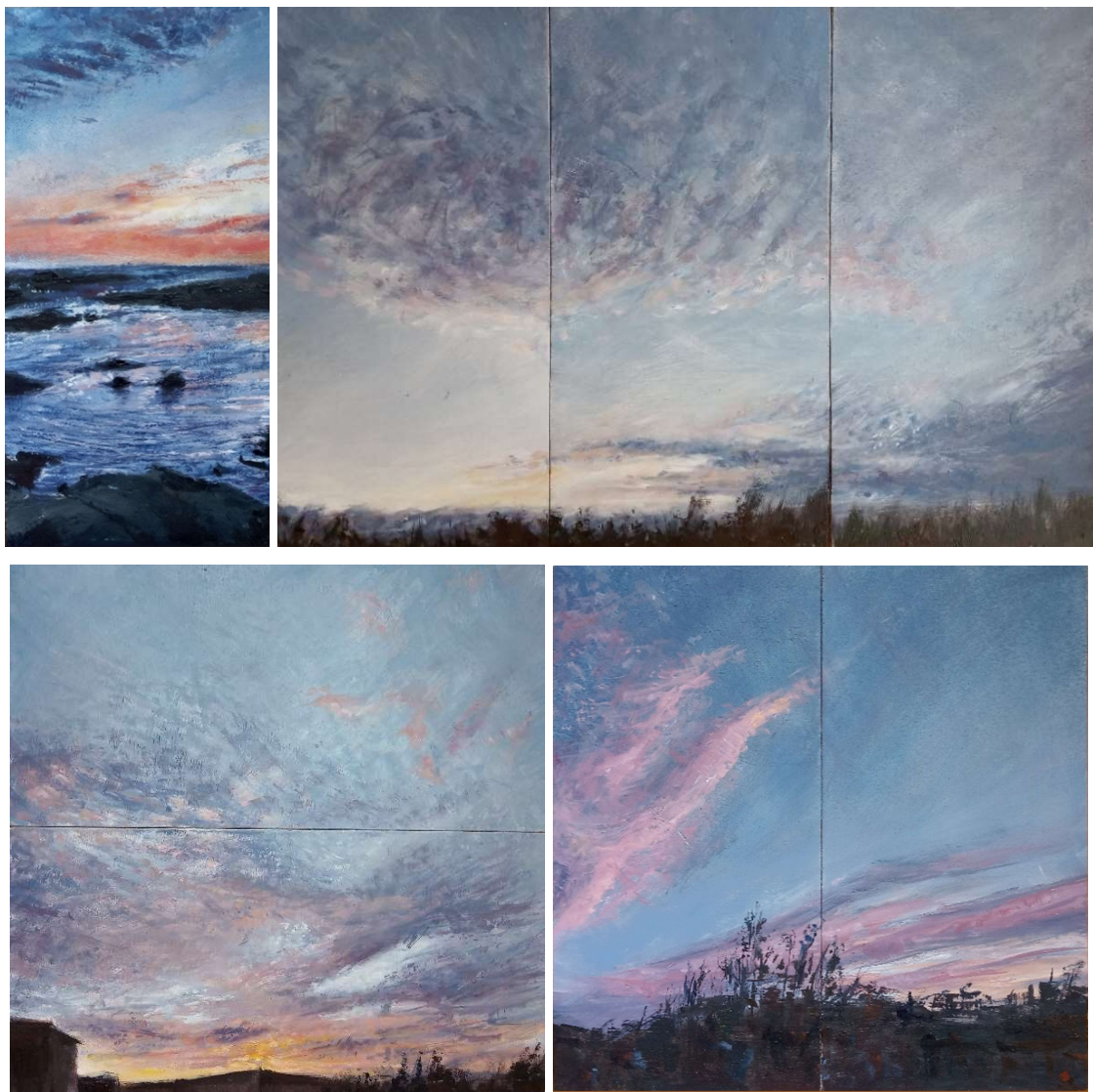
Una vez comenzado el cuaderno de artista, y tras tener una visión general de los efectos que quería reflejar con la pintura, continué pensando el formato y la disposición de los óleos para comenzar a trabajar físicamente en ello. Decidí que el mejor soporte para trabajar y distribuir los cuadros por las paredes de una sala eran tablas de madera. El hecho de trabajar con estas tablas me permitía también poder crear una obra continua, a la que ir añadiendo elementos de forma que fuera evolucionando y aportando nuevos cambios. Por ello, compré dos tablas de madera de pino de 120 x 60 x 0,6 cm para posteriormente dividir cada una en dieciséis rectángulos y cortarlas en partes similares. Una de las ventajas de este soporte es el grosor de la tabla, que, al no ser demasiado grueso dota de cierta ligereza al soporte que ayudará a experimentar con la distribución en una pared. Tras dividir cada tabla en partes iguales marcándolas a lápiz, en el Taller de Hierro de la Facultad de Bellas Artes, las corté con una máquina escuadradora con ayuda de la encargada del taller, hasta tener las 32 tablillas de 15 x 30 cm. (ANEXO 10)

El siguiente paso fue darle una imprimación de gesso a cada tabla por ambos lados para evitar el comado de estas. (ANEXO 11) Las primeras capas aplicadas eran más aguadas, y las posteriores presentaban una mayor carga de gesso para cubrir mejor el soporte. Sin embargo, hubo algunas tablillas en las que solamente apliqué una capa de gesso, para que se pudiera ver las marcas y propiedades de la propia madera gracias a una pintura bastante diluida para apreciar estos detalles.

Tras tener cada soporte con la imprimación adecuada comencé a realizar diferentes composiciones adaptadas a cada una de las imágenes tomadas. En un principio, pensaba que la mejor manera de representar los paisajes era en un formato horizontal debido a la sensación de expansión marcada por el horizonte como eje que divide el cielo con la tierra. Sin embargo, al tratarse de 32 partes comprendí que era mejor trabajar la mitad en horizontal y la mitad en vertical, para así evitar la monotonía, consiguiendo composiciones variadas, en las que el espectador tendrá que seguir un recorrido visual alternativo sin perder la relación del conjunto en su totalidad.

El siguiente paso antes de comenzar a pintar fue seleccionar las imágenes tomadas para decidir cuales trabajar en un formato o en otro, y realizar varios conjuntos compositivos si fuera necesario a modo de dípticos o trípticos, debido a las dimensiones más cuadradas o apaisadas de cada imagen.

Esto son algunos ejemplos en los que he adaptado las imágenes fotografiadas a la composición más adecuada de las tablas, algo que, considero que rompe con la sensación de homogeneidad que podría aparentar un conjunto con composiciones similares sin ningún tipo de variación.



Posteriormente, comencé a pintar con una brocheta las primeras capas de las tablillas con pinceladas muy sueltas de óleo diluido para cubrir en su totalidad el soporte. (ANEXO 12)

Tras esperar unos días a que el óleo estuviera seco, comencé a aplicar otras capas con una mayor carga de pigmento para las zonas más cercanas al espectador y para los tonos más saturados, mientras que en las zonas más lejanas en las que predominaban los tonos neutros la carga de pigmento era menor para crear una sensación de lejanía, logrando la profundidad y atmosfera deseadas.

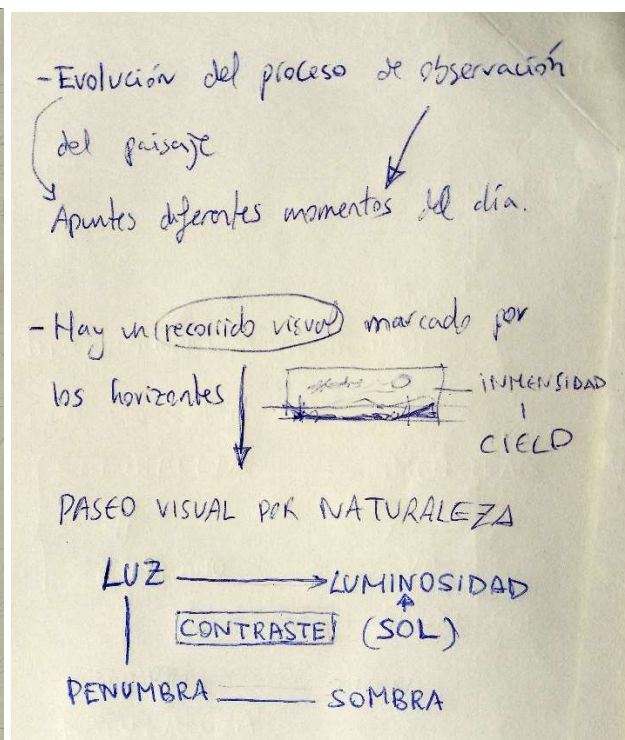
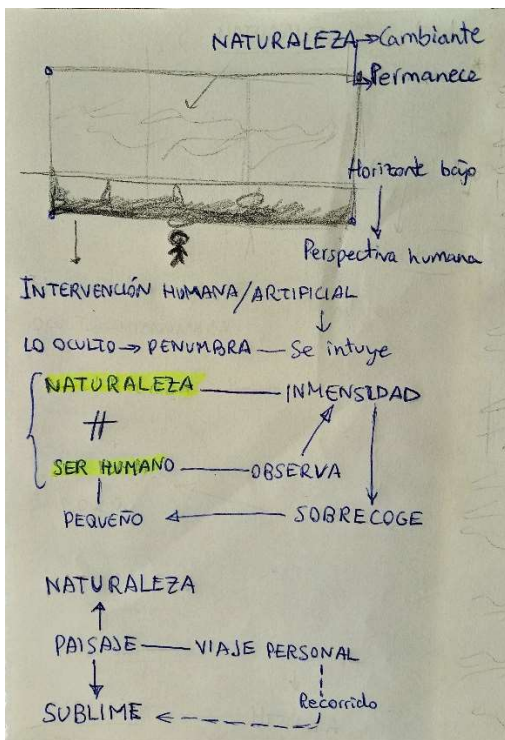
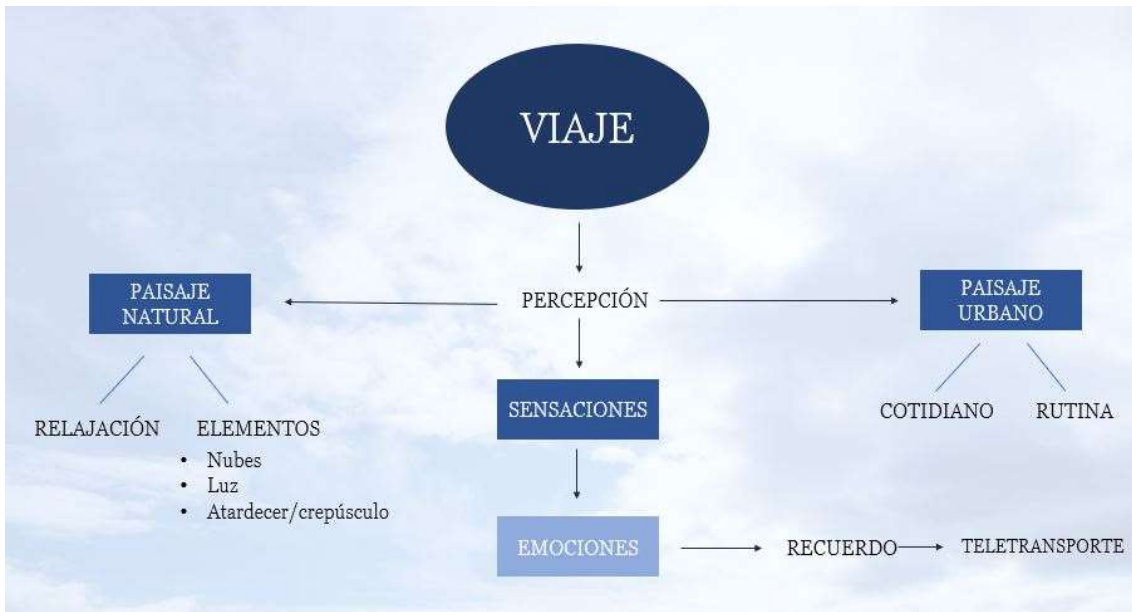
Por lo general, siempre suelo seguir un orden a la hora de aplicar la pintura en el soporte, empezando por los fondos con un pincel plano de gran tamaño o una brocheta para realizar una mancha general. Y poco a poco, voy incorporando nuevos tonos de color con un pincel más pequeño que me permite definir mejor cada uno de los detalles.

Una vez finalizadas todas las pinturas fotografié con una cámara *Sony* de tipo *Mirror Less* cada fragmento para tener una buena documentación fotográfica del resultado final y los detalles que veía necesarios tomar. Tras pasar dichas imágenes al ordenador comencé a observar cada fragmento, hasta darme cuenta de la importancia que tenía cada uno de forma individual como en su conjunto, ya que en los fragmentos del detalle se podía observar un carácter abstracto logrado gracias a las manchas del pigmento, en unas zonas con mayor o menor carga pictórica plasmada con diferentes elementos como el pincel, mis propios dedos o la espátula. (ANEXO 13)

Para finalizar, tras haber seleccionado y editado las fotografías de las tablillas comencé a plantear con varios bocetos a mano alzada las posibles distribuciones del conjunto compositivo, hasta realizar varias pruebas con el programa de edición Adobe Photoshop en diferentes espacios expositivos.

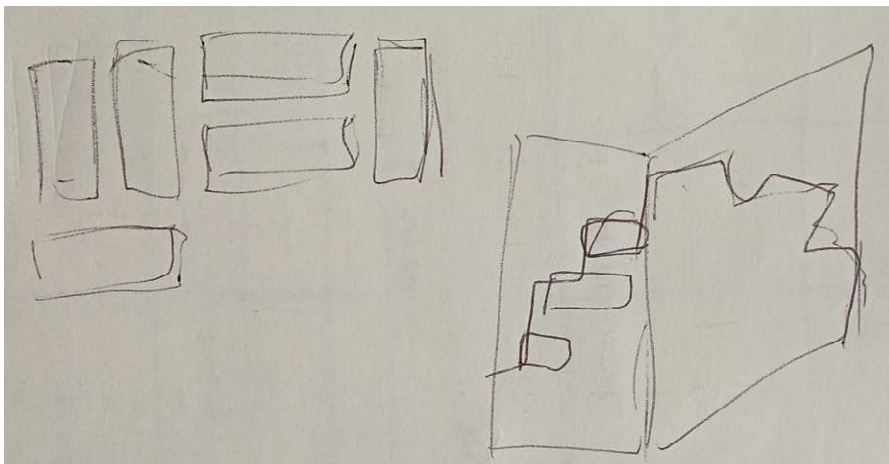
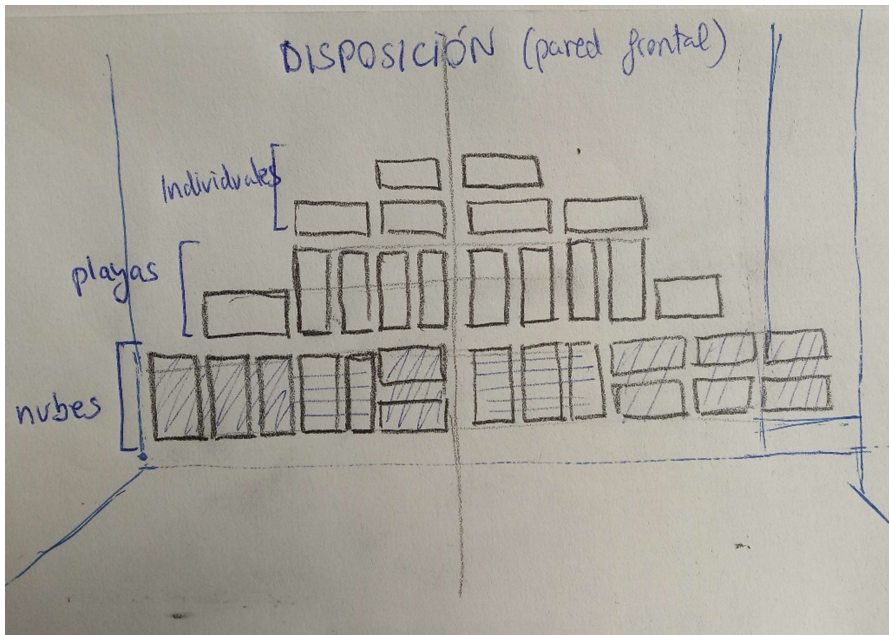
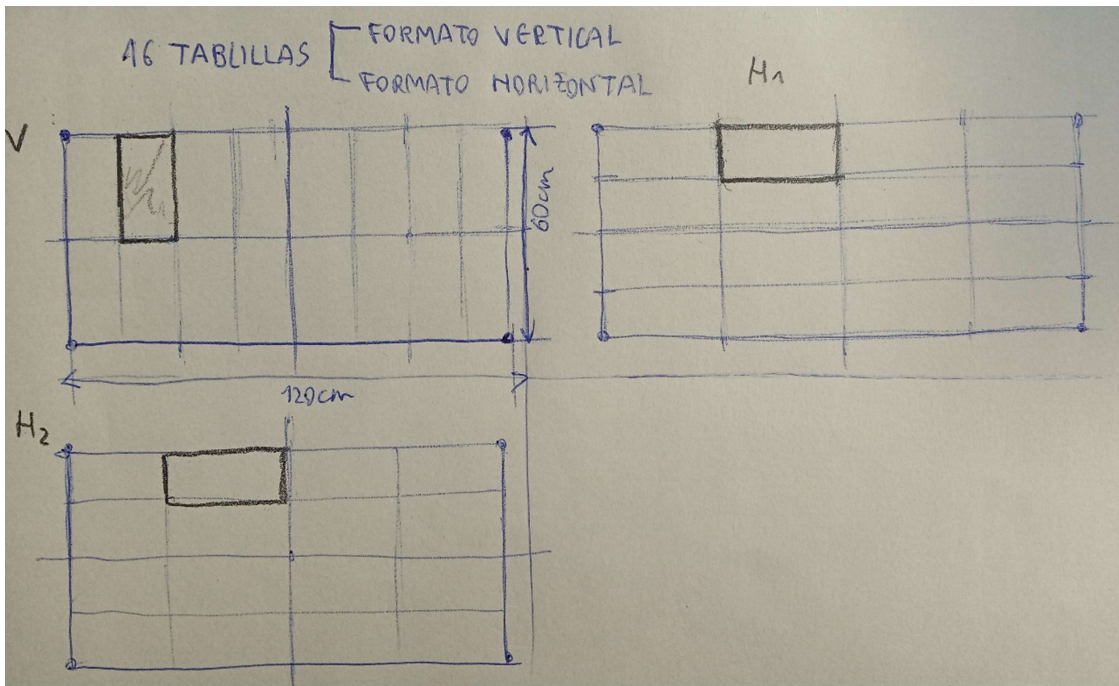
7.2. La obra en marcha: El cuaderno de viaje

-Mapas conceptuales:



-Bocetos de las posibles disposiciones:

Gracias a estos apuntes rápidos he dividido dos tablas de madera de 120x60 cm en 32 tablillas de 15x30 cm, comprobando diferentes modos de distribución respecto a una pared hasta dar con el más apropiado.



7.3. La fotografía como memoria: documento y medio referencial

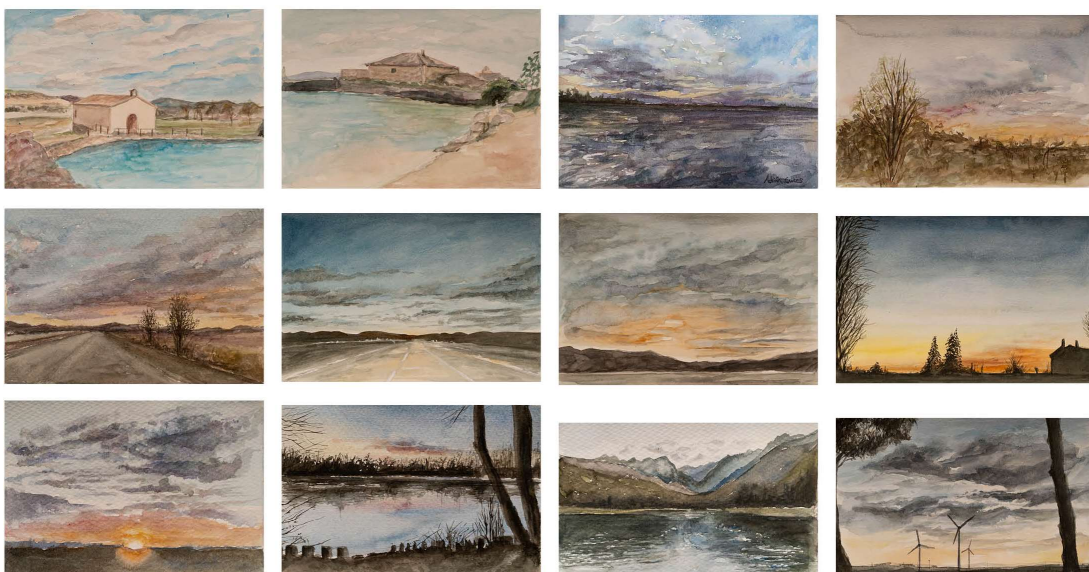
La fotografía es el recurso que capta de la manera más fiel posible el realismo de la naturaleza; por ello, a la hora de pintar considero que es necesario aportar algo nuevo que vaya más allá de una mimesis que podemos lograr con total precisión mediante la fotografía. Por eso, me llama mucho la atención la pintura de los impresionistas, que con una paleta reducida de tonos plasmaban el momento preciso que contemplaban, y esto es algo que he intentado reflejar en mi pintura.

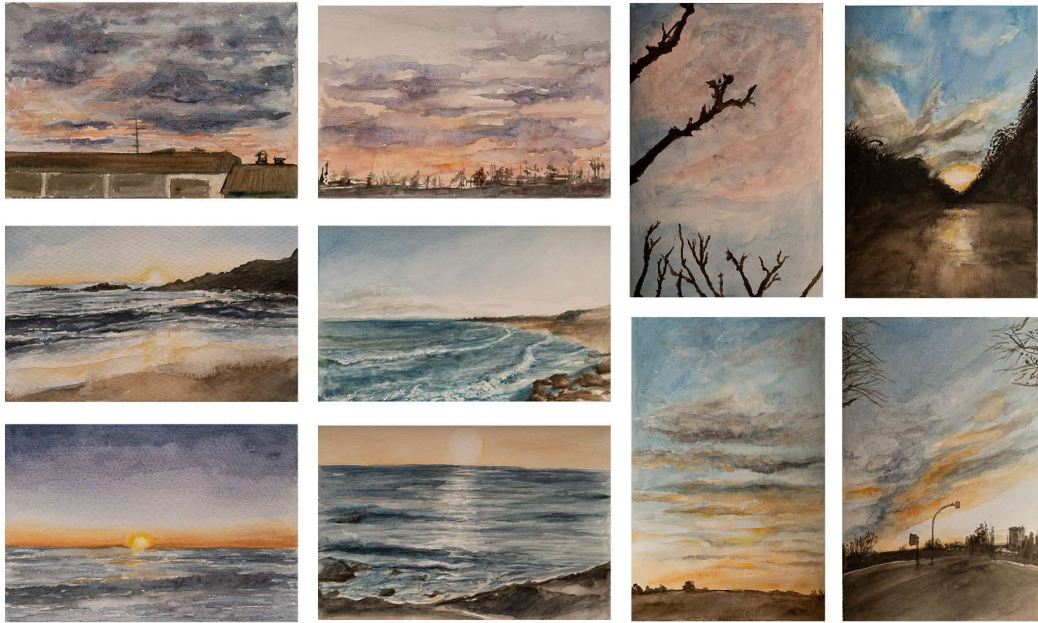
En este proyecto la fotografía ha tenido un papel más importante de lo que llegaría a imaginarme, debido a que esta técnica ha sido necesaria como medio referencial de los paisajes que he representado. Por lo que, este recurso me ha permitido captar los instantes que observaba en mi día a día con total comodidad para posteriormente interpretarlos y plasmarlos en un soporte.

Además, no solamente he utilizado la fotografía como medio referencial del paisaje, también la he utilizado para documentar el proceso de trabajo y cada uno de los fragmentos pictóricos. Algo que, me ha servido para observar con una correcta definición cada detalle de la pintura, las irregularidades del soporte, el contraste creado entre los pigmentos y las composiciones abstractas creadas gracias a las diferentes manchas de óleo.

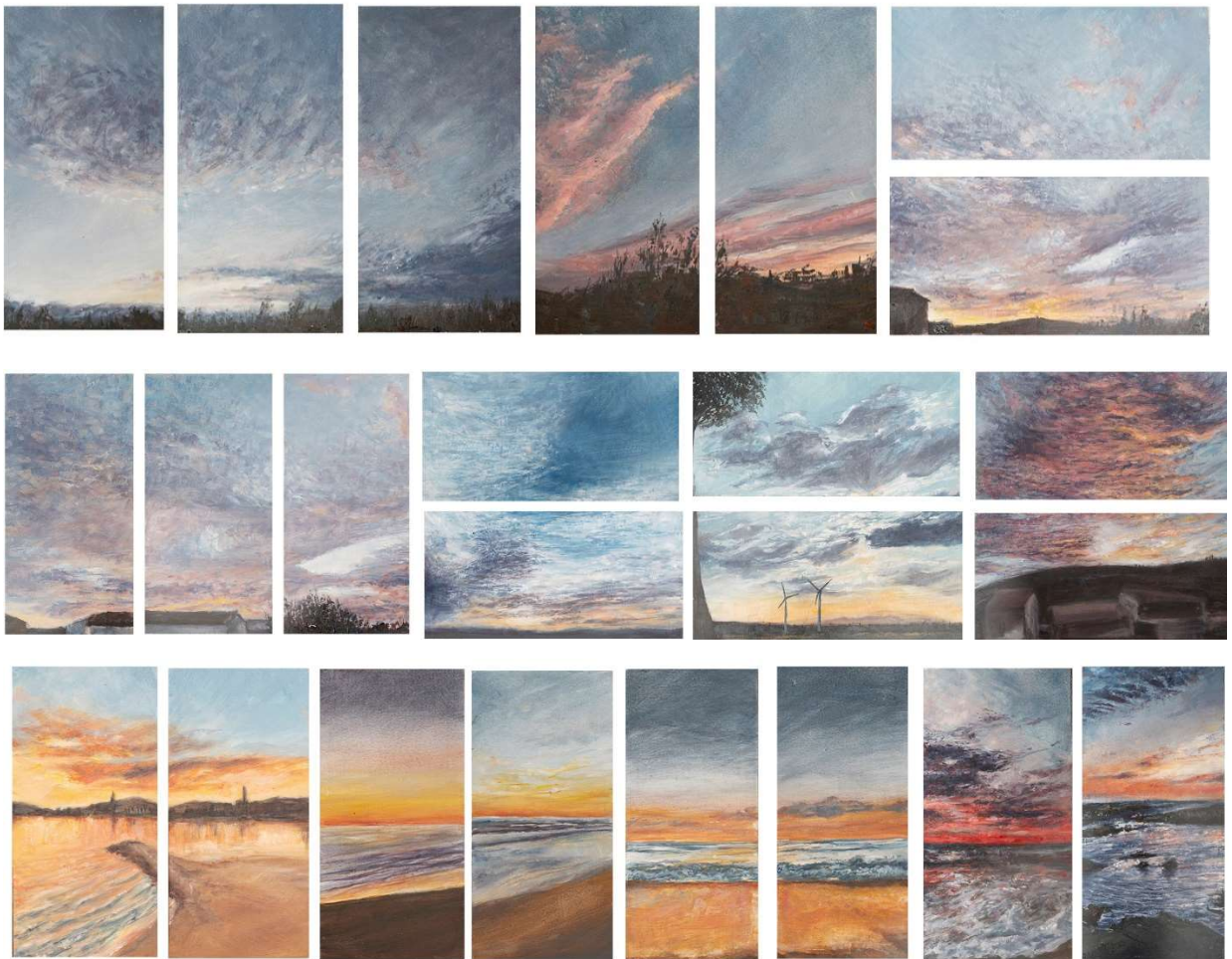
7.4. Documentación fotográfica del material definitivo:

- Del cuaderno de artista:





- De los óleos sobre tabla:





7.5. Materiales y presupuesto

- Soporte: 2 tablas de madera contrachapada de 120x60x0,6cm: $2 \times 7,79€ = 15,58€$
- Imprimación: 1 bote de gesso= 10,95 €
- Disolvente: 1 litro de Esencia de Trementina MIR= 19,81 €
- Pinceles: 30 €
 - Planos y redondos para óleo
 - Redondos con pelo fino para acuarela
- Óleos:
 - Bote Van Gogh de 200 ml de Azul Prusia: 8 €
 - Bote Van Gogh de 200 ml de Blanco de Titanio: 8 €
 - Bote Van Gogh de 200 ml de Amarillo Cadmio: 8 €
 - Bote Van Gogh de 200 ml de Tierra Siena Tostada: 8 €
 - Bote Van Gogh de 200 ml de Rojo Azo Medio: 8 €
 - Bote Van Gogh de 200 ml de Rojo Bermellón: 8 €
 - Bote Van Gogh de 60 ml de Ocre Amarillo: 4 €
 - Bote Van Gogh de 60 ml de Negro Bujia: 4 €
 - Bote Titan de 20 ml de Carmín de Garanza: 7 €
- Acuarelas:
 - 12 tonos, *Shades of Nature* Van Gogh: 15,4 €
 - 12 tonos Winsor and Newton: 11,63 €
- Soporte de acuarela:
 - 5 papeles DIN-A4 Canson de 300 g/m², grano fino: 7,3 €
 - 2 papeles DIN-A3 Fabriano de 300 g/m², grano grueso: $2 \times 2,6 = 5,2 €$
- Presupuesto total: 178,87 €

-Material complementario fotográfico:

-Smartphone *Xiaomi Redmi 6*

- Cámara *Sony* de tipo *Mirror Less*

8. PROYECTO EXPOSITIVO

Realizar un proyecto expositivo es una de las partes más importantes de este trabajo, ya que consiste en mostrar al público el resultado de todo un recorrido artístico, por lo que, considero que es necesario elegir una sala con buena iluminación y el espacio suficiente para exponer dicho conjunto.

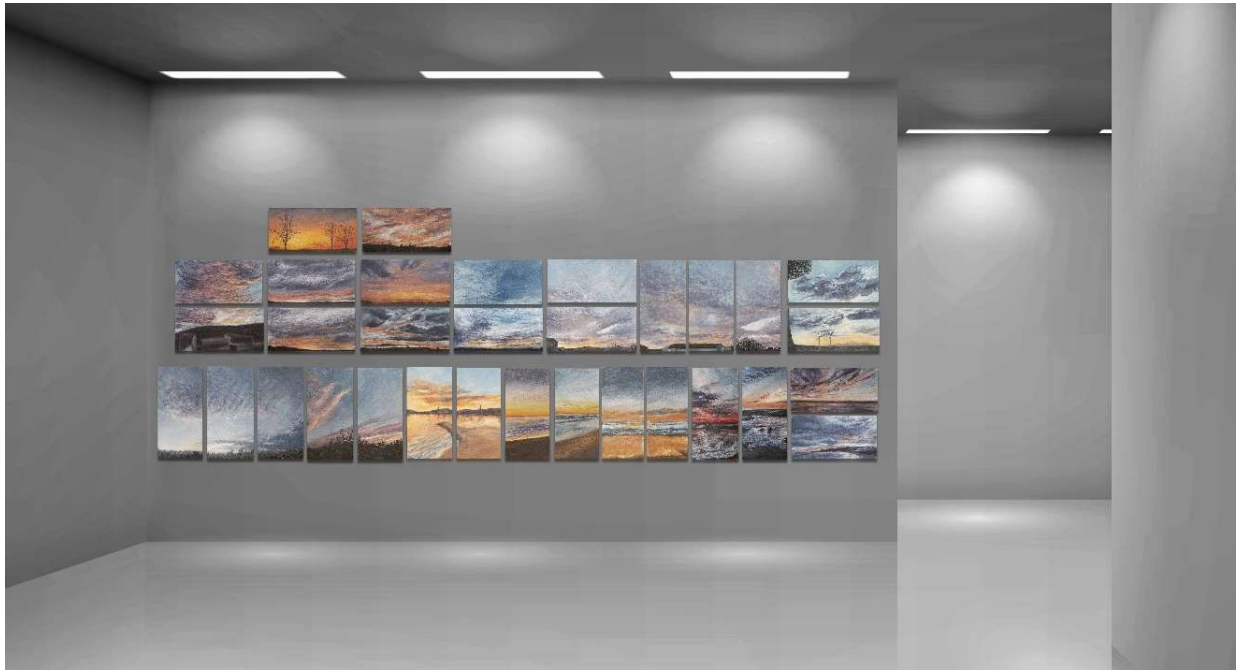
En un principio, me hubiera gustado poder llevar a cabo esta exposición en la Facultad de Bellas Artes de Teruel para tener más experiencia sobre el montaje final de las pinturas en la pared de la sala, y que todo el que quisiera tuviera la oportunidad de ver dicha exposición.

Si embargo, por las circunstancias dadas de la Covid-19 no he podido realizar este montaje expositivo en la Facultad, por lo que, he tenido que buscar otras posibles soluciones para simular este montaje. Si hubiera tenido el suficiente espacio como para colocar el conjunto de los paisajes en una sala con una correcta luminosidad podría haber situado el conjunto de las tablas en la pared, pero esto no ha sido posible. Por lo que, he decidido realizar una simulación del montaje de la exposición mediante el ordenador con el programa de edición Photoshop, en el que he probado diferentes composiciones sobre diferentes galerías expositivas hasta dar con la más adecuada. Esto son algunos de los ejemplos de las posibles galerías en las que había pensado adaptar el conjunto pictórico. (ANEXO 14)

En un principio no tenía una estructura definida sobre la composición del conjunto debido a que eran 32 fragmentos para combinar, lo que me llevó a realizar varios bocetos para hacerme una idea del resultado de la composición sobre la o las paredes. Una de las primeras opciones que me planteé fue dividir las tablillas en dos paredes, en una de ellas todas las horizontales y en la otra las verticales. (ANEXO 15). Pero, conforme iba trabajando varias tablillas tanto horizontales como verticales empecé a probar varias composiciones en el suelo, (ANEXO 16) lo que me hizo pensar en que funcionaría mejor la combinación de algunos fragmentos horizontales con otros verticales, principalmente

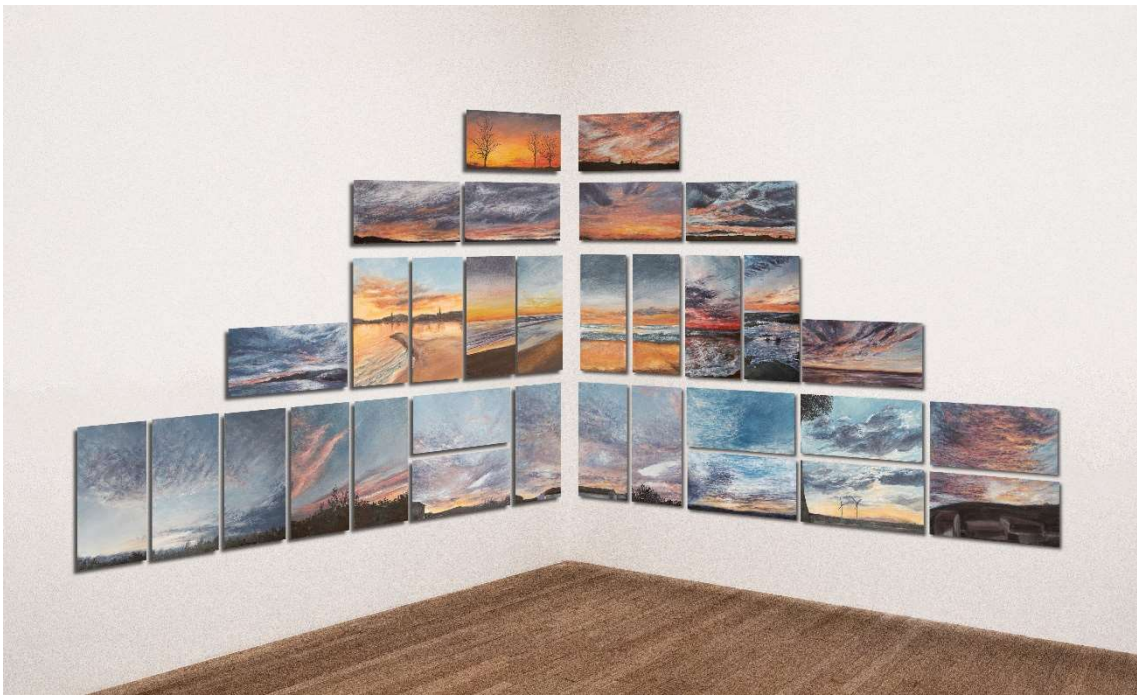
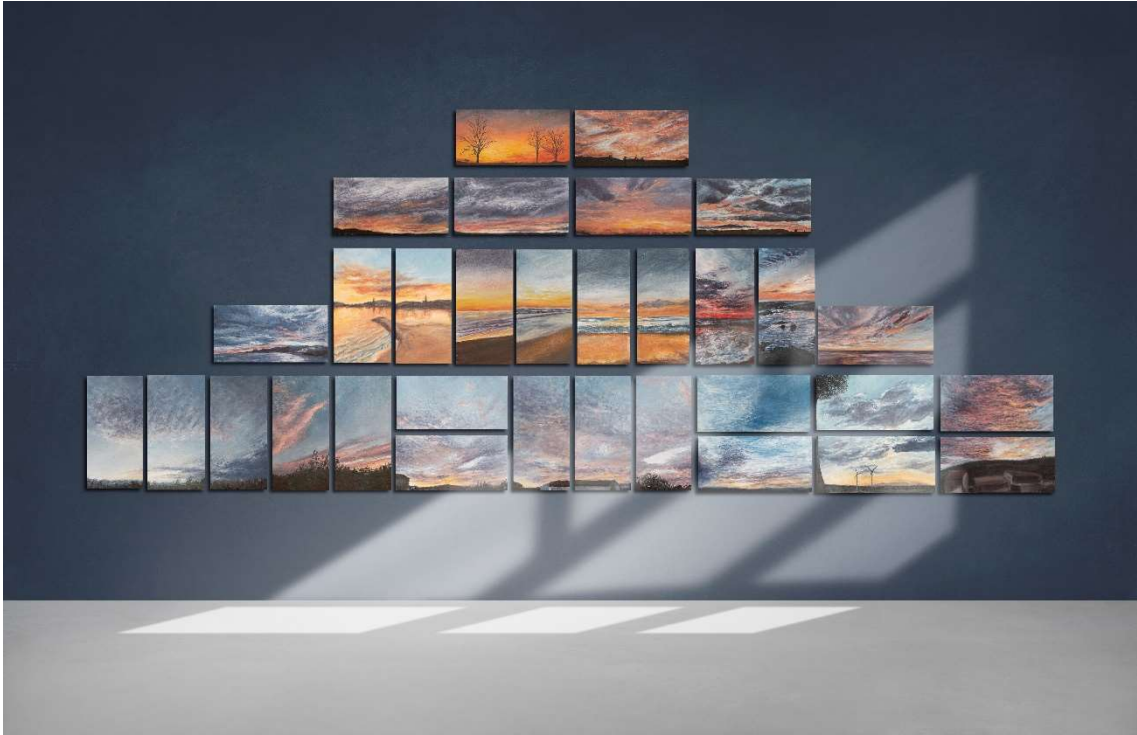
por el parecido del paisaje en algunas de las tablas y por romper con la monotonía de fragmentos verticales por un lado y horizontales por otro.

Tras haber decidido combinar las 32 tablas solo me faltaba probar diferentes combinaciones hasta dar con la composición más adecuada, para ello realicé una primera prueba con Photoshop en una pared agrupando las tablas más parecidas para no perder la continuidad del conjunto.



A partir de visualizar esta primera composición hice un boceto rápido ordenando cada uno de los cuadros, comenzando por la fila inferior donde situé los dobles y triples fragmentos formados por nubes. Mientras que, en una segunda fila coloqué las tablillas en las que había zona costera, y para finalizar una tercera y cuarta fila con los fragmentos individuales, presentando todo el conjunto una forma piramidal para reflejar un recorrido visual que empezará desde abajo hasta finalizar por la parte superior.

Para finalizar adapte el conjunto de los cuadros a dos galerías diferentes, la primera un espacio con una sola pared vista de forma frontal donde quedará situada la composición al completo. Y la segunda, una galería con dos paredes haciendo esquina, siendo este elemento el que dividirá la composición en dos partes semejantes. El resultado de ambos montajes me parece el adecuado, sin embargo, si tuviera que llevar a cabo una de las dos propuestas me decantaría por la composición de doble pared para que el espectador tenga un recorrido visual mayor, consultando cada fragmento desde diferentes puntos de vista.



9. CONCLUSIONES

El paisaje me ha ayudado a conocerme a mí mismo, permitiéndome experimentar nuevas formas de expresión, fruto de la observación y posterior interpretación de aquello que me impresionaba visualmente, y que he querido plasmar a través de la pintura, sumergiéndome en la propia naturaleza, algo que siempre me ha conmovido.

Se puede decir que, es natural todo aquello que de algún modo permanece intacto, y todavía no ha sido adulterado por la intervención del hombre (Albeida, 1997), como se puede observar en la mayoría de paisajes que he representado, en los que los elementos que aparecen son naturales. Por lo tanto, para trasladarte a una naturaleza en su totalidad necesitas llevar lejos la mirada para evitar cualquier factor que pueda intervenir cercanamente. Sin embargo, esto no es siempre así porque para representar un paisaje puedes tener un punto de referencia en la ciudad, ya que el espectador suele estar en ella, pero al mismo tiempo contemplar la inmensidad de la periferia de dicho paisaje, los alrededores de esa ciudad donde se puede observar los continuos cambios del cielo principalmente. Esto es algo que he vivido al realizar este proyecto, debido a que constantemente observaba por la ventana las diferentes vistas que me ofrecía el paisaje, dentro de mi espacio residual en ciudad, donde no solamente se observan elementos naturales. Por lo que, creo que es necesario aprovechar cada parte que impresione del paisaje, incorporando e interpretando los elementos necesarios para reflejar aquello que sientes.

En mi opinión, muchos de estos paisajes que he observado tienen ciertos estímulos subjetivos que influyen en el estado de ánimo, ya que me conmueven y me impulsan a representarlos gráficamente, pero siempre intentando dejar en ellos mi visión personal marcada por mis emociones.

9.1. Comentario sobre el proceso de trabajo

Trabajar la técnica de la acuarela me ha servido para mejorar sus resultados, ya que, es una técnica compleja que siempre me ha costado trabajar más que otras en las que se puede rectificar con facilidad, a diferencia de esta. También me he dado cuenta de la importancia que tiene el tipo de papel o soporte en el que se va a trabajar, ya que este va a condicionar y determinar la obra. A su vez, mezclar la acuarela con gouache me ha permitido lograr unos resultados completamente novedosos, del mismo modo que he conocido mejor las propiedades de esta técnica, más opaca que la acuarela, y que es imprescindible para ciertos detalles, pero siempre empleando una cantidad escasa para no restar importancia al resto de la acuarela, que será lo que predomine.

En un principio, quería trabajar alguna madera sin ningún tipo de imprimación, pero debido a la porosidad del soporte no me dejaría expandir correctamente la pintura y sería

un gasto continuo de material, tanto del disolvente empleado (esencia de trementina) como del pigmento (óleo). Por lo que, apliqué una imprimación de gesso con agua para después aplicar unas veladuras de óleo muy disueltas que permitieran ver las vetas de la madera, como he comentado con anterioridad.

Para concluir, quiero mencionar que he disfrutado en todo momento del proceso de trabajo, ya que poder pintar con mi medio favorito, el óleo, y la temática con la que más me siento identificado, el paisaje, es algo que me hace disfrutar desde el primer momento hasta que contemplo el resultado final de cada una de las tablas. También puedo afirmar que he notado cierta mejora a la hora de pintar las primeras tablas, con las que tuve una mayor complicación a la hora de conseguir la gama de color adecuada y para conseguir ciertos efectos de lejanía y proximidad, que poco a poco fui mejorando.

También me llama la atención tanto la sensación de lejanía provocada por el aire, algo que se logra con pinceladas de tonos blanco-azulados, como los diferentes tonos naranjas y arrojados (ANEXO 17), que representan la puesta de sol, quedando proyectados en diferentes elementos del espacio, para conmover al espectador y que reflexione sobre cómo el paso del tiempo modifica la luz, y con ello parte del paisaje o este en su totalidad.

La mayoría de las veces que he trabajado esta técnica ha sido observando una imagen referencial, por lo que, puedo decir que la mimesis y la observación están presentes en mi obra. Sin embargo, y esto es algo que me he dado cuenta a la hora de trabajar los paisajes, hay que ser consciente en todo momento del lenguaje utilizado en pintura; por lo que, hay que evitar una mimesis total de la imagen para no perder la frescura de esta técnica, algo que se consigue con una pincelada suelta que permite la expresión personal del gesto, en la búsqueda de un estilo propio.

9.2. Propuesta de cara al futuro

Realizar este proyecto me ha servido para darme cuenta de la importancia que tiene la observación de nuestro entorno, y todo lo que este nos ofrece. Del mismo modo, contemplar cada escena de la naturaleza para captar ese instante a través de la fotografía, me ha permitido conocer más sobre esta técnica que no solía trabajar anteriormente, y que, considero que es imprescindible conocer tanto para llevar a cabo un proyecto de pintura como para atrapar el instante a través de una cámara. También quiero mencionar

que, he aprendido más sobre ciertos detalles a la hora de fotografiar cada óleo con una cámara adecuada, algo que me ha llevado a plantearme trabajar esta técnica en un futuro. Sin embargo, soy consciente de que debería de empezar poco a poco para aprender los principios más básicos y generales hasta perfeccionarlos a base de práctica, del mismo modo que aprendí a pintar.

Por otro lado, en un futuro me gustaría realizar una serie de paisajes realizados del natural, sin ningún tipo de ayuda fotográfica, para adentrarme mejor en el propio espacio que trabajo y conectar mejor con la naturaleza. Así podré reflexionar y comparar ambos modos de trabajo tras conocer las ventajas e inconvenientes de cada uno, aunque pienso que es tan necesario trabajar del natural como ayudarte de la fotografía, lo importante es trabajar la pincelada, relajarte, disfrutar e ir más allá del mundo que frecuentamos en nuestro día a día para descubrir lo más profundo de nosotros mismos.

“Estar tendido en la hierba, en contacto directo con la tierra y con la naturaleza, pero al mismo tiempo mirando hacia el cielo, unen lo bajo y lo alto, lo bello y lo sublime de la naturaleza” (Bodei, 2011, p. 94). Considero que, para evadirte, relajarte y estar en calma contigo mismo es necesario realizar este ejercicio adentrándote en la propia naturaleza para poder comprenderla mejor.

10. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS

10.1. Bibliografía

- Albelda, José y Saborit, José. (1997). *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Bodei, Remo. (2011). *Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.
- Murcia Serrano, Inmaculada y Romero de Solís, Diego. (2015). *En ningún lugar (el paisaje y lo sublime)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Longino. (1980). *De lo sublime*. Buenos Aires: Aguilar.
- Kant, Immanuel. (1997). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza.
- Wolf, Norbert. (2008). *Pintura paisajista*. Köln: Taschen.

10.2. Recursos electrónicos

-Aguarón, Pilar. *Pilar Aguarón Ezpeleta escritora y pintora*. Recuperado de <https://www.aguaron.net/cuadros/tierras-de-aragon/>

-Gaya, Ramon. (1962). *La frente del atardecer*. Roma. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia--10/html/001975d8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html

10.3. Documentales

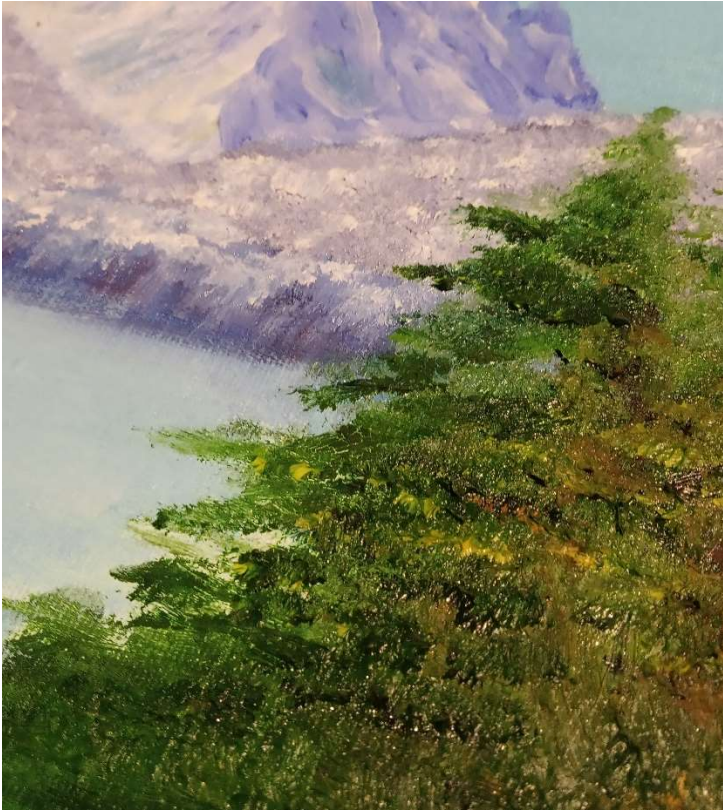
- Ballester, Gonzalo. (2007). *El último paisajista*. España. TELSON.

-Colección de Historia del arte: *Del impresionismo a las ultimas tendencias*. Dolby Digital. Creativos multimedia.

11. ANEXOS

-ANEXO 1:





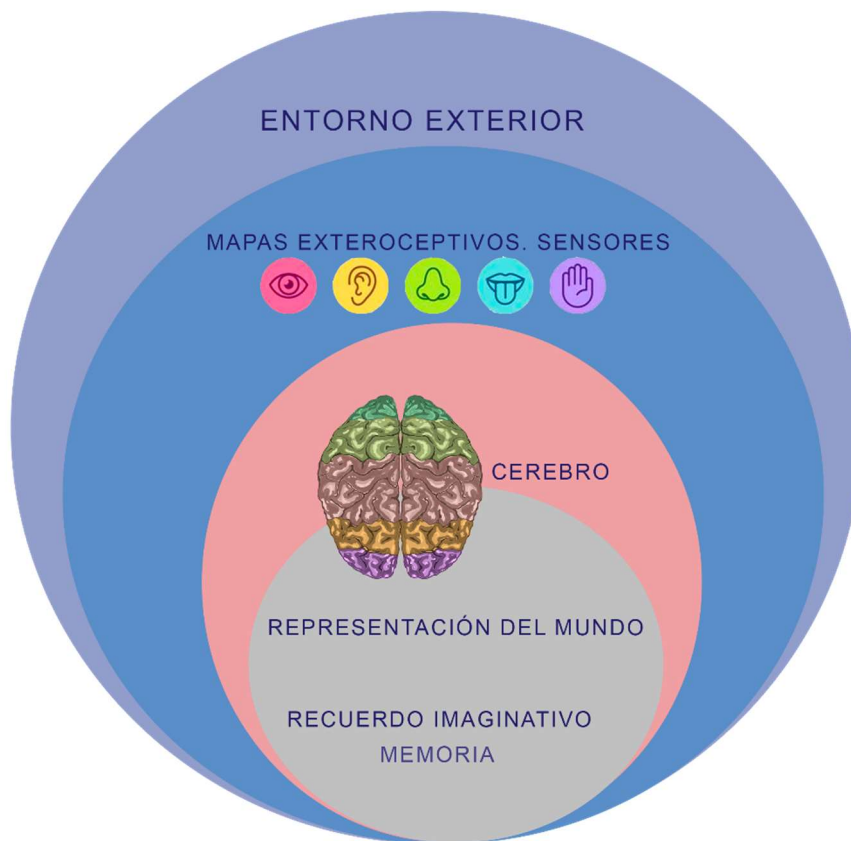
-ANEXO 2:







-ANEXO 3:



-ANEXO 6:



-ANEXO 7:



-ANEXO 8:



-ANEXO 9:





-ANEXO 10:



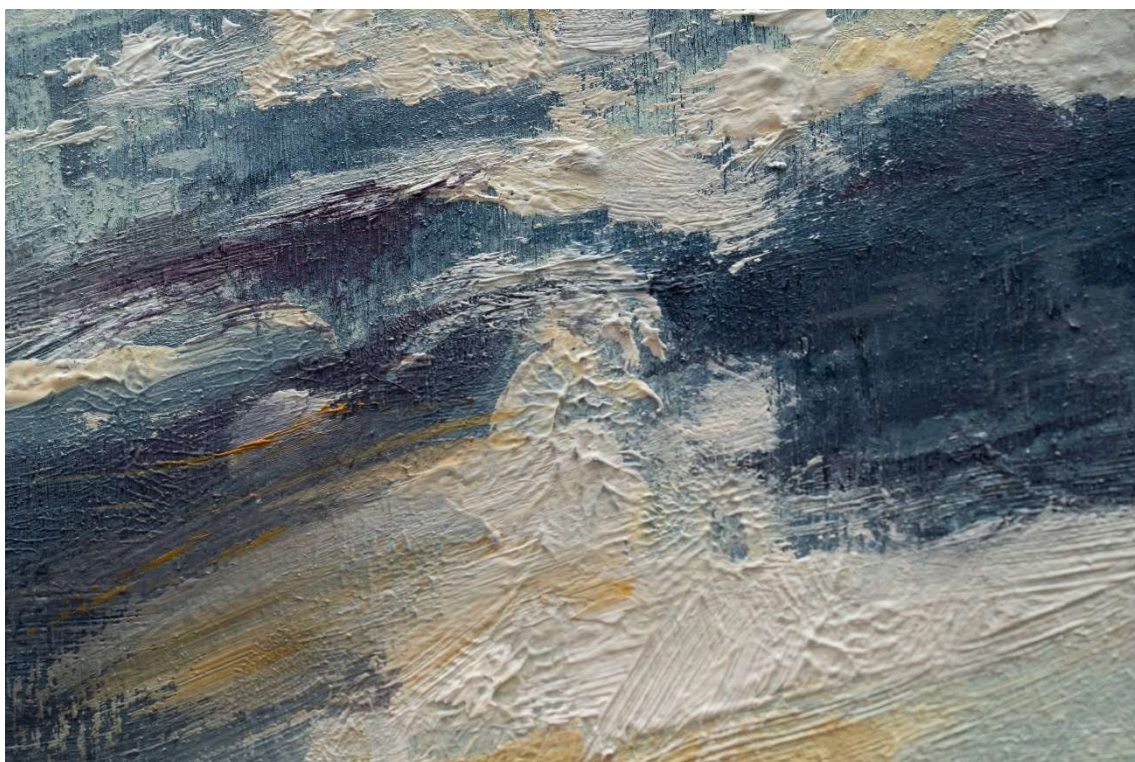
-ANEXO 11:

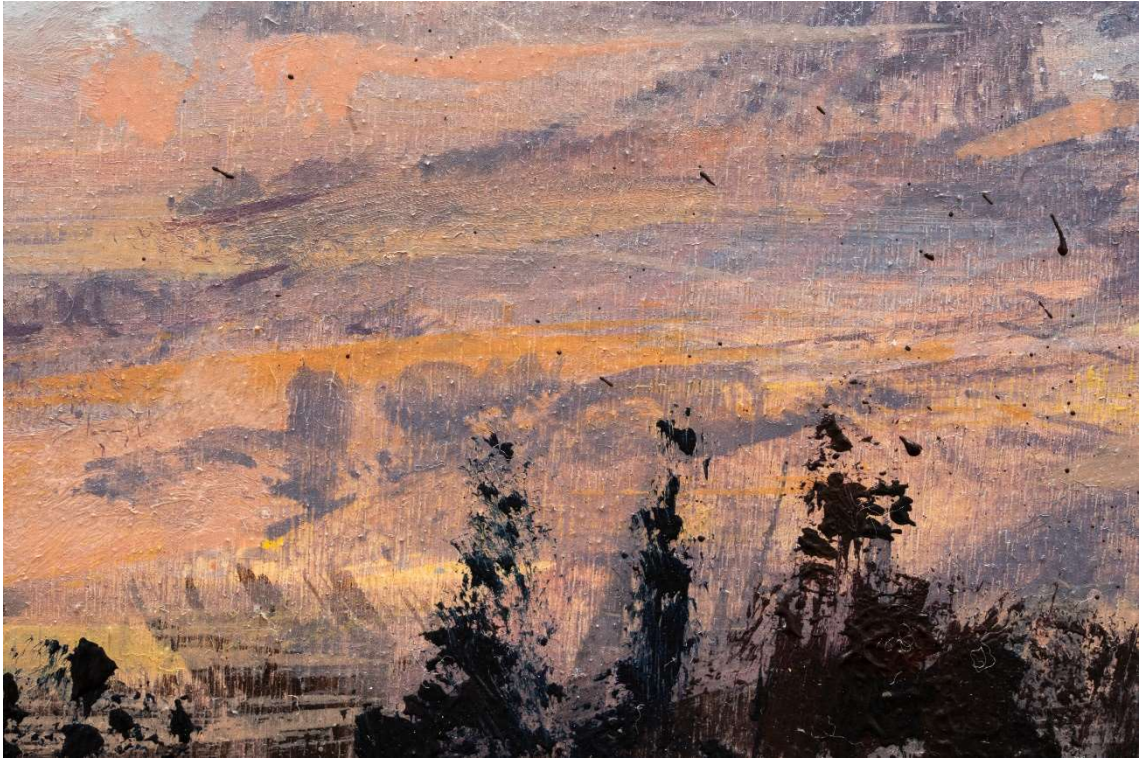


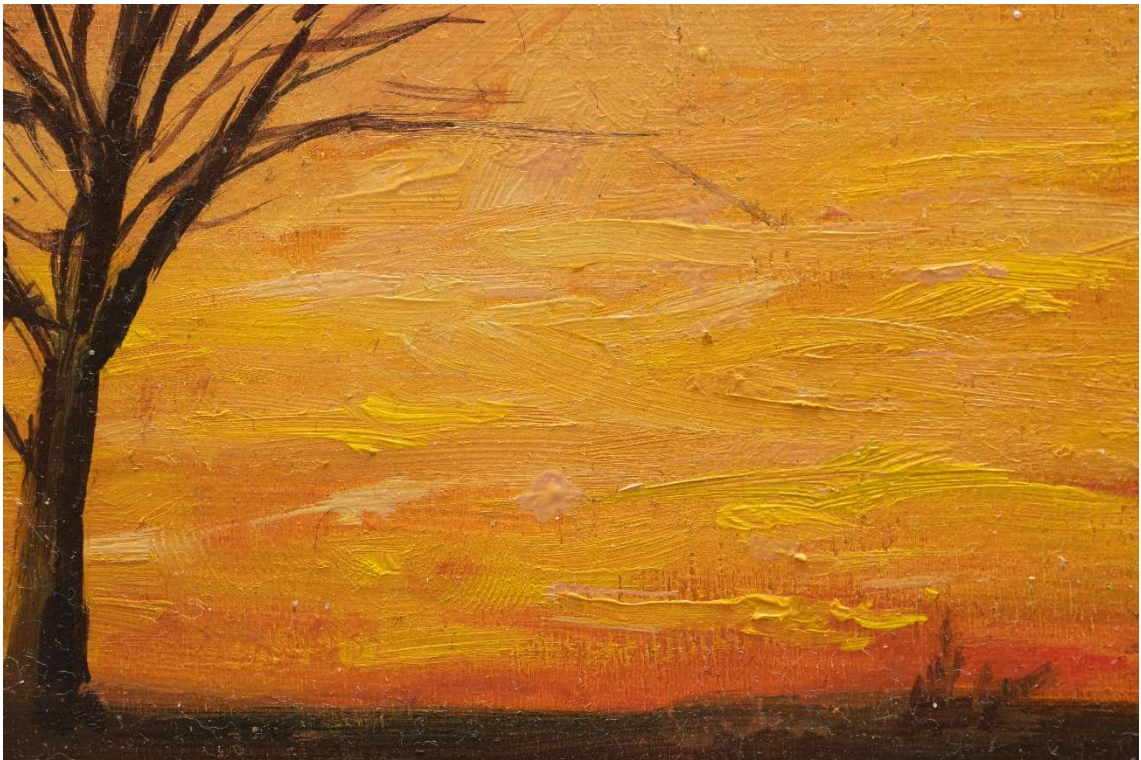
-ANEXO 12:



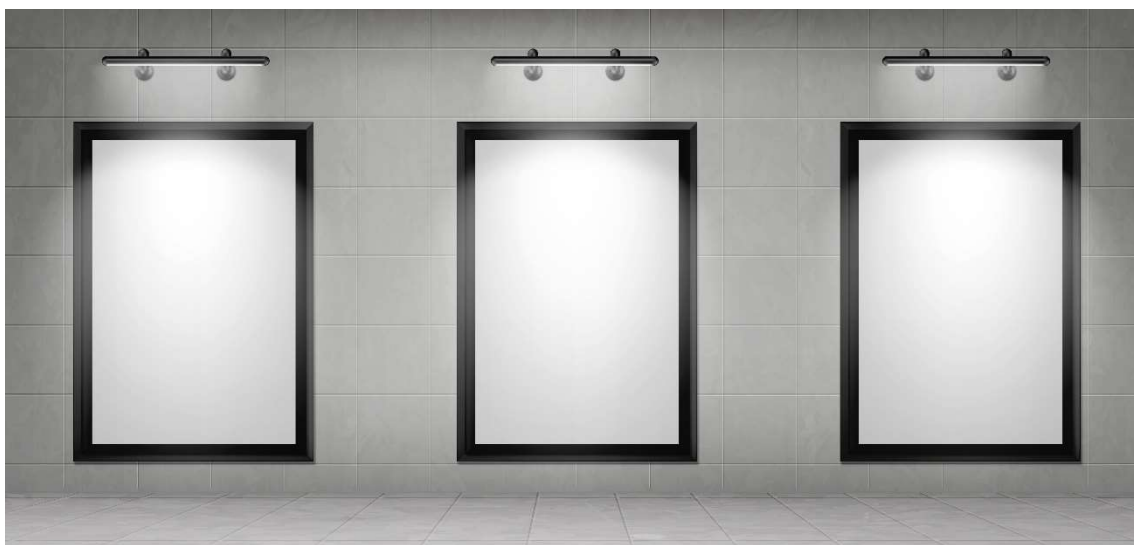
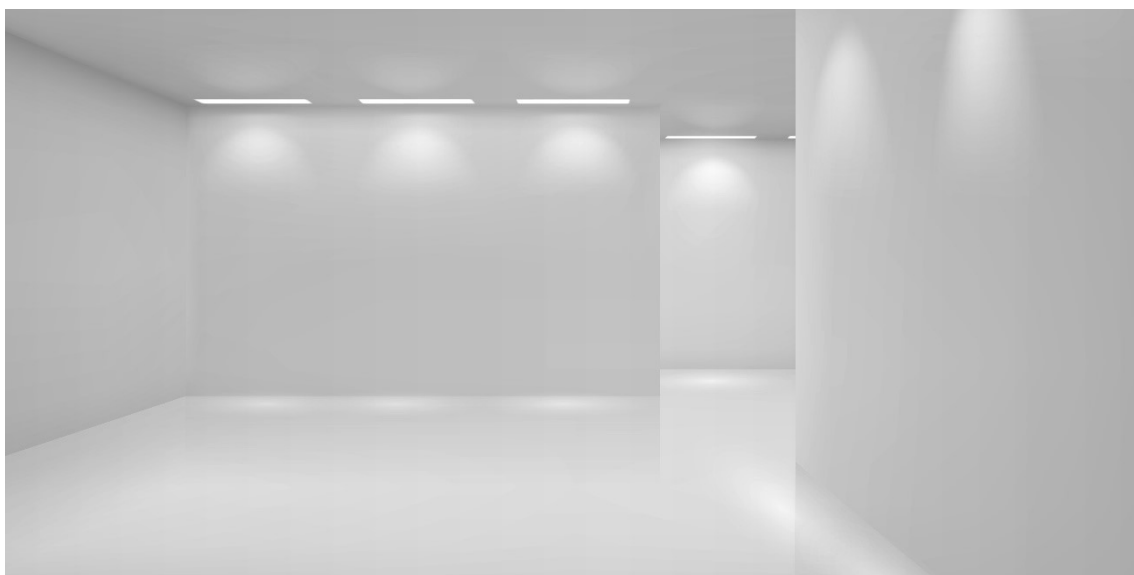
-ANEXO 13:

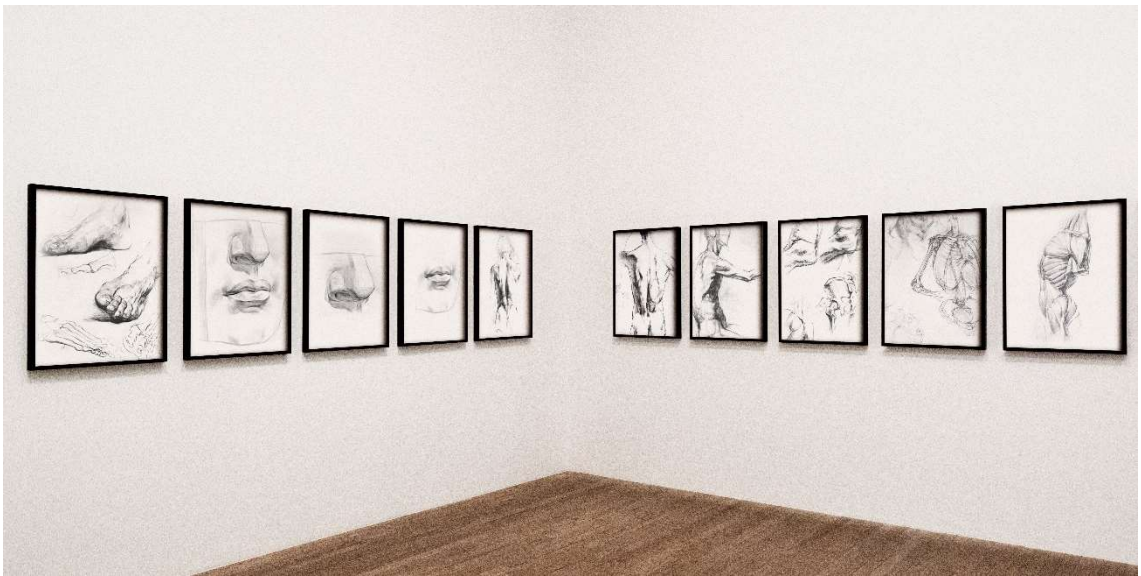
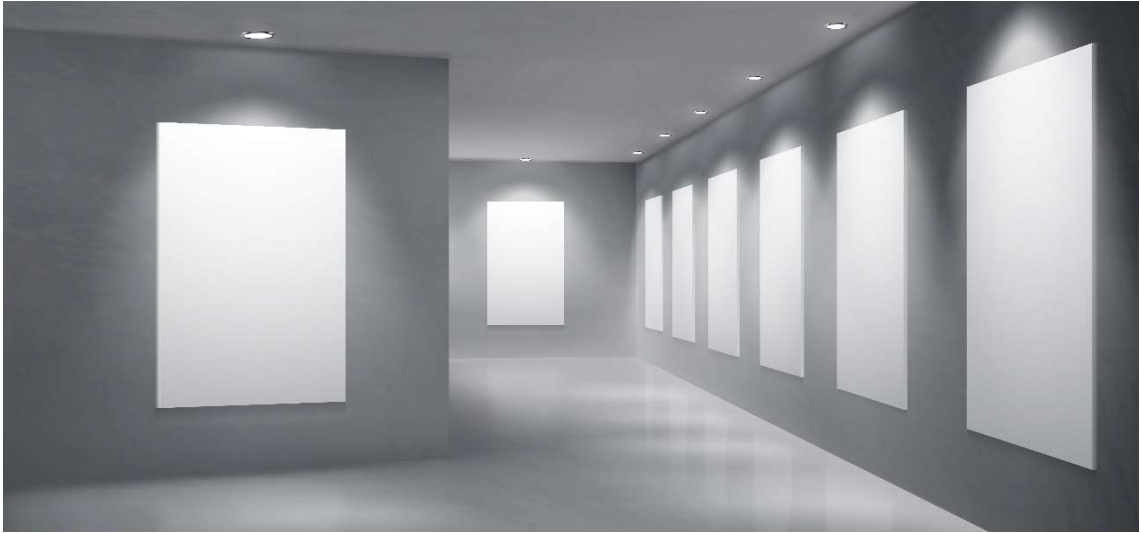




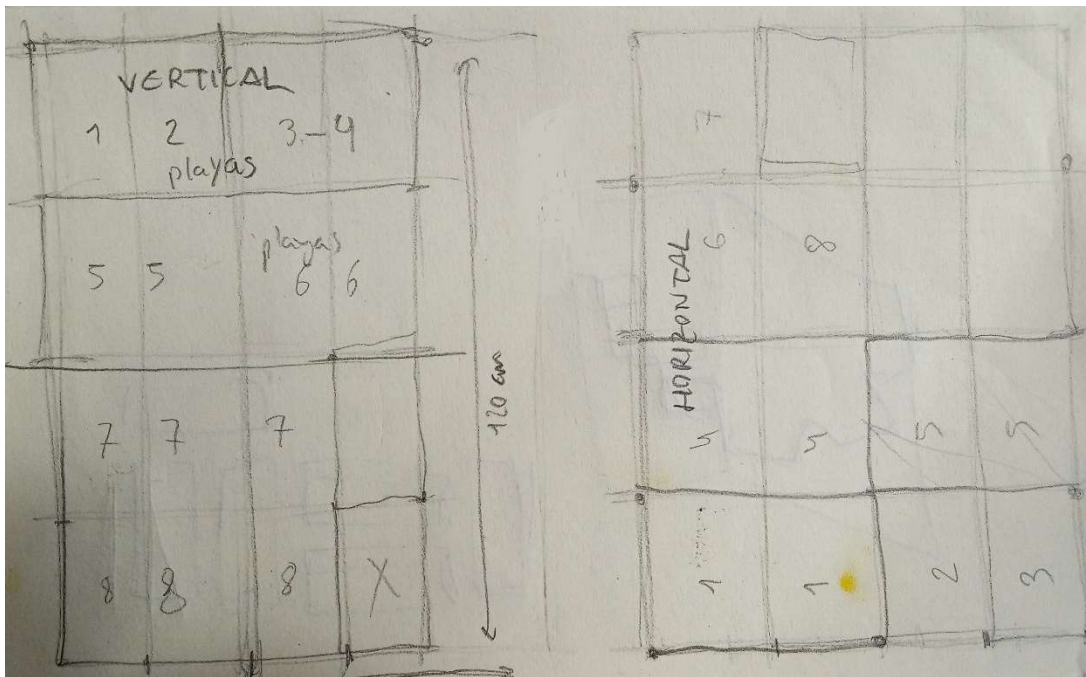


-ANEXO 14:





-ANEXO 15:



-ANEXO 16:





-ANEXO 17:

