



GRADO EN ARTES

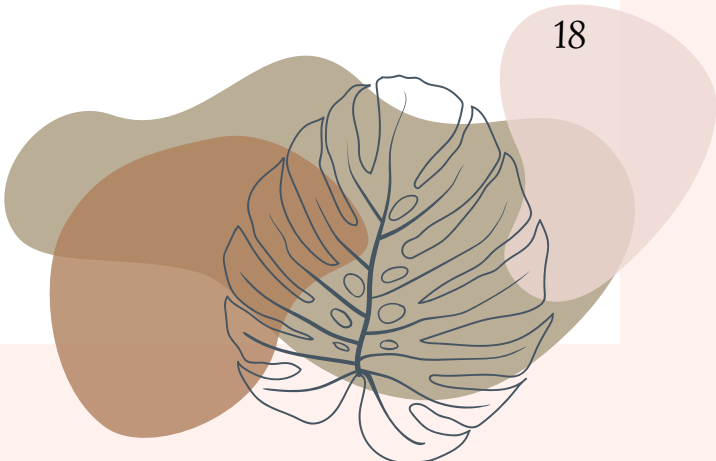
PEC 4 PROYECTO ACRÍLICO



Mónica Méndez González



Índice

- Primera parte: Búsqueda, selección y análisis de referentes. 3-5
 - Referente 1
 - Referente 2
 - Referente 3 y conclusiones.
 - Segunda parte: elaboración de bocetos 6-7
 - Primeros bocetos
 - Primeros bocetos 2.
 - Tercera parte: Acrílico y tintas planas. 8-17
 - Creación de la imagen de referencia. Foto de partida. 8
 - Argumentación. 9
 - Descartes. 10
 - Bocetos finales 11-12
 - Proceso pictórico: Imagen de referencia. 13-15
 - Imagen final. 16
 - Conclusiones. 17
 - Bibliografía. 18
- 

PRIMERA PARTE: BÚSQUEDA, SELECCIÓN Y ANÁLISIS DE REFERENTES.



Título: Colina con un faro
Autor: Edward Hopper
Forma del arte: Pintura
Estilo: Realismo
Técnica: Óleo
Material: Lienzo
Fecha de creación: 1927
Tamaño: 71.7×100.3 cm
Ubicación: Museo de Arte de Dallas, Dallas

En esta pintura se nos presenta una composición realista aunque sin un elevado nivel de detalle que desvíe la atención de la sencillez de la propuesta; un paisaje de costa con una colina sobre la que se elevan un faro y una pequeña casa adyacente que podría tratarse de la casa del farero. Estructuralmente, lo primero que se advierte es la elevación de la línea de horizonte otorgando un movimiento a la obra que enfatiza la posición del espectador baja, la cual no nos permite ver el mar aun tratándose de un paisaje costero. Su estructura es horizontal dividiendo la composición en dos partes, lo cual le aporta estabilidad y estatismo. La jerarquía del paisaje se compone de un primer plano en el que se representa la colina, en segundo plano el faro y la casa y un fondo que es el cielo, por lo que peso figurativo de la escena es parcial respecto al fondo. El tamaño de la colina tiene un gran peso visual, no obstante, la línea visual de izquierda a derecha de sus elementos hace que esta sea el último componente de nuestro recorrido ocular. Su tratamiento otorga un peso psicológico en dirección al suelo acentuado por la verticalidad de la casa y el faro, así como por la sencillez de formas y el uso sincrético del color. Este esquema compositivo responde, según los cánones de la Gestalt con formas simples, a la ley de la buena forma o de la pregnancia en la búsqueda de un estatismo resaltado por la utilización de manchas de color con diferentes valores de intensidad dentro de una paleta reducida de tonos fríos. El acento cálido, lo ponen el marrón del tejado de la casa, el naranja de la luz del faro y el rojo de los arbustos en primer plano, junto con las elevadas zonas de luminosidad que la equilibran. En definitiva, por su composición, jerarquía y peso visual, la obra transmite quietud.



Título: Nighthawks

Autor: Edward Hopper

Forma del arte: Pintura

Estilo: Realismo

Técnica: Óleo

Material: Lienzo

Fecha de creación: 1942

Tamaño: 84,1 × 152,4 cm

Ubicación: Instituto de Arte de Chicago, Chicago, Estados Unidos

Esta obra sigue un esquema compositivo en diagonal. La línea visual es de izquierda a derecha. El primer plano de la cafetería y su diferencia de tamaño respecto al edificio en segundo plano, le otorga un mayor peso visual, no obstante, el cuadro queda equilibrado precisamente por dicho edificio y el espacio negativo que ocupa la calle. Esta estructura conforme a la ley de compensación de masas pondera la desproporción de tamaño de los elementos representados entre la cafetería y el resto. La fuerza visual de la iluminación del interior de la cafetería, así como la ubicación de la escena con mayor peso a la derecha del cuadro, crea un desequilibrio que se intenta compensar con el reflejo de la misma luz del interior sobre la calzada. La paleta reducida en tonos complementarios de rojo y verde generan una atmósfera de contraste bien organizada que transmite serenidad y aislamiento. La gama de verdes (fría) con menor peso visual frente el rojo, naranja y amarillo (cálidos) de mayor peso equilibra el peso psicológico de la escena.



Título: Christopher Isherwood and Don Bachardy

Autor: David Hockney

Forma del arte: Pintura

Estilo: Realismo

Técnica: Acrílico

Material: Lienzo

Fecha de creación: 1968

Tamaño: 83 1/2 " x 119 1/2" pulgadas

Ubicación: Colección privada

En esta creación, el pintor británico presenta un primer plano donde ha estructurado los elementos compositivos siguiendo la ley de la balanza. Los elementos centrales son las frutas y las contraventanas venecianas y a ambos lados, en una simetría axial, ubica los sillones con las figuras humanas. El peso visual de las dos personas sentadas centran la mirada y se organizan en un esquema binario. Las dos figuras activas ejercen mayor peso parcial que el resto de elementos pasivos en un segundo plano que hace las veces de fondo. La composición a su vez se dispone en horizontal, lo cual estabiliza la escena. La paleta se simplifica con pocos tonos en los cuales se utilizan los diferentes valores de luminosidad para configurar las formas y las sombras.

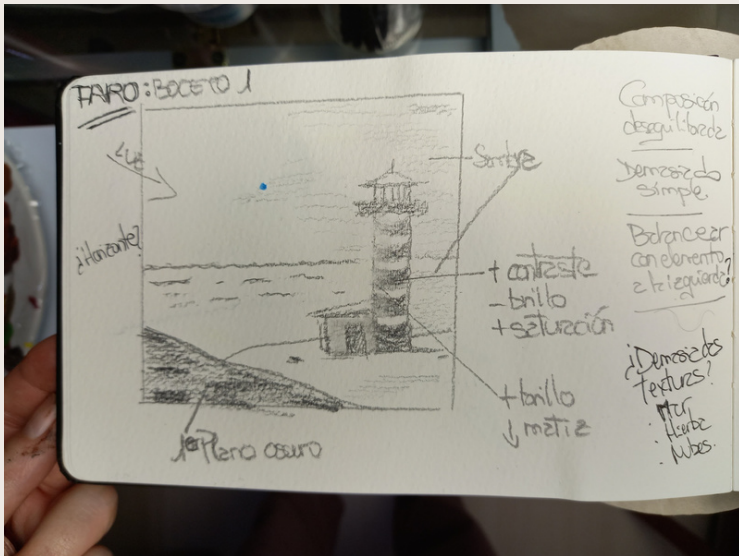
CONCLUSIONES

Mediante el estudio de la forma y la composición he aprendido que la disposición de los elementos en la obra confieren un significado sintáctico a la obra, de igual modo que el tema elegido confiere una semántica. El análisis de sus partes desde una perspectiva del todo te adentra en un sistema complejo de relaciones entre la obra, el autor y el concepto según el momento cultural tanto en el que se creó como en el que se interpreta (San Cornelio, G. p.3).

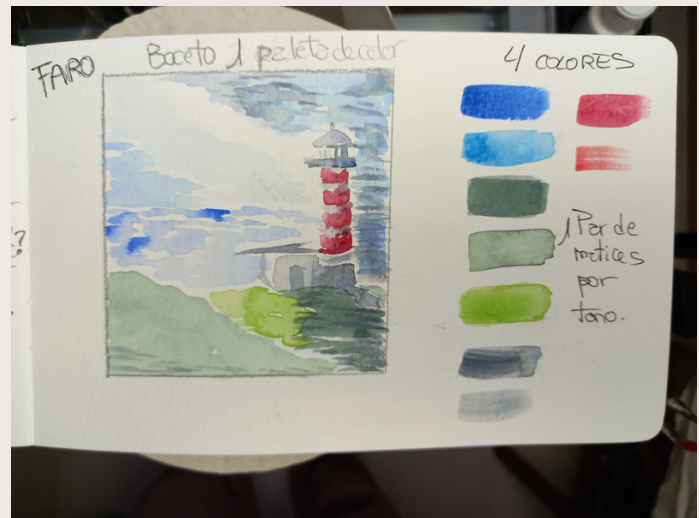
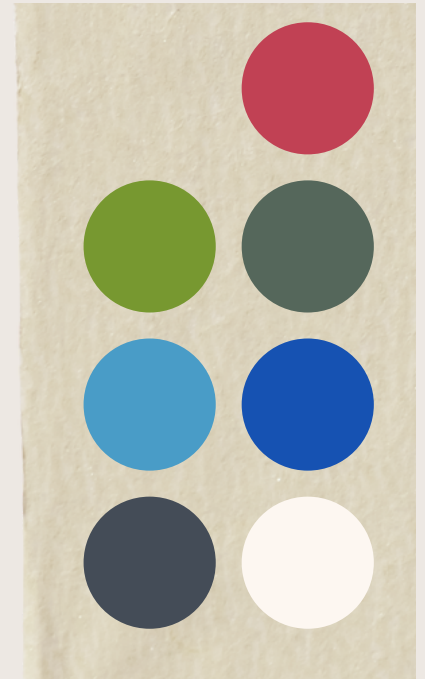
Aunque he consultado variedad de estilos; pop art, cartelería años 50, Art nouveau, post-impresionista, vanguardias y referentes, he querido analizar tres obras afines al ejercicio que en esta actividad se propone.

SEGUNDA PARTE: ELABORACIÓN DE BOCETOS.

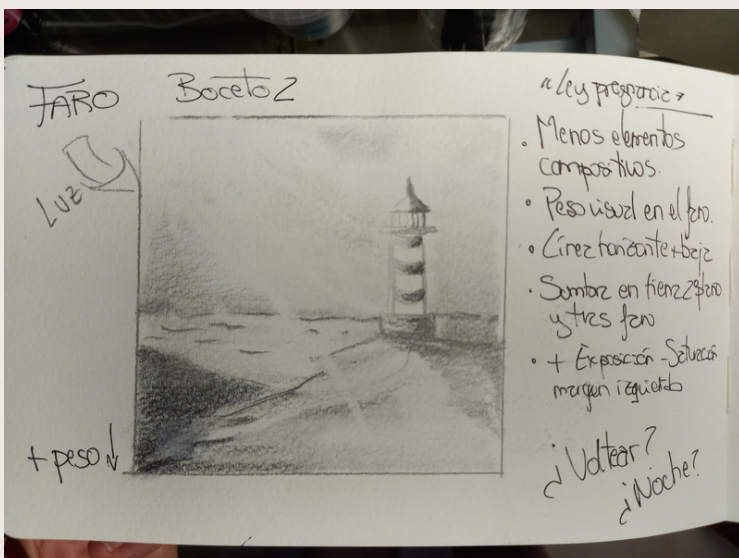
Primeros bocetos



Boceto a lápiz HB para estructura compositiva



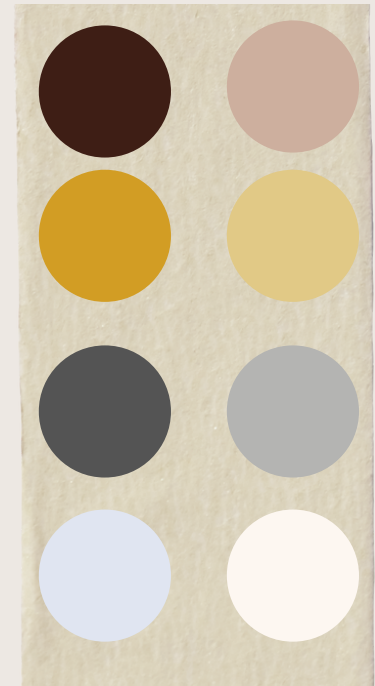
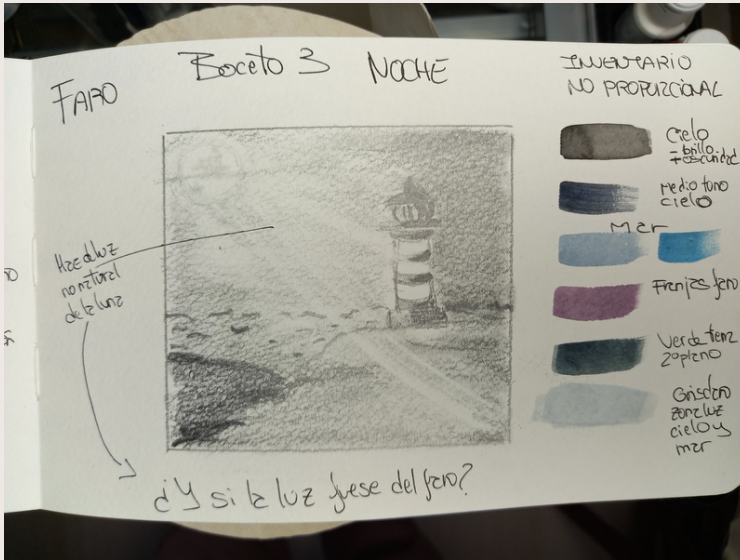
Primer acercamiento a una paleta de color.
No me convence.



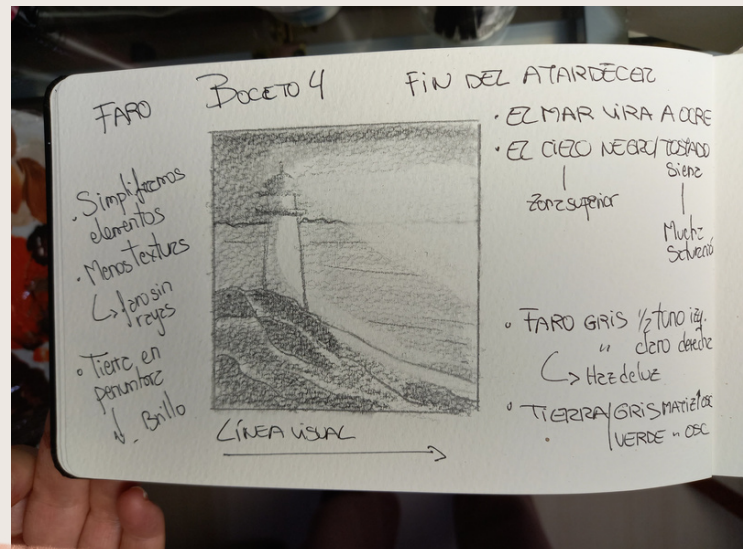
Boceto a lápiz HB para estructura compositiva:
bajo línea del horizonte y elimino elementos.

SEGUNDA PARTE

Primeros bocetos 2

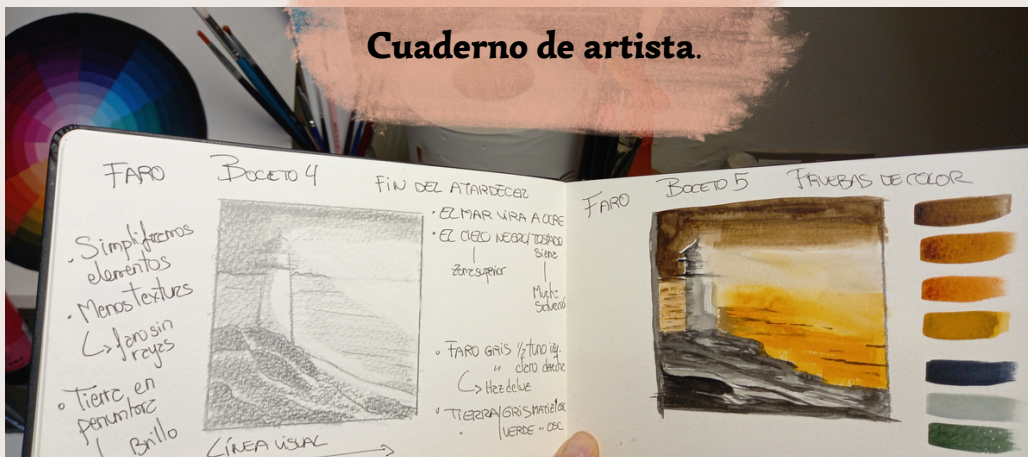


Busco una paleta más fría.



Cambio la estructura, volteo y modifico línea visual. Para equilibrar el espacio vacío podría dar luz al faro. Sería una marina al atardecer o de noche.

Cuaderno de artista.



TERCERA PARTE: ACRÍLICO Y TINTAS PLANAS. CREACIÓN DE NUESTRA IMAGEN DE REFERENCIA

Bocetos finales

Foto y paleta de partida.



Faro de Punta Roncadoira
Mariña de Lugo.

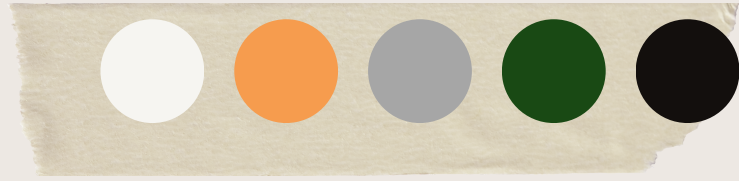
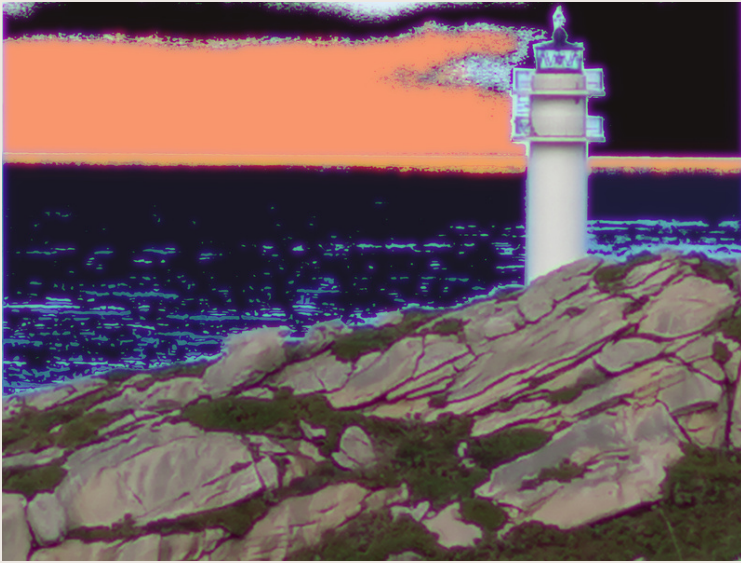
Después de elegir la temática y determinar una composición inicial desde la que partir y experimentar, salgo en búsqueda de referentes al natural, viajo en una pequeña escapada hasta el norte de la provincia de Lugo. Cerca de la población costera de Viveiro encuentro este faro al que se accede desde una sinuosa y escarpada carretera. Fue un flechazo a primera vista, me pareció de lo más hoperiano así que busqué el encuadre adecuado para hacer la foto que me serviría de referente. Quería una composición con una estructura simple y una jerarquía austera que se acercase a la concepción del autor que había elegido como referente donde los pesos visuales fuesen pocos, de manera que pudiese apreciarse rápidamente la obra mediante dos o tres puntos de atención.

En este referente, que no posee mucha definición, ya que es una foto hecha con un dispositivo móvil desde un punto lejano, tengo una paleta de colores muy reducida, en realidad son cuatro colores; blanco, gris, verde y azul en los cuales se juega con diferentes escalas de valor para obtener profundidad y matices duplicando la paleta de gama fría. La composición consta de tres planos: un primer plano donde se aloja la tierra formada por rocas y vegetación, el faro en segundo plano y un fondo que es la línea del horizonte alta con el mar y el cielo. La línea visual es contrariamente a lo habitual, de derecha a izquierda desde el punto de atención del faro. El peso visual de este queda enfatizado por el espacio en negativo del mar a su izquierda, aunque el mayor peso psicológico por la analogía con la fuerza de la gravedad de la composición recae en las rocas del primer plano, que a su vez aumenta por la verticalidad del faro.

Desde este encuadre, parto hacia la experimentación para ir un paso más allá de la mimesis y explorar otras opciones compositivas y de color.

Bocetos: descartes.

Boceto 1. Filtro gaussiano de Photoshop



Boceto 2. Filtro gaussiano para el segundo y tercer plano y posterización en el primer plano. Pretendía que la escena se desarrollase al atardecer o justo antes de anochecer, cuando en el horizonte tan solo queda una línea anaranjada

Sustituyó el haz de luz difuso por uno de líneas más limpias, pero me parece demasiado recargado.



Boceto 3. Finalmente, esta línea la descarté por su gama cromática, no me gustaba. Su jerarquía era con demasiados pesos visuales, ya que había varios elementos como las rocas y el mar con mucha textura. Los planos no resultaban tan claros por el peso del cielo negro. Su paleta con tanto contraste no inducía al sosiego que buscaba, además el primer plano rocoso tiene un valor de luminosidad demasiado elevado para ser una escena nocturna. Vuelvo a empezar desde otra perspectiva.

Bocetos

Segunda línea.

Boceto 4. Fotomontaje con Photoshop. Mi primera opción fue **cambiar la línea visual** de izquierda a derecha y colocar un acento, nuevo elemento que equilibra la composición aplicando la ley de la balanza: un velero. La descarté porque si hacía el velero más grande perdía protagonismo el faro y si lo hacía pequeño, perdía estatismo.



Boceto 5. Mi segunda opción fue hacer una **inversión de valores** cromáticos con Photoshop que me permitía ver una nueva gama cromática contrastada entre los marrones cálidos para el mar y el cielo y los grises hielo para el cuerpo del faro y las rocas. El peso visual se invertía, ya que los tonos cálidos pesan más que los fríos y aún más estando arriba. Esta inversión me apunta una dinámica sobre como tratar las manchas y volúmenes de las piedras. A su vez me abre una idea hacia el siguiente boceto, ¿y si la escena fuese al atardecer?

Boceto 6. He realizado un fotomontaje recortando la inversión marrón y superponiéndola sobre la foto inicial. Después he bajado el valor de luminosidad del primer plano de las rocas y del faro a tono medio para que sea el punto principal de atención. La línea visual es de derecha a izquierda y de arriba a abajo. Me gusta, tiene fuerza.

Bajo esta gama cromática hago varias pruebas modificando la jerarquía y cambiando el peso visual. Al ser de noche, pienso que no tiene sentido que el faro esté apagado e introduzco un haz de luz que conceptualmente me agrada; la luz que guía en la oscuridad..



Bocetos finales



Paleta diametralmente opuesta a la fría inicial.



Boceto 7. Mantengo la estructura anterior e introduzco el haz de luz con 100% de opacidad, por lo que adquiere un fuerte peso visual y acentúa la diagonal de la composición. La línea visual se ha modificado de izquierda a derecha.

Boceto 8. La línea visual se ha modificado de izquierda a derecha en las tres composiciones. No obstante, en esta primera es por el mayor peso visual del haz de luz, mientras que en la siguiente, al voltear la composición, el faro vuelve a iniciar la lectura.



Boceto 9. En el boceto, en el que no había haz de luz, la composición era menos dinámica y se acentuaba la sensación de quietud y calma, pero conceptualmente ya he explicado que esta opción me es más sugerente. En esta última, por un lado, hay más movimiento al enfatizarse la diagonal, pero, por otro lado, la jerarquía me resulta equilibrada, ya que los elementos compositivos tienen un peso visual balanceado, así como armonía cromática.

IMAGEN DE REFERENCIA

PROYECTO

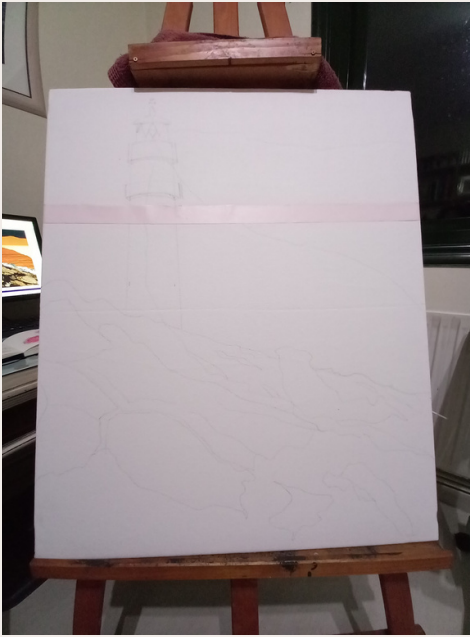


ACRÍLICO

Elegida ya la imagen de referencia dispongo los materiales necesarios:

- Lienzo algodón natural con imprimación vinílica 73 X 59 cm.
 - Pintura acrílica Royal Talens; azul cian 572 +++, magenta 369+++, amarillo 275++, negro óxido 735+++, blanco titanio 105+++.
 - Paleta blanca de plástico.
 - Espátula de mezclas.
 - Pinceles cuadrados: Van Gogh n.º 30, 25, 16, 12, 6 y 2.
 - Cinta de carroceros.
 - Trapo.
 - 2 bols para agua y agua.
-

Proceso pictórico



Líneas a lápiz.



Inserto cuñas de madera para volver a tensar el lienzo.



Tomo medidas y proporciones.



Primero primer plano: valores más altos.



Medios tonos



Sombras.



Segundo plano: primera capa . Al secar veo que el valor es demasiado alto, tendré que corregirlo. Fondo y primera textura del faro..



Siguientes capas del segundo y tercer plano.

No me gustaban los tonos, ni los valores tan altos. El mar era demasiado naranja y quería un ocre, por lo que a la mezcla de marrón añadí blanco y después más amarillo; para el haz de luz en su parte del cielo, tampoco me gustaba el tono rosado que había resultado al secar, error por haber usado la mezcla de marrón y luego intentar bajarla con blanco, por lo que cambie de escala mezclando una pequeña cantidad de rojo con amarillo y luego añadí blanco para llegar a un tono más piel más acorde con las escalas de marrón de la composición.



Textura en las escalas de gris del primer plano. Trabajo con 3 valores: uno muy alto, uno medio y uno oscuro.



Capar final del cielo con un valor más rojizo y no tan chocolate.

Imagen de proporción.

IMAGEN FINAL

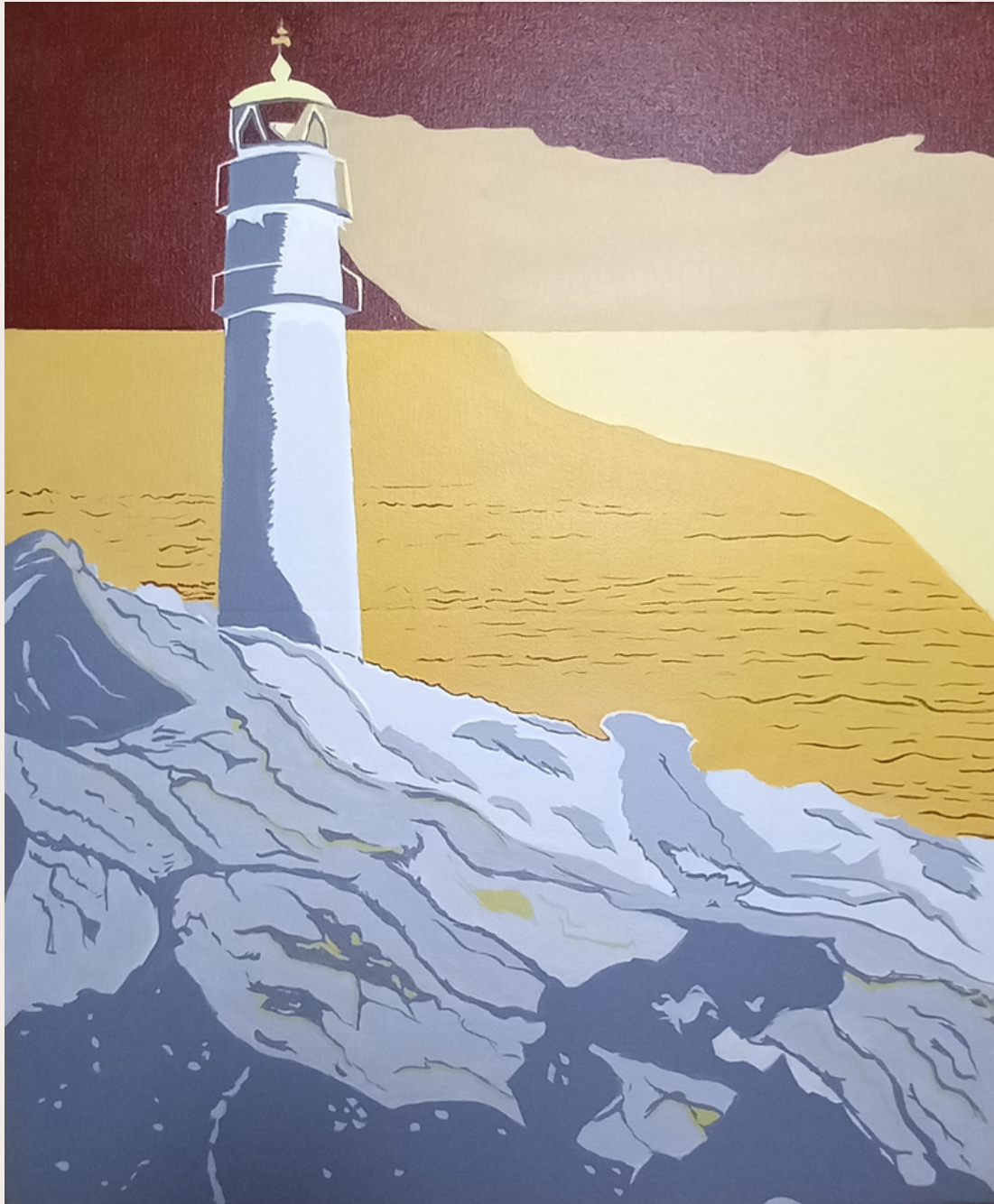
PROYECTO ACRÍLICO

FARO

Medidas 73 X 59cm.

2022

TINTAS



PLANAS



Paleta 8 colores.

CONCLUSIONES FINALES

En esta actividad se plantea un ejercicio como práctica de síntesis formal y cromática, así como la correcta aplicación pictórica de una tinta plana. Cualquier imagen puede ser reducida formal y cromáticamente. Esto permite la utilización de una imagen de la naturaleza o creada analógicamente, poder pasarla a un soporte pictórico, mediante un tratamiento de reducción formal y cromática.

El abordaje de la estructura compositiva puede encuadrarse en criterios y leyes compositivas que permiten jugar con los conceptos de equilibrio, tensión que jerarquizan la composición.

Para la preparación de la imagen de referencia en síntesis cromática es de gran utilidad el uso de los programas de edición fotográfica mediante los que se puede conseguir una imagen de las características de las tintas con la ayuda del filtro, posterizar y cuartear. Este me ha ayudado a crear un inventario proporcional de color de una paleta reducida, así como la distribución y jerarquía lumínica de lo representado. El uso de cinta de carroceros me ha ayudado con el trazado de la línea del horizonte y del faro. La mayor dificultad ha sido conseguir la mezcla adecuada sobre la que ir modificando el tono. En este sentido, el color anaranjado ocre del mar ha sido el más complicado para que no resultase naranja chillón.

Cuando los colores se secan cambian de tonalidad y oscurecen un poco. Es necesario armonizar bien el color y dar varias capas hasta conseguir el valor deseado en tinta plana. Los colores con valores lumínicos más altos es más fácil que resulten cubrientes que los oscuros, los cuales pueden necesitar de más capas. El procedimiento de trabajo es en cuanto a composición; primero fondo y luego forma, respecto al color; primero colores claros y luego oscuros (los valores de estos se elevan con la adición de blanco y se bajan con el correspondiente complementario) y por lo que respecta a la escala; primero trabajar las partes resumidas y luego pasar al detalle. En este sentido, las primeras aplicaciones serán más aguadas que las sucesivas.

Mediante estas disposiciones y técnicas se puede conseguir una imagen de proceso medio para, posteriormente, avanzar en su desarrollo pictórico o bien constituir en sí misma un resultado final sugerente.

BIBLIOGRAFÍA:

- San Cornelio, G. (s/f). *Taller de forma y composición: marco conceptual y catálogo de ejemplos*. Barcelona: UOC. Disponible : <http://disseny.recursos.uoc.edu/recursos/form-comp/>
 - Videotutorial acrílico. Tintas planas. (s/f). UOC. Disponible en: https://materials.campus.uoc.edu/cdocent/PID_00262250
 - Shering, A. (2012). *Elementos del diseño. Fundamentos del color*. Barcelona.
 - Wong, W. (2001). *Fundamentos del diseño*. Barcelona.
-