ESCUELA SUPERIOR AUTONOMA DE BELLAS ARTES "DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO
UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

Leyes Nº 24400 - 30220 - 30597 - 30851
Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales

APRECIACION E INTERPRETACION DE LOS VALORES ESTETICOS Y SEMIOTICOS DE LA ABSTRACCION PICTORICA

ASESOR DE ESPECIALIDAD: Dr. ENRIQUE ALONSO LEON MARISTANY
ASESOR METODOLÓGICO : Mg. DORIS ARMANDA CHAMPI HUILLCA

TRABAJO DE INVESTIGACION PRESENTADO POR:

YANETH ASUNCION NUÑEZ TRUJILLO

PARA OPTAR AL GRADO ACADEMICO DE BACHILLER EN ARTES VISUALES EN LA ESPECIALIDAD: DIBUJO Y PINTURA

CUSCO – PERU

2019

Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
Apreciacion e interpretacion de los valores esteticos y semioticos de la abstraccion actoral			
Presentado por:	Yanath Asuncion Nuñez Trujillo	DNI, N°:	23993855
Para optar el título profesional/grado académico de:	Bachiller en Artes Visuales		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por		(X) veces	
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de		( ) %	

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 02 de diciembre de 2024

Huella Digital

Firma _____

Post firma DORIS CHOQUE HUILLCA
Apellidos y nombres

DNI, N°: 23946131

ORCID del Asesor 0000-0002-3669-154X

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

APRECIACION E INTERPRETACION DE LOS VALORES ESTETICOS Y SEMIOTICOS DE LA ABSTRACCION PICTORICA

INFORME DE ORIGINALIDAD

99%	99%	5%	19%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	99%

Excluir citas	Apagado	Excluir coincidencias	Apagado
Excluir bibliografía	Apagado		

A Dios.

A mí amado hijo.

A mi Madre.

Mis hermanos, mis sobrinos

APRECIACION E INTERPRETACION DE LOS VALORES ESTETICOS Y SEMIOTICOS DE LA ABSTRACCION PICTORICA.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se desarrolló bajo el título de: "Apreciación e interpretación de los valores estéticos y semióticos de la abstracción pictórica", el objetivo fundamental es interpretar los elementos visuales en la estructura de la abstracción pictórica como medio de comunicación visual, desde su expresión, esencia y subjetividad; para contribuir al entendimiento, lectura y consumo por el espectador, reiterando el compromiso y responsabilidad de alfabetización estética desde la producción artística como manifestación subjetiva del hombre y del objeto de arte como sinónimo de expresión, sino también desde la pedagogía.

Palabras clave: Abstracción pictórica, tipos de abstracción pictórica, valores estéticos: línea, color, forma, valores semióticos: elementos visuales internos y externos.

,

ABSTRACT

The present research work was developed under the title of:

"Appreciation and interpretation of the aesthetic and semiotic values of pictorial abstraction", the fundamental objective is to interpret the visual elements in the structure of pictorial abstraction as a means of visual communication, from its expression, essence and subjectivity; to contribute to the understanding, reading and consumption by the viewer, reiterating the commitment and responsibility of aesthetic literacy from artistic production as a subjective manifestation of man and the object of art as a synonym for expression, but also from pedagogy.

Keywords: Pictorial abstraction, types of pictorial abstraction, aesthetic values: line, color, shape, semiotic values: internal and external visual elements.

INTRODUCCIÓN

Nuestra investigación parte de la necesidad que tiene el hombre de comunicarse desde siempre y generar formas de expresión que respondan a su entorno y naturaleza, este fenómeno lo ha llevado a crear diferentes lenguajes ya sean estos hablados, escritos, graficados, danzados, etc., prácticas culturales donde muchas veces usa representaciones legibles a simple vista, así como expresiones abstractas complejas cuya lectura, comprensión, apreciación e interpretación no es sencilla.

En nuestra investigación, sostenemos que la abstracción, tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza sensorial, estudiar e investigar el origen del sentimiento puro y su manifestación mediante los elementos de la semiótica visual, pretendiendo coadyuvar a la apreciación e interpretación, análisis y valoración de nuestra obra como expresión plástica, así como, sus antecedentes y las relaciones interdisciplinarias como lenguaje estético inherente al hombre.

Considerando que las diferentes manifestaciones humanas se han influenciado de muchas maneras en el arte en todas sus categorías, su concepción contemporánea, así como su trascendencia en el desarrollo del pensamiento creativo, la reflexión, el juicio crítico, las nuevas formas de conocimiento, la originalidad y el pensamiento divergente.

La abstracción como expresión estética en nuestro medio no se aprecia en su magnitud, el uso de los elementos y la lectura de su representación es ajena a la mayoría de las personas, el desinterés por esta forma de expresión plástica pictórica también se observa en la población estudiantil, son muchos los argumentos que contribuyen a esta problemática, una de ellas es la deshumanización e indiferencia, respecto al objeto de arte como producto de la subjetividad del artista.

Esta investigacion consta de cuatro capítulos:

El capítulo I, se ocupa del planteamiento del problema de la investigación, en el argumentamos la dificultad que el espectador tiene frente a la obra de arte, la valoración estética de la abstracción como producto de la creación subjetiva en el arte, impedimento que no logra capturar el interés del espectador.

En el capítulo II, desarrolla la información general del arte abstracto en la expresión de las distintas sociedades de la humanidad, los antecedentes historicos de los valores estéticosy semióticos: de la línea, el color y la forma desde el planteamiento de Wassily Kandinsky, la evolución técnica hacia un estilo libre, atmosférico, que Turner esbozó de la abstracción, así como el lenguaje en la pintura abstracta, desde la estética, la semiótica, los signos en los diferentes tipos de abstracción.

El capítulo III, desarrolló el análisis de las obras catalogadas, desde las diferentes formas de valoración estética, de dimensión compositiva, de contenido y valoración sintagmática, generando un discurso que sostiene y contiene la valoración e interpretación, así como, los recursos utilizados durante el proceso de construcción, producción y conceptualización de la obra pictórica.

El capítulo IV, desarrolla los resultados de la investigación, las conclusiones y recomendaciones, así como las referencias que contribuyeron a la investigación.

Finalmente, considero que ésta investigación contribuirá al entendimiento y apreciación de la obra de arte abstracto y enriquecerá la capacidad de hacer una lectura sistemática por parte del espectador y los estudiantes de arte.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.1. Definición del problema

Los valores estéticos y semióticos de la abstracción pictórica como planteamiento estético no son conocidos en nuestro medio.

1.1.2. Descripción del problema

El arte contemporáneo, la vanguardia, la revolución de la expresión pictórica, los movimientos artísticos en el mundo, los artistas, las obras de arte, las exposiciones, las intervenciones, la curaduría, el arte digital, todo en la actualidad, son parte de las nuevas formas de expresión, de una manifestación globalizada que han influenciado de muchas maneras en el arte y los fundamentos de su concepción.

Los diferentes ismos, las tendencias, los cánones clásicos de la Historia del Arte, lo figurativo, así como lo no figurativo, se han convertido en parte del pasado, las expresiones emocionales, subjetivas, donde el arte se manifestaba a través de diferentes técnicas luciendo un virtuosismo, que poco a poco se ha ido perdiendo en el tiempo, en la actualidad su trascendencia es nada relevante para el espectador.

El entorno inmediato, la realidad de nuestra época, nos permite reflexionar en un enunciado de Kandinsky en su libro de lo Espiritual en el Arte (1920) “El arte es hijo de su tiempo”, su visión aguda y experimentada, le permitió tener un anticipado juicio de lo que pasaría con el arte, la crisis de la sociedad, la deshumanización vertiginosa de ese momento le permitió vislumbrar la problemática que se agudiza en nuestra sociedad actual, pues encontramos

desconocimiento e indiferencia por conocer los antecedentes que constituyen la concepción del arte y los referentes que enmarcan la expresión en su conjunto.

He observado que la abstracción como expresión estética en nuestro medio no se aprecia en su magnitud, el uso de los elementos, así como, la lectura de su representación es ajena a la mayoría de las personas y la población estudiantil, puedo aseverar con certeza de que la escasa alfabetización del arte y la estética es uno de los problemas por el cual se muestra indiferencia y no se concibe el objeto de arte abstracto, como producto de expresión de la subjetividad del autor.

1.1.3. Formulación teórica del problema

Interpretación de los valores estéticos y semióticos por apreciación, de cuatro cuadros catalogados de producción pictórica de categoría abstracta, cuya expresión estética y su función como lenguaje en la comunicación visual no se conoce, consecuencia de su escaso consumo por el espectador.

1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. Objetivo general

Apreciar e interpretar los valores estéticos y semióticos de producción pictórica abstracta de cuatro cuadros catalogados, pintados al óleo sobre lienzo.

1.2.2. Objetivos específicos

Objetivo específico 1

Investigar los antecedentes y referentes de la abstracción como lenguaje de expresión plástica en la historia del arte, que contribuyen en la valoración de la obra pictórica en nuestro planteamiento e investigación.

Objetivo específico 2

Conceptuar la semiótica visual de la abstracción para acercar al espectador el mensaje y el significado de su expresión e incrementar el consumo de la categoría estética.

Objetivo específico 3

Contribuir al desarrollo creativo en la producción pictórica y sistematización de la categoría abstracta de los estudiantes en la institución y la valoración del objeto de arte como sinónimo de expresión.

1.2.3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Por qué la abstracción como expresión estética en el proceso pictórico posee cualidades de inherente subjetividad que es desconocido por el espectador?
- ¿Para qué las nuevas generaciones necesitan conocer la abstracción pictórica, como medio de expresión e interpretación estética dirigida a un mercado de consumo?

1.3. JUSTIFICACIÓN

1.3.1. Justificación Teórica

Esta investigación pretende apreciar e interpretar los valores estéticos y semióticos de la pintura abstracta como lenguaje plástico contemporáneo, considerando que es la expresión de la esencia y la percepción de la belleza sensorial, mediante la línea, el color, la forma, como elementos fundamentales de la estética visual, su estructura interna y externa de contenidos complejos, sistematizando las formas de conocimiento y originalidad, que desarrollan el pensamiento creativo, la reflexión, juicio crítico y contribuye al desarrollo teórico, facilitando la lectura y el entendimiento de esta forma de expresión para su consumo.

1.3.2. Justificación Metodológica

Los métodos usados en la investigación son:

La introspección, la explicación discursiva de la lectura semiótica, iconográfica, iconológica que contribuye al resultado del análisis de los valores estéticos y semióticos, estos métodos nos ayudarán a entender y generar una lectura de apreciación, interpretación y valoración de la obra de arte de nuestra producción pictórica abstracta.

Otro de los métodos aplicados paralelamente, es la recopilación bibliográfica de referentes y características que contribuyen a la construcción de la valoración de nuestro planteamiento estético; el análisis se inicia con la observación en concordancia con los objetivos propuestos y responde a los problemas previamente planteados, los procedimientos están enmarcados dentro de la apreciación e interpretación estética y la semiótica, finalizando con el procesamiento de datos.

1.3.3. Justificación Práctica

Conocedores de la problemática que existe en la lectura apreciación e interpretación del arte abstracto en nuestro medio, buscamos acercarnos al espectador y potenciar el conocimiento análisis e interpretación de los valores de la semiótica visual de la abstracción y de la esencia de su planteamiento en el arte, esto ayudará a determinar e interpretar los diferentes elementos, el mensaje y el significado de su representación.

En la publicación de La estética - Análisis de la imagen, el profesor Francisco Calvo Serraller, comenta: "Los estereotipos manipulan el comportamiento del espectador". (Serraller, p. 7). Lo que evidencia la necesidad de encontrar un nexo que sirva como punto de partida para el acercamiento entre al autor – la obra - el espectador, este ejercicio coadyuvará al conocimiento y apreciación de los valores estéticos de la expresión pictórica y su trascendencia en la pintura contemporánea en nuestro medio.

1.4. VIABILIDAD

1.4.1. Contexto y tiempo

La tesis se realizará en Cusco, de junio de 2018 a setiembre del 2019.

1.4.2. Recursos técnicos y materiales

Se cuenta con los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación.

1.5. Recursos económicos

El trabajo de investigación se financiará con recursos propios del investigador.

1.5.1. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.5.2. Diseño de Investigación

Procesos creativos por apreciación.

1.5.3. Tipo de investigación

Descriptiva, interpretativa y explicativa en procesos creativos.

1.5.4. Metodología

En el desarrollo de la investigación se han determinado tres indicadores estéticos, determinados por Wassily Kandinsky la línea, el color y la forma, en el proceso de la investigación se ha empleado el método de segmentación de cada

una de las obras pictóricas desde el punto de vista estético y semiótico, para su análisis y la categorización de sus elementos para entender la relación que existe entre ellos, finalmente explicar el contenido y mensaje, a través de un análisis en discurso valorativo, partiendo de la observación como procedimiento de análisis.

- En el nivel descriptivo: La observación.
- En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo.
- En el nivel explicativo: La explicación discursiva.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco histórico

La Abstracción es propia del siglo XX, como categoría estética en la expresión pictórica se remite a 1910, con Wassily Kandinsky, su primera acuarela, una explosión de colores donde no había forma y el color desbordaba del soporte, pero a mitad de su vida, encontraría la razón de su expresión, si en sus primeros bocetos, las líneas representaban objetos y reproducían el mundo real, a medida que fue bebiendo del simbolismo del color, sus lienzos comenzaron a hablar de sus sentimientos, de las sensaciones internas que, aseguraba sentir el artista, "la fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica"
(Kandinsky, 1979, p. 42).

La revista La voz de Galicia en su publicación del 2014, comenta haciendo referencia a los orígenes de la abstracción y su mayor exponente:

> Así, Wassily Kandinsky fue reformulando las concepciones tradicionales de la representación estética y llegó a encabezar la escuadra de artistas pictóricos que se atrevieron a estrenar la modernidad. Solo recibieron en vida, como respuesta a su osadía, críticas, desprecio, burlas e incluso ira.
> (La voz de Galicia S. A. 2014).

Es innegable el desconocimiento del espectador frente a la obra de arte abstracta, el artista no solo debe lidiar con la falta de conocimiento, sino con la indiferencia y desaprobación, de un contexto muchas veces nocivo que genera paradigmas alrededor de la expresión subjetiva.

2.1.1. Turner precursor y maestro de atmósferas

En su publicación *Maestro de Atmósferas* el autor G. Fernández hace referencia de la maestría con la que Joseph Mallord William Turner (1775-1851) singularizó su obra.

El pintor académico, cuya evolución técnica hacia un estilo libre, atmosférico, que en ocasiones esbozó la abstracción, fue incomprendido y rechazado por algunos críticos, pero en realidad, ese caos demencial presente en sus pinturas, respondió a una compleja evolución artística, en la que el autor se adelantó varias décadas a cualquier otro artista de su generación, la incomprensión a la que el pintor se vio sometido no es sorprendente.

En efecto, la visión directa de los objetos y de los fenómenos atmosféricos tenía una importancia esencial en la creación de sus pinturas, estos causaban en la mente del pintor una representación exacta de lo observado, luego los plasmaba en sus cuadros. En este sentido, no es de extrañar que sus pinturas causaran tan honda admiración entre los pintores impresionistas como Claude Monet o Alfred Sisley, varias décadas después.

En la década de 1830, su estilo se fue haciendo cada vez más libre con el uso de una paleta predominantemente clara, la culminación de todo este proceso es sublime donde casi toda forma reconocible queda diluida por la omnipresente luz del amanecer, *La perfección técnica de su pintura recuerda más a una acuarela que a un óleo*. **(**Fernández, 2006**)**

La representación del mar, así como los elementos marinos en su obra maestra matiza el efecto de disolución de las formas mostrado en obras anteriores, para permitir una mejor comprensión de la narrativa, audaz y técnicamente perfecta, en el cuadro titulado *Lluvia, vapor y velocidad* (1844) que se encuentra en National Gallery de Londres, se observa una sensacional conclusión de sus investigaciones sobre la luz y la atmósfera, llevadas a cabo en su época de profesor en la Royal Academy, en ese tiempo tomó contacto con la teoría de luz, así como la teoría del color de Newton y Goethe, sin embargo, la auténtica protagonista en la pintura de Turner, es la cambiante atmósfera inglesa. (Fernández, 2006).

En la publicación que hace Bertha Lucia Estrada, en la revista “El Espectador” 2011 bajo el título de *William Turner, Precursor del Impresionismo,* comenta:

> Turner es el pintor de lo etéreo, de lo inaprensible. Gracias a su gran capacidad de observación, a su paciencia y a su disciplina, ha sido considerado como el pintor del agua, del fuego, del cielo. Logró palpar lo impalpable y transmitirlo en un lenguaje poético. Esto permite que la sensibilidad del artista sea plenamente percibida por el espectador, pero también por los pintores que lo sucedieron. (Estrada, 2011).

La necesidad de comunicar que tiene el artista, es el principio de toda obra de arte, esto puede ampararse en la representacion de elementos que describen de muchas formas, acontecimientos, escenas, paisajes, etc. de manera formal remitiendose a la descripcion narrativa visual aún del detalle, sin embargo es necesario señalar que detrás de un elemento existe una naturaleza subjetiva, que coexiste de manera orgánica, cuya naturaleza se percibe a traves de la emocion, es ahí donde Turner protagonizaba las primeras manifestaciones abstractas amparadas en la representación de la alegoria emotiva.

La percepción de la expresión subjetiva, por parte del espectador desde sus inicios siempre ha generado polémica en la crítica, sobre todo cuando la libertad creadora se ha permitido arriesgar e ir más allá de lo establecido, muchas veces se ha aludido a la locura para asignarle un nombre a la expresión, sin embargo desde nuestra investigación podemos aseverar que tales manifestaciones son intentos de otorgarle una forma, al sentimiento, a la emoción a ese mundo desconocido del cual el artista se alimenta para nutrir su discurso y comunicar.

2.1.2 Antecedentes de los valores estéticos

En nuestra investigación consideramos los elementos estéticos, las cualidades y argumentos que sostienen la construcción abstracta, como una categoría intrínseca, ancestral, como expresión estética de las diferentes sociedades del mundo, de encontrar la expresión de la forma, la línea y el color, a través de un planteamiento subjetivo en la producción pictórica, para acercarnos a una realidad comprensible y accesible al espectador.

En 1921 Kandinsky afirmó "…he pintado la primera acuarela abstracta en 1911", fechada y titulada en 1910 acuarela abstracta sin título, que se conserva en el Centro Georges Pompidou, corrige al autor y resuelve el origen, en la conferencia realizada en Colonia en 1913. (Bozal, 2003, p. 19).

Haciendo un análisis de la conferencia antes mencionada desde nuestra investigación emitimos las siguientes conclusiones:

- Los objetivos de la investigación de apreciación e interpretación de los valores estéticos y semióticos, son evidenciar los antecedentes históricos de la abstracción, su origen, autoría, proceso y aporte evolutivo en la historia del arte.
- La necesidad de establecer la abstracción como genero dentro de la expresión pictórica.
- La metodología usada en la conferencia de Colonia es la descriptiva, demostrativa.
- Se evidencia que la abstracción como género independiente y como protagonista principal se encuentra en la primera acuarela abstracta pintada en tinta china y mina de plomo por Wassily Kandinsky en el 1910.

La necesidad de generar una autoría, sobre quien o quienes fueron los creadores de la abstracción siempre ha llevado a polémicos debates entre los historiadores, conduciendo muchas veces a resultados controversiales.

> "El debate sobre quien fue el primero puede inducir a un error habitual entre los historiadores, pues la abstracción no es una ocurrencia de Kandinsky o de Kupka, de Delaunay o de Mondrian, tampoco un hallazgo personal, la abstracción es el resultado que un artista alcanza en el marco de un debate cultural y estético que afecta a un momento histórico y que tiene lugar en un ámbito mucho más amplio que el estrictamente pictórico".
> (Bozal, 2003, p. 19).

En la tesis "El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta" presentado por María Mira Perceval Graells manifiesta en sus conclusiones:

- Haber trabajado la obra de este proyecto de dos formas distintas, una desde bocetos previos y otra desde la espontaneidad, me ha

llevado a comparar y llegar a la conclusión de que una pintura gestual no puede pintarse a partir de un boceto ya que quedaría estática. Perdería en el camino muchos datos, entre ellos el accidente que es un elemento que da riqueza a la obra, pues en la vida como en la obra pasan cosas que no esperamos y que la hacen interesante. Y es verdad, que muchas veces vamos con una idea fija y casi nunca sale como esperamos, pero en ese camino de búsqueda encontramos otras, por accidente, que pueden llegar a ser mucho más interesante que esa idea prefijada que llevamos.

- Sin ir más lejos en este proyecto he tenido la oportunidad de experimentar ese cambio. He visto como la idea que tenía en un primer momento sobre cuál iba a ser el tema a tratar ha ido derivando o evolucionando en otra cosa en la que comencé haciendo una serie de obras muy estáticas que carecían de interés ya que no expresaban el gesto que yo buscaba de ese momento de creación en que la mente se transforma y las pulsaciones de todos los músculos del cuerpo comienzan a ejercer fuerza y dinamismo en la pincelada. Para que estos impulsos nerviosos que son el gesto y el instante actúen expresando y conmoviendo al espectador hay que trabajarlos y desarrollarlos porque si no podrían llegar a oxidarse y no expresar nada.
- Por ello a mi juicio, el lenguaje del gesto en la pintura abstracta es la espontaneidad, la expresión del momento, el registro de una pulsión que está sujeto al tiempo y al espacio de una acción y no significará lo mismo para una persona que para otra. De un mismo gesto pueden surgir diferentes interpretaciones, según la cultura o las vivencias que tengan una persona. Al igual que la escritura la pintura tiene el gesto de cada persona y practicándolo podemos llegar a conseguir un gesto que sea totalmente fresco, intuitivo y personal.
- La música es una gran fuente de inspiración y al mismo tiempo una de las artes más abstractas que existen. Muchas de las melodías son

sonidos que forman un ritmo y esto sucede con el lenguaje del gesto en la pintura abstracta que crea mediante impulsos un ritmo determinado por el instante y el estado de ánimo del artista a la hora de realizar la obra. Este gesto es una búsqueda incesante de lo invisible a la mirada humana, La revelación de todo un camino espiritual y místico. El espectador tan solo puede llegar a imaginar algo o a crear su propia historia y esto es lo que crea un mundo misterioso lleno de preguntas e interrogantes.

- Este lenguaje gestual en la pintura abstracta no pretende ser bello, ni decorativo, quiere ir más allá de lo descriptivo y lo obvio, pretende llegar al interior de las cosas, pretende ser el léxico de un lenguaje nuevo. Tiene que ser capaz de transmitir sensaciones y de emocionar, de ser un todo que una la vida y el arte.
  (Graells, 2007, p. 59 - 60).

2.2. Marco teórico

2.2.1. Concepto de abstracción

La concepción de la abstracción nos ilustra, su compleja naturaleza principalmente en las artes visuales y su interés estético.

> Toda producción artística implica una abstracción, incluso el trompe-l´ceil, la fotografía o cualquier objeto de uso cotidiano que sea propuesto sin modificación alguna al interés estético (por ejemplo, los ready made de Marcell Duchamp). Por convención se designó como abstractismo el arte que se desentiende de los datos sensoriales o de las nociones usuales sobre las formas naturales.
> (S/T & artístico, Diccionario, p. 2).

En nuestra investigación consideramos que la abstracción es una operación mental destinada a aislar conceptualmente una propiedad o función concreta de un objeto, en su representación alude a la impresión afectiva y emocional del subconsciente, haciéndose evidente en la obra de arte, desde un planteamiento personal.

2.2.2. La estética

La estética, no permite usar el mismo rigor para designar un valor a un objeto formal, como disciplina filosófica se permite asignar un nombre al conjunto de reflexiones que se hace sobre el arte de lo bello y la belleza.

> La palabra estética no es un término unívoco; es corriente hallarla empleada para designar una unidad de saber, pero esa unidad no está dada siempre con el mismo rigor ni por el mismo objeto formal. Intentemos asignar a la estética como disciplina filosófica un objeto bien delimitado.
>
> 1. Se designa, en primer lugar, con el nombre de estética al conjunto de todas aquellas reflexiones que tienen alguna relación con el arte bello y con la belleza. Así se considera como integrante de la estética la Crítica del arte, la Historia del arte, las preceptivas, etc.
>
> Partiendo de ahí se define entonces la estética como "teoría del arte y de la belleza".
>
> Pero la acumulación de todo ese material bajo un solo rótulo no sólo no fundamenta una ciencia, sino que ni siquiera posee un valor práctico-didáctico por las confusiones a las que conduce. Se trata de una reunión accidental, dada por un vínculo externo, a saber: la remota relación de tales reflexiones con la belleza y el arte.
>
> 2. En segundo lugar se considera como objeto de la estética la reunión, también por yuxtaposición, de los temas relativos al arte y a la belleza que son tratados como cuestiones parciales por las otras disciplinas filosóficas. El objeto es siempre la belleza y el arte como en el caso anterior, sólo que en este caso se exige que sean tratados filosóficamente, es decir, buscando su razón última de ser.
>
> Pero tampoco aquí se puede decir que haya objeto formalmente determinado como para constituir una disciplina filosófica autónoma; pues agrupar tomándolas de la psicología, la ética, la metafísica, etc., aquellas conclusiones que tienen una relación

> indirecta con el arte y con la belleza, sólo pueden tener un fin útil de comodidad erudita o de técnica docente.
>
> 3. Siempre que se trate de asignar un objeto propio a una ciencia y de darle con ello autonomía, ha de partirse de una división de los objetos en general y para ello ha de tomarse necesariamente como punto de partida un fundamento, un *principio* de la división. (Trias,1950, p. 1553).

En este sentido, podemos aseverar que el principio de la lectura semiótica, nos conducirá a realizar una división necesaria y conveniente de los elementos que componen el todo en una obra de arte, este ejercicio permitirá ejecutar un estudio individual de cada uno de ellos, contribuyendo sustancialmente en la valoración, apreciación e interpretación considerando su origen y contexto.

Los orígenes de la estética y los diferentes conceptos que se le han atribuido a lo largo de su historia y su estudio, están sujetos a juicios relativos que varían con los pueblos, así como las épocas y el hombre.

> Los cánones aplicables al juicio estético y a la experiencia estética varían con las culturas, con las épocas, con los pueblos, con los hombres, y no hay dónde hallar un criterio que decida cuál de esos cánones, tan variables todos, deba preferirse a los demás.
>
> Podría caracterizarse la historia de la ciencia estética como historia de los ensayos tendientes a superar el dilema de la relatividad del juicio y de la experiencia, por una parte, y la objetividad de la ciencia, por otra; vale decir, la historia de los esfuerzos realizados por reducir ese inestable material de experiencias y juicios relativos, a la rígida mole de un sistema estético objetivo.
>
> Continuamente han surgido puntos de mira nuevos; se ha encarado el problema del valor estético en direcciones sin cesar renovadas. (Geiger, 1933, p. 12- 13)

En la necesidad de atribuirle parámetros a la estética, se evidencia tres condiciones por las que se pueden partir para diferenciarlas y atribuirles su valor estético, sin embargo sale a la palestra el resultado de la actividad del artista como un mayor agente de valor en la obra de arte.

> Un punto de vista común domina a la estética de la forma, a la de las ideas y a la del contenido.
>
> Las tres parten de la obra artística conclusa y tratan de descubrir su valor estético en una u otra de sus condiciones: en la forma, en el modo de corporizarse las ideas, en el contenido anímico o vital.
>
> A esto se oponen otras direcciones de la Estética. La obra de arte es el resultado de una actividad del artista, y esto es lo que le confiere su valor. (Geiger, 1933, p. 41- 42).

En nuestro trabajo de investigación consideramos, la valoración estética de los elementos fundamentales de la construcción pictórica de la obra de arte, sustentados en los estudios de Wassily Kandinsky, desde nuestra experiencia de propuesta plástica, podemos manifestar que, como pionero de la investigación estructural intrínseca de los elementos visuales y su naturaleza, sus estudios y enunciados, se han convertido en el punto de partida de la investigación estética.

2.2.3. La semiótica

El estudio de los signos, su relación interna y externa, dentro de un sistema amplio y desconocido universo de significados y significantes, es trascendente en este trabajo de investigación pues contribuye al ejercicio de apreciación e interpretación por parte del espectador, encontrar la diferencia entre lo uno y lo otro es relevante desde nuestro punto de vista.

> La definición más breve conocida de la semiótica es, "el estudio de los signos" o la teoría de los signos, involucra el estudio tanto de lo que son conocidos como signos del idioma cotidiano, como de cualquier cosa que representa algo más. En un sentido semiótico, incluyen palabras, imágenes, sonidos, gestos y objetos. Estos signos no son estudiados aisladamente, pero más como "un sistema de signos" semióticos (como un medio o un género). Definen a la semiótica más ampliamente como "el estudio de los signos, los significados y los significantes". Dicho de una manera sencilla los semióticos estudian cómo se hacen los significados. Para John Fiske y John Hartley "las preocupaciones centrales de la semiótica…son…

la relación entre un signo y su significado; y la manera en que los signos son combinados para formar códigos".

C. W. Morris dividió la disciplina en tres ramas:

- La semántica: el significado de los signos (la relación de los signos con lo que representan).
- La sintáctica: o sintaxis las relaciones entre los signos.
- La pragmática: la forma en que los signos son usados e interpretados. (Chandler, 1998, p. 15 - 16).

2.2.4. Los signos

Podemos decir con certeza que los signos son unidades significativas dentro de la semiótica, es indisoluble su relación.

En la semiótica los signos, son unidades significativas que toman la forma de palabras, de imágenes, de sonidos, de gestos o de objetos. Tales cosas se convierten en signos cuando les pones significados, para los fines analíticos de la semiótica, cada signo se compone de:

- Un significante: la forma material que toma el signo. Y
- El significado: el concepto que este representa.

El significante suele interpretarse como la forma material del signo – es algo que se puede ver, escuchar, tocar, oler o saborear. En cambio, el significado es una construcción mental – o sea, no es una cosa material para nada. La relación entre el significante y el significado es conocida como la significación…

Sin embargo, queda claro que los signos pueden referirse tanto a los conceptos abstractos, como también a los objetos físicos.

(Chandler, 1998, p. 21 -22).

La semiótica, en primer lugar, es como señala Roland Barthes, un método que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significados de diverso orden…cuando afirmamos que la semiótica es un método, estamos indicando que provee de los instrumentos necesarios para podernos acercar a todos los fenómenos u objetos, así como a las mismas prácticas sociales que la constituyen; más que la lingüística, la semiótica abarca todos los

> signos dentro del sistema de todo orden. Su objeto, entonces, no es simplemente el signo, aunque fuera su primer elemento de trabajo, sino sobre todo la cultura. (Chandler, 1998, p. 25).

En nuestra investigacion concluimos que la relación de la semiótica y los signos es inherente, determinar esta relación transversal desde la construcción pictórica nos permite formular desde la naturaleza del color, la línea y la forma, como elementos de construcción estética que coadyuvan al planteamiento de la obra de arte, entendiendo que los signos responden a un medio y contexto cultural que determinan su valor.

2.2.5. La línea desde el planteamiento de Wassily Kandinsky

Wassily Kandinsky en su libro "Punto y línea sobre el plano", compendio de su estudio sobre las teorías que enseñaba a sus estudiantes en la Bauhaus, donde algunas cosas van más allá de lo pictórico y entran en cuestiones generales de configuración, en la construcción de la forma y su planteamiento estético, hace una interpretación de la línea como huellas materiales del movimiento y sus características internas y externas.

> La línea geométrica es un ente invisible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el reposo total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico. (Kandinsky, 2003, p. 49).

Considera que la fuerza exterior que se ejerce sobre un punto la transforma en la diversidad de líneas dependiendo de la combinación y el número de fuerzas que se ejerzan sobre ella. Más adelante sustituye el movimiento por tensión y enuncia:

> La tensión es la fuerza presente en el interior del elemento, que aporta tan solo una parte del movimiento activo, la otra parte está constituida por la dirección, que a su vez está determinada también por el movimiento. Los elementos de la pintura son las huellas materiales del movimiento, que se hace presente bajo el aspecto de: tensión, dirección. (Kandinsky, 2003, p. 49).

Es necesario hacer la diferencia de los tres tipos de rectas, de las que derivan otras variantes desde la percepción humana.

> La forma más simple de recta es la horizontal. En la percepción humana corresponde a la línea o al plano sobre el cual el hombre se yergue o se desplaza. La horizontal es por tanto la base protectora, fría, susceptible de ser continuada en distintas direcciones sobre el plano. Su frialdad y achatamiento constituyen el tono básico de esta línea, a la que podemos definir como la forma más limpia de la infinita y fría posibilidad de movimiento.
>
> El perfecto opuesto de esta línea es la vertical, que forma con ella ángulo recto; la altura se opone a la chatedad, el calor sustituye al frío: es lo contrario en un sentido tanto externo como interno. La vertical es, por tanto, la forma más limpia de la infinita y cálida posibilidad de movimiento.
>
> El tercer tipo de recta es la diagonal, que, esquemáticamente, se separa en ángulos iguales de las anteriores. Su tendencia hacia ambas es equivalente, lo cual determina su tono interior: - reunión equivalente de frío y calidez. O sea, la forma más limpia del movimiento infinito y templado.
>
> Estos tres tipos son las formas más puras de la recta y se distinguen entre sí por la temperatura (Kandinsky, 2003, p. 51).

Partiendo de esta categorización de la línea en nuestro enfoque es necesario reconocer la valoración que Kandinsky hace sobre ella en sus investigaciones, el acercamiento a los enunciados y su estudio de los elementos estéticos, desde nuestra investigacion nos permite ejercutar la construcción de la obra de arte, desde el génesis de la la línea, la forma y el color, estableciendo una vez más la categoria abstracta desde el fundamento de su esencia.

2.2.6. El color en los planteamientos internos de Wassily Kandinsky

Investigando los valores del arte abstracto, se encuentra como fundamento de la expresión pictórica, el color no solo como un elemento, sino como un ente del cual Kandinsky escribió mucho y refiere:

El color físico tiene la cualidad de darte sensaciones visuales, te traslada y satisface todos los sentidos, tiene la capacidad de estimular tus emociones y sentimientos.

> Al contemplar una paleta llena de colores obtendremos dos resultados:
>
> 1.-Un efecto puramente físico: la fascinación por la belleza y las cualidades del color. El espectador podrá sentir o bien una satisfacción y una alegría semejantes a las del sibarita cuando disfruta de un buen manjar, o bien una excitación como la del paladar ante un manjar picante. Luego se sosiega y la sensación desaparece, como tras haber tocado hielo con los dedos. Se trata pues de sensaciones físicas que, como tales, son de corta duración, superficiales y no dejan una impresión permanente en el alma. (Kandinsky, 1979, p. 40).

La dependencia del color ante la forma es un fenómeno muchas veces ilegible, esto se observa al analizar su relación.

> Por el contrario, la pintura depende hoy casi por completo de las formas que le presta la naturaleza. Su labor consiste en analizar sus fuerzas y sus medios, conocerlos bien, como hace tiempo que los conoce la música, y utilizarlos en el proceso creativo de un modo puramente pictórico. (Kandinsky, 1979, p. 42).

El efecto psicológico producido por el color provoca en el ser humano una vibración anímica, muchas veces inexplicable que responde a aspectos emocionales.

> Entramos en la consideración de.
>
> 2.—el efecto psicológico producido por el color. La fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica. La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma.
>
> Cabe plantearse si este segundo efecto es realmente directo, como suponemos más arriba, o se produce por asociación. Al estar el alma inseparablemente unida al cuerpo, es posible que una conmoción psíquica provoque otra correspondiente por asociación. Por ejemplo, el color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la del fuego, con el que se le asocia comúnmente. (Kandinsky, 1979, p. 46).

La abstracción tomaria rumbos anticipados desde el color y la forma, este manifiesto lo haria Kandinsky en sus estudios, pues la forma y el color se habían convertido en los objetos de estudio, su naturaleza inherente y su comportamiento dentro de la expresión pictórica.

> A partir de esta situación y por sus propios medios, la pintura evolucionará hacia el arte en sentido abstracto y alcanzará la composición puramente pictórica. Los medios que para ello dispone son el color y la forma.
>
> La forma puede existir independientemente como representación del objeto o como delimitación puramente abstracta de un espacio o una superficie. No así el color, que no puede extenderse ilimitadamente. El rojo infinito sólo puede concebirse intelectualmente.
>
> Al oír la palabra rojo no hay límites en nuestra imaginación. Si fuera necesario habría que hacer un esfuerzo para imaginarlos. El rojo no visto sino concebido de modo abstracto, nos da una idea, precisa e imprecisa a la vez, con un tono puramente interior y físico. Es imprecisa porque carece de un determinado matiz del tono rojo.
>
> Pero al mismo tiempo es precisa, ya que su sonido interno está desnudo, sin tendencias adicionales hacia el calor, el frío, etc., que lo delimiten. (Kandinsky, 1979, p. 48 - 49).

Desde nuestra investigación manifestamos que cuando nos ejercitamos en la lectura cromática, el color se convierte en un valor atribuible, no solo a las cosas físicas sino, también a los aspectos subjetivos y la vibración interna que coexiste junto con ellos, que no se ve, pero se percibe.

2.2.7. La forma de Kandinsky

La concepción estricta de la forma como tal, es la delimitación de una superficie por otra, esta definición es superficial, sin embargo, encierra un manifiesto interno, por consiguiente, posee una expresión interna.

> La forma, en un sentido estricto, no es más que la delimitación de una superficie por otra. Esta es una definición superficial, pero todo

> lo superficial encierra necesariamente un elemento interno más o menos manifiesto. Toda forma tiene pues un contenido interno, del cual es expresión. Esta es su caracterización interna. (Kandinsky, 1979, p. 50).

La representación de la forma está delimitada por el contorno que acompaña la característica externa, expresando su naturaleza, sin embargo, la característica interna, posee un contenido de valor subjetivo atribuido por él, así lo describe su investigación en su libro "De lo espiritual en el arte".

> Los dos agentes citados de la forma, constituyen al mismo tiempo sus dos metas.
>
> La delimitación externa es por sí sola adecuada cuando pone de manifiesto el contenido interno de la forma de la manera más expresiva. (Kandinsky, 1979, p. 49).

En el libro "Punto y línea sobre el plano", el autor presenta la diferencia de los aspectos internos y externos de la forma, diferenciando la tensión, la fuerza, así como su función.

> Exteriormente, cada forma del dibujo o la pintura constituye un elemento.
>
> Interiormente, no es la forma sino la tensión en ella existente lo que caracteriza o constituye el elemento. Y de hecho no son las formas exteriores las que materializan el contenido de una obra artística, sino las fuerzas vivas inherentes a la forma, o sea las tensiones. Si las tensiones súbitamente, como por arte de magia, desapareciesen o muriesen, también la obra moriría, y, a la inversa, toda conjunción casual de algunas formas se convertiría en obra de arte.
>
> El contenido de una obra encuentra su expresión en la composición, es decir, en la suma interior organizada de las tensiones necesarias en cada caso. (Kandinsky, 2003, p. 28).

En nuestro planteamiento, es necesario reiterar que la lectura de los elementos visuales dentro de una obra de arte y su estructura se sostiene en sus cualidades estéticas para otorgarle un valor. Por tanto las tensiones internas, el ordenamiento y su ubicación en el plano generarán el peso, equilibrio, armonia, etc., del todo.

2.3. Fisiología de la abstracción en la obra de arte

En su libro “De lo espiritual en el arte”, Wassily Kandinsky hace referencia a la vibración de la abstracción, la descripción de los dos elementos que constituyen la obra de arte, desde su planteamiento estético. El elemento interior y exterior, el primero, es la emoción del alma del artista, posee la capacidad de suscitar una emoción fundamentalmente análoga en el alma del espectador.

Por eso el contenido de la forma, aspira a un medio de expresión, no puede haber abstracción si intentamos separar el cuerpo del espíritu. No habría forma de vida.

> La forma, aun cuando sea completamente abstracta y se reduzca a una forma geométrica, posee en sí misma su sonido interno, es un ente espiritual con propiedades identificables a ella.
> (Kandinsky, 1979, p. 48).

2.4. Aspecto morfológico de la abstracción

La morfología se encarga de estudiar los aspectos de la forma, el color, la estructura para definir y clasificar sus características y cualidades, como también de las funciones internas y su relación dentro de una estructura.

> Describir la estructura del arte abstracto, no es más que una manera de enseñarle al mundo que no solo se puede mostrar sentimientos con figuras o con la visión de nuestra realidad, hay veces en las que debemos mirar más allá de nuestra realidad para encontrar lo que es el verdadero arte.
>
> La abstracción: se refiere a sacar fuera de; esto implica un proceso de reducir los componentes fundamentales de información en un fenómeno para conservar sus rasgos más relevantes con el objetivo de formar categorías o conceptos. (Retes, 2014).

2.5. Tipos de abstracción

Los historiadores del arte emplean diversas maneras de agrupar el arte mundial, dentro de un sistema de clasificación, donde la producción permanente de obras de arte a través del tiempo y el espacio, se subdividen en grupos, estos son definidos bajo la percepción que las obras comparten, una calidad específica o

cualidades significativas que considera el enfoque de un artista; sean aspectos formales, estilísticos, iconográficos, temáticos u otros aspectos del arte.

Las artes occidentales, en general se estructuran por movimientos artísticos asignados por criterios culturales y estéticos de los que consideramos:

2.5.1. El expresionismo abstracto

Se proyecta en busca de la expresividad, los artistas apelan a la libertad en la forma de construir sus obras a través del color, la técnica, la estructura.

> Término acuñado para designar una orientación de la pintura norteamericana que se impuso poco después de 1940 y se prolongó hasta el término del decenio siguiente. Se diferencia del informalismo europeo en que la materia no lo condiciona, ni tampoco la partida de la mancha, para la construcción de la pintura, sino la energía desarrollada en el "hacer" pragmáticamente. (Diccionario, p. 76).

Consideramos en nuestra investigación la obra de Jackson Pollock, como un referente que antecede y contribuye en nuestra construcción pictórica, la participación del negro como parte de la fuerza en la expresión, es fundamental, nos permite construir la estructura interna en la obra, como se evidencia en la siguiente expresión.



Fig. N° 1

Título: Ritmo de Otoño (Número 30)
Autor: Jackson Pollock.
Año: 1950
Material: Enameal paint y lienzo
Ubicación: Museo Metropolitano de Arte (Estados Unidos)
Dimensiones: 266.7 cm. x 525.8 cm

2.5.2. El Neoplasticismo

La expresión excluye toda clase de emociones, se rige por las reglas matemáticas y la simplificación radical de la geometría, plantea que el arte tenga lo más elemental, lo primitivo, lo objetivo, lo cual condujo a la noción de lo universal, con la que se formó una concepción de lo abstracto y se elevó a su máxima expresión, posee una concepción sumamente analítica.

> De stijl o neoplasticismo es el nombre de la revista que el pintor holandés Theo Van Doesbourg, fundo en 1917 con su colega y compatriota Piet Mondrian, El título sirvió además para designar el movimiento más propiamente denominado neoplasticismo, salido en parte de las ideas expresadas en 1915/16 por Shoenmaeker..
> Este movimiento se desarrolló como una austera propuesta contra la ferocidad irracional de la Primera Guerra Mundial: el devenir del hombre no debe ser guiado por la violencia, sino por la razón…
> Dado que el principio de la forma pura - la geométrica- está inscrito en la naturaleza humana, la técnica para expresarla debe reducirse a lo esencial. El arte, en sustancia, queda anulado en el mero acto constructivo. (Diccionario, p. 62).

Esta expresión encuentra su exponente en Piet Mondrian (1942)

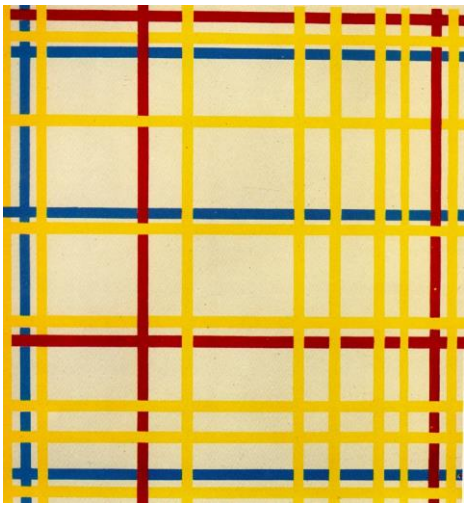


Fig. N° 2
Título: S / T
Autor: Piet Mondrian
Año: 1942.
Material: Óleo sobre tela
Ubicación actual: Colección Harry Holtzman. New York City
Dimensiones: 120 cm. x 144 cm.

2.5.3. El Constructivismo

Se destacó por su carácter utilitario en la comunicación visual y artes aplicadas al servicio de la nueva sociedad comunista.

> Corriente internacional que se configura como lógica conclusión de las investigaciones suprematistas de Malevich, en Ruso, konstruktivism. Afecto no solo a la pintura, sino también a la arquitectura y artes aplicadas.
>
> Siguiendo pues a Malevich, se registra una esencialización de la pintura según formas geométricas abstractas, en oposición a la abstracción expresionista de Kandinsky.
>
> (Diccionario, p. 52-53).

Desde nuestra investigación podemos manifestar que la estructuración cromática de la obra, determina el planteamiento desde la mancha inicial, a esto precede la recurrencia geometrica en nuestro caso, muchas veces como parte de la solucion estructural de los planos, generando un discurso ritmico y armonioso entre el color y la forma, logrando la funcion dentro de la unidad.

El exponente más sobresaliente de esta expresión pictorica es Kazimir Malevich (1915 /16) como lo podemos apreciar en la siguiente obra.

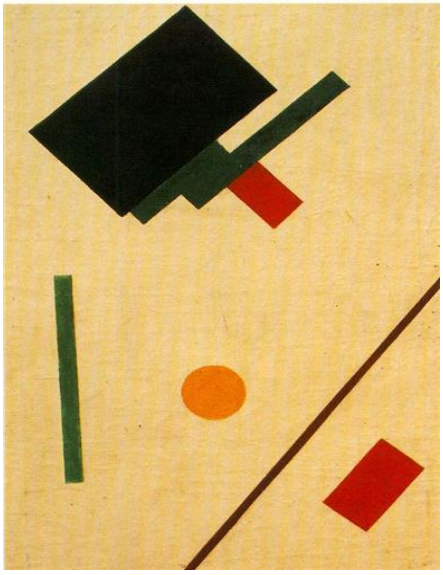


Fig. N° 3
Título: Composición Suprematista
Autor: Kazimir Malevich
Año: 1915 - 16
Material: Óleo sobre tela
Dimensiones: 266.7 cm. x 525.8 cm

2.5.4. El Informalismo

Es un arte abstracto no geométrico, que reivindica la materialidad de la pintura y sus múltiples posibilidades técnicas, rechazando la forma figurativa y la no figurativa, asumiendo el color como su materia y sujeto en el cuadro.

> Sostenido en lo matérico y gestual, el azar y la improvisación, y una base ideológica fuertemente vinculada con el existencialismo. La subjetividad individual que intentará mostrar el abismo interior. Término empleado por vez primera en 1946 por el pintor francés J. Dubuffet y que se aplicó para designar la tendencia que se afianzo en Europa y Japón durante el decenio 1950 – 60, que procuraba expresar unas imágenes fuera de cualquier lógica de espacio y de composición destruidos por los esquemas tradicionales al superarse las categorías formales cubistas, abstractas y postcubistas, fracasados los intentos de armonizar arte e industrialismo (Bauhaus) (Diccionario, p.102).

Una de las obras significativas de Jean Dubuffet (1953), que mostramos seguidamente, la pinta con los materiales y la simplicidad de las formas, indica que no tiene una intención figurativa, sino de sugerencia hacia otro mundo.

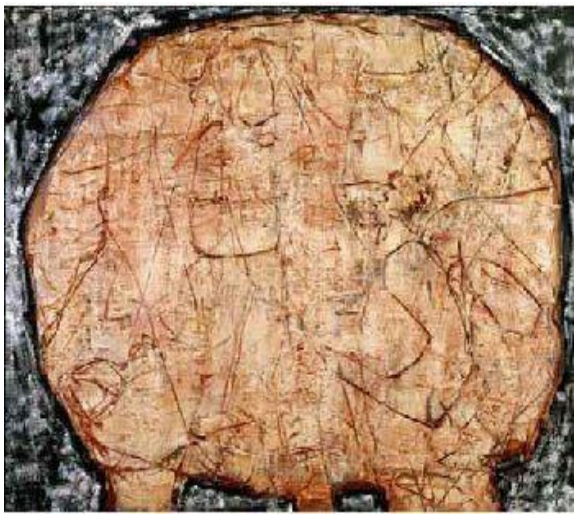


Fig. N° 4

Título: La mesa, compañera constante
Autor: Jean Dubuffet
Año: 1953
Material: Mixto
Ubicación: Fundación Dubuffet.

2.5.5. El Abstraccionismo Lírico

Es una tendencia dentro de la pintura abstracta que se desarrolló a partir de 1910 que se toma usualmente como referencia para marcar el comienzo de la pintura abstracta, así lo refiere el diccionario artístico.

> Abstracccion lyrique en francés significa literalmente abstracción lírica. El término indica una orientación de pintura "inconsciente" que se consagro entre 1947 y el término del decenio siguiente. Una exposición de los pintores. C. Brien y G. Mathieu presentada en Paris, bajo el título de L´imagineire, debía haberse llamado Vers *la abstracción lirique.* Este concepto fue desarrollado con intención polémica contra los defensores del abstractismo geométrico, poniendo de relieve el componente "psíquico" de la orientación en cuestión. En realidad, ésta puede ser asimilada en el ámbito de lo informal, a la *action painting y al tachisme,* subrayando la peculiar predilección expresiva hacia unos signos particulares nítidos. (Diccionario, p. 2).



Fig. N° 5
Título: Composición VIII
Autor: Wassily Kandinsky
Año: 1923
Material: Óleo sobre tela
Ubicación actual: Solomon R. Guggenheim Museum, New York City
Dimensiones: 140 cm. x 201 cm.

El protagonismo de Vassilly Kandinsky dentro de la abstracción es conocida , su obra es el mayor referente de esta categoria, como se ve en la imagen.

La apelacion a la libertad como principio, es una de las caracteristicas que sostienen nuestro planteamiento estético en este trabajo de investigación, la referencia al verso y la poetica de la expresión son parte de la obra, desde la técnica, el manejo de los elementos en el espacio, generando una propuesta de expresiones paradigmáticas como recurrencia.

2.6. Marco Conceptual

Color. Es la impresión producida en nuestros órganos visuales, e interpretada por nuestros centros nerviosos (cerebro), por un tono de luz específico del espectro cromático, los colores están contenidos en el espectro de la luz visible, en distintas longitudes de onda que nuestra percepción capta por separado, e identifica como colores específicos.

El color ha sido estudiado por científicos, físicos, filósofos, artistas.

- Aristóteles (384-322 a.C.), afirmaba que los colores se construían mediante la mezcla de cuatro colores, también dio importancia a la incidencia de la luz y la sombra sobre ellos. Les llamó colores básicos y se correspondían con los de la tierra, el fuego, el agua y el cielo.
- Leonardo Da Vinci (1452-1519) define al color como propio de la materia, en la escala de colores básicos ubica primero al blanco, ya que permite recibir a los demás, le siguen, el amarillo para la tierra, el verde para el agua, el azul para el cielo, el rojo para el fuego, el negro para la oscuridad, porque este color nos priva de todos los otros. Con la mezcla de estos, obtuvo todos los demás, pero hizo la precisión de que el verde era producto de una mezcla.
- Isaac Newton (1642-1519), descubrió en 1665 que la luz se fragmentaba al atravesar un prisma de cristal. Los colores que descubrió son seis: azul violáceo, azul celeste, verde, amarillo, rojo anaranjado, rojo púrpura. Comprobó de este modo que cuando la luz incide en un objeto, éste absorbe algunos colores y refleja otros, y son éstos los que se combinan para dar el color del objeto, se dividía en varios colores conformando un espectro.

- Johann Göethe (1749-1832) estudió las modificaciones fisiológicas y psicológicas que el ser humano experimenta ante la exposición a los diferentes colores. Desarrolló un triángulo de tres colores primarios, rojo amarillo y azul, lo asoció a la mente humana y relacionó cada color con ciertas emociones. Para Göethe era muy importante comprender la reacción humana a los colores, y su investigación fue la piedra angular de la actual psicológica del color. Desarrolló un triángulo con tres colores primarios rojo, amarillo y azul. Consideró que este triángulo como un diagrama de la mente humana y ligó a cada color con ciertas emociones.
- Si continuamos explorando el estudio del color nos encontramos en 1950 con el Profesor Albert Münsell quien desarrolló un sistema, mediante el cual ubica en forma precisa a los colores en un espacio tridimensional.

  Existe un orden natural de los matices: rojo, amarillo, verde, azul, púrpura y se pueden mezclar con los colores adyacentes para obtener una variación continua de un color al otro. Por ejemplo, mezclando el rojo y el amarillo en diferentes proporciones de uno y otro, se obtienen diversos matices del anaranjado hasta llegar al amarillo. Lo mismo sucede con el amarillo y el verde, el verde y el azul, etc.

  Münsell denominó al rojo, amarillo, verde, azul y púrpura como matices principales y los ubicó en intervalos equidistantes conformando el círculo cromático. Luego insertó cinco matices intermedios: amarillo - rojo, verde - amarillo, azul - verde, púrpura azul y rojo púrpura. Valor: indica la claridad de cada color o matiz. Este valor se logra mezclando cada color con blanco o bien negro y la escala varía de 0 (negro puro) a 10 (blanco puro).
- El color, una impresión de los sentidos producida físicamente por estímulos luminosos y que causa distintos efectos estéticos según los diferentes presupuestos psicológicos. Físicamente se distinguen tres c. primarios (c. fundamentales) amarillo, rojo y azul; al

mezclar dos colores primarios surgen los c. secundarios (p.ej.: amarillo + rojo = naranja; color terciario por mezclar un c. primario con uno secundario p. ej.: naranja + amarillo = amarillo anaranjado).

Mezclas de otros órdenes dan lugar a consiguientes variaciones cromáticas que han sido clasificadas sistemáticamente en círculos de color.

Dentro de este esquema se hallan los llamados colores complementarios, que confrontados unos con otros (p. ej.: rojo y verde o amarillo y violeta), dan como resultado, en los colores de cuerpos en la mezcla sustractiva, "negro", y en los colores del espectro solar (mezcla adicional), blanco (teoría de los colores)

Los colores de los objetos, así como su representación por el arte, dependen, además del tono (opacidad, c. rebajados), intensidad (grado de saturación) y claridad, del grado de los c. circundantes, es decir de su claridad, intensidad o relación con un tono fundamental idéntico o contrastante. La calidad de los c. ("calientes" o "fríos" o "positivos", es decir, que resaltan sobre la superficie, como rojo, amarillo, etc., o bien "neutros" como azul, verde) pueden utilizarse para crear contrastes.

Forma: La forma en la expresión artística es la determinación, distribución y organización de los elementos que percibimos al apreciar una obra de arte, sin embargo, la forma y su estudio permiten conocer diferentes concepciones:

- Frecuentemente descrito como un arquetipo y símbolo del hombre del Renacimiento, Leonardo da Vinci es considerado uno de los más grandes pintores de todos los tiempos, desarrolló ideas muy adelantadas a su tiempo, tales como el helicóptero, el carro de combate, el submarino y el automóvil, como científico, hizo progresar mucho el conocimiento en las áreas de anatomía a través de su incansable estudio de la forma.

La Gioconda y La Última Cena, copiadas y parodiadas en varias ocasiones, al igual que su dibujo del Hombre de Vitruvio, que llegaría a ser retomado en numerosos trabajos derivados, debido principalmente a sus constantes experimentos con nuevas técnicas, junto con sus cuadernos con dibujos, diagramas científicos y reflexiones sobre la naturaleza de la pintura, constituyen un legado para las sucesivas generaciones de artistas.

- Para Paul Klee "la forma es vacío, el vacío es forma", este enunciado de grandes influencias orientales, se convirtió en la búsqueda de su expresión.

- Uno de los exponentes más grandes de la exploración de las formas es Picasso, es conocido por sus pinturas académicas de exquisito y deslumbrante detalle. La forma y su expresión, sin embargo, fueron mutando de periodo en periodo, dando a conocer todas las etapas de su manifestación, inquietud y experimentación.
  - El Protocubismo, (1906 y 1907), el arte de Picasso se ve grandemente influenciado por la cultura africana, representa libremente las formas, eliminando el realismo, la profundidad espacial y la perspectiva, en este periodo eliminó el ideal de belleza femenina dándole un aspecto grotesco.
  - Periodo cubista, (1908 a 1916), en este tiempo busca una pintura pura, por lo que analiza las formas de un modo intelectual pintando con trazos geométricos.
    "*Cuando hacíamos cubismo, no teníamos ninguna intención de hacer cubismo, sino únicamente de expresar lo que teníamos dentro." Pablo Picasso.*
  - Periodo neoclasicista, (1917 a 1927), pinta desnudos monumentales apegándose al clasicismo, en esta época agrando las formas, dando una sensación grotesca y de gran volumen a los objetos.
  - Periodo surrealista, (1928 a 1932), en este tiempo las figuras se distorsionan, representando lo monstruoso con lo mitológico.

- Periodo expresionista, El Guernica (1937) Durante la clase de Análisis de la forma se realizó una pequeña descripción sobre el Guernica:

  Tras la guerra civil española en 1936, el pintor español pintó una de sus obras más emblemáticas e importantes: el Guernica en 1937 en donde representaba su oposición en contra de la guerra, esta pintura está distribuida en forma de tríptico.

  El pintor a través de su vida buscó distintas formas de representar su arte variando los temas pictóricos mostrándonos como se puede interpretar la vida real de una manera irreal.

  Picasso fue altamente influenciado por Goya, un pintor de la época cuyas obras eran muy dramáticas, tras este periodo fue, impresionado por la matanza de toros en España, lo que serviría para impactar gravemente al pintor, creó la obra la cual fue inspirada por el bombardeo a la ciudad de Guernica provocada por fascistas y nacistas, la cual captaría la atención de muchos por la abstracción de su obra.

Después de este estilo vinieron otros que Picasso empleo hasta sus días finales siempre buscando formas distintas de pintar.

Línea: La línea es un elemento gráfico que, al igual que el punto, se utiliza para construir formas e imágenes. Cuando un punto se pone en movimiento, deja un trazo y se genera la línea.

El estudio de la expresión a través de la línea nos permite entender las propuestas de los autores en su producción artística.

- La obra de Gustav Klimt se identifica por la suntuosa decoración basada en dorados y elementos ornamentales de colores audaces y vivos, se identifica también con formas fálicas encubiertas que indican el carácter de los dibujos en que se inspiraban. En la primera versión de Judith, por ejemplo, aunque también en El beso y, sobre todo, en la Dánae de 1907 aparecen elementos abstractos de un carácter sexual inconfundible.

  Siendo la mujer uno de los temas más recurrentes de Klimt,

resulta lógico que el artista representase muchas de las facetas del carácter femenino, aunque sentía especial predilección por un tipo de mujer agresiva y dominante que podría identificarse con el modelo icónico de la femme fatale.

Los historiadores del arte coinciden en señalar el carácter ecléctico de su estilo pictórico; apuntan, entre otras, referencias al arte del antiguo Egipto, a la cultura Micénica, a la Grecia clásica y al arte bizantino. Hombre de formación clásica, Klimt no sentía reparo en manifestar su entusiasmo por el arte de artistas medievales como Durero o exóticos como los artistas de la escuela Rinpa japonesa. Sus obras de madurez se caracterizan por un rechazo de sus inicios naturalistas, siendo así que se ha señalado el progresivo desarrollo de motivos simbólicos o abstractos que enfatizaban la libertad de espíritu que impregnó todas las vanguardias artísticas de principios del siglo XX.

Del mismo modo, resulta significativo el valor de la línea en su obra. Sus dramáticas composiciones utilizando a veces extraños puntos de vista, planos verticales y cortes atípicos subrayan el carácter innovador de su plástica, y anticipan el valor expresivo de la línea que caracterizará el expresionismo posterior.

- Alberto Durero es uno de los maestros del dibujo, es sabida la gran influencia que este tiene en la obra de muchos artistas en la historia del arte, su disciplina y entusiasmo desarrollado desde muy temprana edad para ejecutar su obra recargada de detalle lineal, es reconocida como antecedente.

  El joven talentoso se perfeccionó desde niño en los talleres de su padre, persona culta para su época desarrollo una facilidad inconcebible para el dibujo, mérito que lo hizo destacar desde los trece años con excelencia.

Valores semióticos: En nuestra investigación es necesario reiterar que la valoración semiótica parte de fundamentos que se han delineado como campo de reflexión teórica

> a finales del siglo XIX, a partir del papel que adquiere el conocimiento de las formas, la interacción y reproducción del sentido a nivel social, partiendo originalmente por la lingüística para abarcar más tarde diferentes campos.

"A partir de los fundamentos de la semiótica peirciana, la semiótica se ha delineado como campo de reflexión teórica en torno al papel que adquiere el conocimiento en las formas de interacción y reproducción del sentido a nivel social. Es así que desde aquellos primeros años de su surgimiento a finales del siglo XIX y su notable relación con la lingüística y los estudios literarios, en la actualidad el ámbito de acción y reflexión de la semiótica se ha extendido hasta la tecnología, la biología, las matemáticas, la física y otras áreas del saber tradicionalmente fuera de sus lugares preferenciales que fueron la filosofía, la psicología y el arte; también ha ocurrido un desplazamiento formal desde los primeros usos procedimentales y analíticos de los cuales la teoría del arte en lo general y la teoría literaria en particular abrevaron durante muchos años, a la reflexión y teorización acerca de la semiosis como proceso de significación, y en tanto tal, en su valor de epistemología aún por conformar, aplicable a un sinfín de saberes varios, en esa especie de configuración intersectiva que como dijera Serrano "le pertenece a todos y a nadie" (Serrano, 1998, p. 8)". (Romeu, 2015, p. 3).

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE VALORACIÓN DENOTATIVA Y CONNOTATIVA DE LA OBRA.

Obra pictórica N° 1:

Trazos (2008)



La valoración estética de la obra pictórica Trazos (2008) de acuerdo a Diana Newall es de género abstracto, en ella se percibe los valores estéticos y semióticos de la línea, el color y la forma, que transmiten los aspectos internos y externos de la estructura abstracta, su valoración subjetiva es la expresión de la esencia emocional que acompaña a la concepción original, la mancha que sugiere la forma

inicial aún se percibe evidenciando la sutileza de la transparencia, delicada, etérea, frágil y femenina.

La categoría a la que pertenece es la belleza, desde el enfoque de Raymond Bayerd, su original expresión se caracteriza por su armonía y ordenación de las partes que conforman un todo y hacen resaltar los elementos de la composición, prevalece en hacer lo invisible visible, aquello que anuncia significante hacia una alteridad ontológica y que se alimenta de la intuición, es innegable que como expresión busca trascender a través de la espiritualidad y originalidad, la técnica en la que está planteada es óleo sobre lienzo 100 x 120 cm.

El minimalismo, en la historia de la pintura es una tendencia que forma parte de la evolución del arte abstracto, utiliza la simplificación del todo, está reducida a estados mínimos de orden y complejidad desde el punto de vista morfológico y cromático, para estimular en el espectador una reacción emocional que de muchas maneras se convierte en el nexo de comunicación, busca ese diálogo a través del lenguaje subjetivo, emocional inherente al ser humano, la dominancia del género, expresa mi visión del mundo y plantea la esencia de su naturaleza.

La conceptualización de los elementos de la semiótica visual, que uso en la presente investigación, se evidencia en los estudios teóricos de Wassily Kandinsky en sus diferentes publicaciones.

Está planteada en contraste cualitativo perceptualmente integrado en los elementos del color, la composición, así como las texturas, tiene un ritmo disonante, equilibrado por contraste de claro oscuro y solución técnica en óleo.

El análisis de la dimensión compositiva nos permite evidenciar los referentes estéticos que componen la obra, la proporción cromática, lineal y de forma, está planteada en función al peso de estos elementos visuales sobre el plano, se observa su distribución de manera proporcional al planteamiento horizontal del soporte.

La verticalidad morfológica externa posee semejanza en el énfasis del planteamiento, sugiere formas y cuerpos femeninos, evidenciando la distribución de las partes de manera equilibrada, el todo se eleva haciendo referencia a su resonancia intrínseca.

El valor interno de la forma, plantea una estructura lineal imperante de movimiento y excitación inherente, alude también a sus límites, de contorno o de superficie, propone líneas analíticas cuya correspondencia interior de vibración cálida son sensibles de alto valor subjetivo, espontáneas, las líneas magenta responden a la necesidad de reforzar el discurso a través de la vibración interna del color, su dirección y la tensión propia del elemento, el grosor como el adelgazamiento modulado, es inherente al mensaje, le otorga simbólicamente la fragilidad y sigue su propio movimiento natural.

Las texturas visuales, están ejecutadas con manchas y yuxtaposición de color a manera de veladuras, dejando un color translúcido, sutil, casi imperceptible, las texturas al tacto se encuentran en las líneas magenta, los espacios en blanco cálido y las zonas más oscuras, se percibe la materia cromática a través de espatulados y restregados, dejando registros no solo del pincel en dirección vertical como parte del discurso.

La valoración connotativa de la forma, presenta una solución gestual, las manchas sugieren formas y se contrastan entre ellas generando un discurso que prevalece; estos elementos representan a la mujer, su naturaleza y feminidad, su esencia de roble fuerte frente a la adversidad.

Cromáticamente está planteada en el contraste cualitativo perceptualmente integrado y equilibrado, tiene un ritmo disonante, la temperatura cálida, se encuentra en la representación del color a través de la paleta de colores análogos.

El claro oscuro, genera una atmosfera de misterio, polaridad y dualidad, el valor cromático hace manifiesto el balance de las fuerzas opuestas en unidad, el efecto interno del color, como fuerza psicológica provoca la vibración anímica en el espectador de equilibrio, de compensación que se evidencia visualmente.

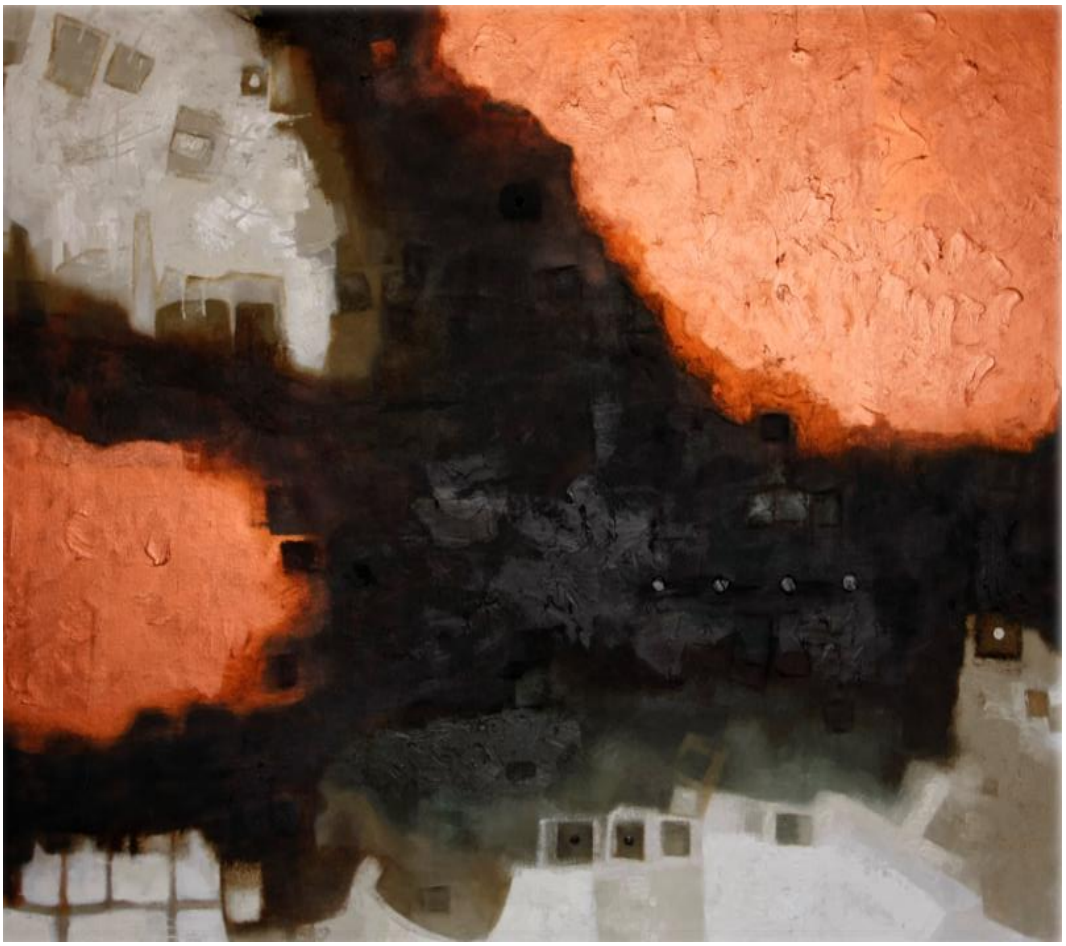
El valor externo del color marrón su factura oscura casi negra, es cálida, tiene tendencia al rojo, podemos denominarlo también negro rojizo, es profundo y concéntrico, el color ocre amarillo, es excéntrico, el blanco, con matices que varían entre el beige, ocre, amarillo, anaranjado, armonizan por analogía cromática y se contrastan con grises, el color magenta, es dulce, de vibración cálida, complementa el sentido de la propuesta conceptual de la obra.

La dimensión de contenido y el valor signico lo determina la valoración interna y externa del arte abstracto, la interpretación simbólica y conceptual de la subjetividad de la mujer, abstrae su esencia a través de la percepción personal, la representación de su naturaleza con un lenguaje gestual e interpretativo representa la maternidad, la fertilidad, la feminidad, refiere la representación de la madurez de la mujer y el misterio de su naturaleza.

La valoración sintagmática, responden a una apreciación denotativa y connotativa, justifican la interpretación simbólica y gestual de la mujer, por medio de la valoración interna y externa de la línea vertical, las líneas delgadas representan su fragilidad, suavidad, delicadeza, sutileza, mientras que las líneas gruesas representan su fortaleza.

Obra pictórica N° 2:

Campo dorado de trigo /Renacimiento (2009)



La valoración estética de la obra pictórica Campo dorado de trigo/ también llamada Renacimiento (2009), de acuerdo a Diana Newall refiere que es de género abstracto, transmite los aspectos internos y externos de su estructura, a través de los valores estéticos y semióticos de la línea, el color y la forma, así como la expresión de la esencia emocional, se percibe la fuerza del contraste directo del claro oscuro, así como la solución técnica del acrílico y óleo.

La categoría a la que pertenece es la belleza, desde el enfoque de Raymond Bayerd, se caracteriza por la prevalencia del contraste cualitativo haciendo resaltar los elementos de la composición desde un planteamiento intuitivo, como

expresión trasciende a través de la espiritualidad y originalidad, la técnica en la que está planteada es mixta, óleo y acrílico sobre lienzo 100 x 120 cm.

El expresionismo abstracto en la historia de la pintura, forma parte de su evolución, trasciende a través del lenguaje subjetivo, donde el negro como sombra prevalece en la composición y la manifestación del lenguaje inherente al ser humano, la representación personal tiene una lectura importante, está sujeta al planteamiento y la recreación e interpretación de la parábola del sembrador desde una simbolización personal.

La conceptualización planteada en la investigación, se evidencia en los estudios teóricos de Wassilly Kandinsky y en sus estudios realizados en la Bauhaus.

Está planteada en contraste cualitativo perceptualmente integrado en los elementos del color, la composición, así como las texturas, tiene un ritmo disonante, equilibrado por contraste y solución técnica en óleo y acrílico.

La valoración compositiva de la proporción de color y de la forma, se sostienen en el peso que estos ejercen sobre el plano por su vibración interna y externa, la relación de compensación, contraste, así como la distribución del planteamiento dinámico que emerge de manera concéntrica.

El valor externo de la forma, está determinado por su naturaleza, los cuadrados de carácter estático, frio se transforman, para plantear una estructura de movimiento y excitación, sus límites lineales, de contorno o de superficie se alteran generando rectángulos o trapecios de diferentes valores geométricos variando su correspondencia interior de estabilidad.

Considerando sus características, por su resonancia interna nos recuerda la estabilidad del cuadrado, sin embargo, el movimiento que planteamos por su orientación y ubicación en el espacio; representa el dinamismo, la posibilidad de cambio a través de la mutación de las formas (trapecios), que se encuentran de manera espontánea, creando un discurso entre ellos.

Las texturas son visuales, se perciben a simple vista, están ejecutadas por sobre posición de color, en el caso de la técnica al óleo. En la superficie de color cobre metálico resuelta en acrílico se evidencia el aspecto solido carente de movimiento, las texturas al tacto se encuentran en los puntos corporificados,

materializándose y se sobreponen en el fondo, los espacios en blanco cálido, donde se percibe el color a través de espatulados, así como los restregados, dejando registros no solo del pincel sino también de la espátula.

Los puntos suspensivos de textura gruesa perceptibles al tacto, simbolizan la materialización de la forma en medio de la penumbra que se rehúsa a desaparecer en medio de la sombra.

La forma y la valoración connotativa, presenta una solución gestual, sugiere figuras geométricas de diferente vibración interna y se contrastan entre ellas generando movimiento, donde destacan los cuadrados, que se dibujan de manera recurrente en diferentes partes de la composición y están resueltas por contraste de color.

El equilibrio cromático surge desde la penumbra evidenciando el centro de gravedad, es profundo, la prevalencia del negro es de factura sólida tiene variaciones de matiz, es frio por su tendencia al verde, la sombra surge de manera envolvente, se complementa con la variedad de blancos y el color bronce.

El aspecto externo del color, se describe la estructura física y la ubicación de la sombra negra con matices verdosos, azules, grises, genera un efecto concéntrico, ocupa gran parte del plano, se extiende generando un recorrido visual hacia los lados y la parte superior, su peso cromático en la parte inferior genera estabilidad, esta complementada con blanco, creando una dicotomía armónica que funciona por efecto directo, el color cobrizo metálico, es de factura sólida, plana carece de movimiento en el aspecto técnico porque está ejecutada con acrílico.

El aspecto interno o psicológico refiere, el efecto intrínseco producido por el color y sus cualidades, la fuerza latente representada simbólicamente en el oscuro de la sombra, genera una vibración anímica de frio, la fuerza del negro y el sonido interno de silencio describe su carácter concéntrico profundo, desconocido, representa el misterio del temor y la idea de perdida antes de la muerte y resurrección, sumada a la calidez, del blanco se complementa dando sensación de luz, representa la vida en la composición, este efecto se produce por asociación, se sostiene con tonalidades que varían dándole matices cálidos, grises, fríos, armonizados por analogía cromática, equilibran la propuesta de manera dinámica generando el balance de las fuerzas opuestas, el color bronce de aspecto metálico

le otorga expansión por su vibración cálida es excéntrica, lo que genera un equilibrio y armonía cromática, complementa el sentido de la propuesta conceptual de la obra pues representa la vida después de la muerte, de abundancia, fertilidad, técnicamente su factura es plana, genera la analogía del grano de trigo necesita caer a tierra para multiplicarse.

La línea de contorno, propone líneas sensibles de valor subjetivo, espontáneas, dinámicas, sugiriendo formas geométricas, son analíticas, el grosor adelgazamiento modulado de la línea describe la tensión interna propia del elemento, así como la tensión direccional inherente, otorgándole su propio movimiento natural, reforzando el discurso y la expresión por su dirección.

El análisis de valoración sintagmática, responde a una interpretación denotativa y connotativa de la obra, en una interpretación simbólica del renacimiento, la muerte y resurrección, por medio de la valoración interna y externa lineal, las líneas delgadas representan la fragilidad, la susceptibilidad.

La dimensión de contenido, del valor sígnico lo determina la valoración interna y externa de los elementos del arte abstracto, la interpretación simbólica y conceptual de la muerte y resurrección, abstrae su esencia a través de la percepción personal, la representación de su naturaleza con un lenguaje gestual e interpretativo.

Obra pictórica N° 3:

Fragmentos (2009)



El Análisis de valoración estética de la obra pictórica Fragmentos (2009) de acuerdo a Diana Newall nos refiere que es de género abstracto, se percibe los valores estéticos y semióticos de la línea, el color y la forma, que transmiten los aspectos internos y externos de su estructura, su valoración subjetiva, la mancha sugiere la forma inicial aún se percibe en la obra evidenciando la susceptibilidad, la sutileza de la transparencia.

Desde el enfoque de Raymond Bayerd, la categoría a la que pertenece es la belleza, se caracteriza por su equilibrio cromático, así como, la ordenación de las partes que conforman la composición donde prevalecen los elementos técnicamente planteados y su función en conjunto se armonizan de tal forma que

se integran manteniendo sus propias virtudes, está resuelto en óleo sobre lienzo 100 x 120 cm.

La valoración estética del estilo y tendencia de la abstracción geométrica, como parte de la evolución del arte abstracto, es de ordenamiento eminente de la forma, alude a aquella abstracción en la que ni la obra en sí, ni ninguna de sus partes representa objetos del mundo visible, tiene importancia en las obras e ideas de los interesados en las bases matemáticas de la composición y los experimentos sistemáticos de color y sus teorías, así como, los vínculos estructurales dentro del lienzo y el desarrollo del arte concreto, se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra, eliminando a su vez la capacidad sensitiva y expresiva de los materiales y logrando así una composición lógicamente estructurada. Kandinsky fue su precursor.

La conceptualización de los elementos de la semiótica visual, que uso en mi investigación, se evidencia en los estudios teóricos de Wassilly Kandinsky en sus diferentes publicaciones.

La dimensión compositiva, está en función al peso de estos elementos visuales sobre el plano, se observa la distribución del planteamiento dinámico de la composición, las líneas sostienen el equilibrio de las formas, logrando contrastes, que emergen de manera concéntrica.

Compositivamente la subordinación interiormente funcional de los elementos aislados y de la construcción pictórica, generan una composición excéntrica y disonante, cualitativa, pues existe en base a la utilización de sonidos múltiples, del color, línea y forma, no obstante, la idea de equilibrio implica fuerza, dirección y movimiento, incluyendo el centro de gravedad.

El equilibrio morfológico se aborda desde la secuencia y el ordenamiento que existe en la obra, las líneas de proyección se complementan simulando planos, estas generan el balance de la dirección y el movimiento.

La morfología de la obra, se sostiene en las líneas horizontales y verticales, se recrea la geometría de la forma alterando su vibración interna.

Las características de la forma considerando su resonancia interna nos recuerdan la estabilidad del cuadrado, sin embargo, el movimiento que planteamos por su orientación y ubicación en el espacio; representa el dinamismo y equilibrio, en la mutación de las formas (trapecios). La recreación del cuadrado en la composición, generado por el color que le otorga movimiento y la yuxtaposición cromática a través del manejo técnico.

Sin embargo, el valor externo de la forma, está determinado por su naturaleza, la forma (cuadrados) de carácter estático, estable, frio se transforman, para plantear una estructura de movimiento y excitación, alude también a sus límites que pueden ser lineales, de contorno o de superficie y a la correspondencia interior de espiritualidad y vibración, frente al color que es más sensorial.

Las texturas son visuales, se perciben a simple vista, están ejecutadas con manchas y yuxtaposición de color a manera de veladuras y sobre posición.
Las texturas al tacto se encuentran en la línea blanca y los espacios en blanco cálido, los azules, los ocres, donde se desarrolló el color a través de espatulados y restregados, dejando registros no solo del pincel sino también de la espátula, están colocados por sobre posición con pinceladas de movimientos variados.

La forma y la valoración connotativa, presenta la solución gestual de las manchas, sugiere formas y se contrastan entre ellas generando un discurso que prevalece, proponiendo rectángulos verticales que se dibujan de manera sugestiva, resueltas por contraste de color.

El efecto interno producido por el color, está planteada en contraste cualitativo perceptualmente integrado y armónico, la temperatura de la obra es proporcional entre lo excéntrico y concéntrico de su naturaleza, el color equilibra la composición de manera dinámica. La función física del color propone una armonía cromática de contraste frio – cálido, se percibe visualmente, resuelta entre ocres, verdes, azules, grises, gama de blancos, que se compensan logrando un peso de contrastes que emergen de manera excéntrica altamente dinámica denotando una proyección de sosiego, por su vibración interna, tiene un ritmo disonante, está, ejecutado por contraste de armonía de color.

La organización de la obra está en base a un lenguaje lineal, el trazo adopta un comportamiento plástico muy diverso, en ocasiones discurre continuo y cerrado,

en otros casos se interrumpe, desaparece y reaparece provoca dinamismo del espacio, relaciones rítmicas, resonancia, equilibrio, sugerencia de planos o volúmenes, como elemento estético trasmite múltiple carga expresiva de sosiego, como de agitación, es por ello que se habla de líneas, calmas, dulces, así como líneas fuertes y expresivas denotando las diferentes vibraciones internas del elemento.

Propone líneas analíticas, sensibles de alto valor subjetivo, espontáneas, cálidas, forman estructuras geométricas, dibujando y recreando a través del cuadrado, los trapecios y los rectángulos.

Por su dirección y la tensión interna propia del elemento está proyectada por la dirección lineal de la forma, es dinámica; el grosor y adelgazamiento modulado de la línea en la composición está resuelto técnicamente, denotando sensibilidad, sutileza, por la tensión direccional inherente se resuelve el aspecto compositivo asimétrico que se acentúa con la línea blanca, que divide el plano en dos partes y sirve de eje a la composición.

La dimensión de contenido de la abstracción lo determinan la valoración interna y externa de sus elementos y la interpretación simbólica y conceptual de la subjetividad, abstrae su esencia a través de la percepción personal.

En el análisis de valoración sintagmática, de los elementos visuales responden a una interpretación denotativa y connotativa, donde las líneas verticales justifican la interpretación simbólica y gestual, por medio de la valoración interna y externa de la línea vertical, las líneas delgadas representan fragilidad, suavidad, delicadeza, sutileza, mientras que las líneas gruesas representan su fortaleza.

Obra pictórica N° 4:

Paisaje (2009)



El análisis de valoración estética de la obra pictórica Paisaje (2009). De acuerdo a Diana Newall, es de género abstracto, en la obra se percibe los valores estéticos y semióticos de la línea, el color y la forma, que transmiten los aspectos internos y externos de la estructura, su valoración subjetiva es la expresión de la esencia emocional que acompaña a la concepción original, la mancha que sugiere la forma inicial aún se percibe a manera de trampantojo.

La categoría a la que pertenece es la belleza, desde el enfoque de Raymond Bayerd, su expresión original, se caracteriza por la frescura, fortaleza, armonía y ordenación de las partes, los elementos de la composición, prevalecen en evidenciar lo invisible, aquello que anuncia significante hacia una alteridad

ontológica, trasciende a través de la espiritualidad y originalidad, la técnica en la que está planteada es óleo sobre lienzo 120 x 150 cm.

La valoración estética del estilo y tendencia del expresionismo abstracto, en la historia de la pintura forma parte de la evolución del género pictórico, utiliza el color para estimular en el espectador una reacción emocional que de muchas formas se convierte en el nexo de comunicación, es necesario hacer una diferencia entre el expresionismo abstracto europeo del americano que se inicia con Pollock después de la Segunda Guerra Mundial, el segundo trasciende a través del lenguaje más subjetivo, emocional, usa el color y renuncia a la forma en su totalidad, el género, transforma su apariencia a fin de expresar la subjetividad del autor, a través de los elementos estéticos de la construcción pictórica donde el negro es protagonista inseparable, apela en muchos momentos al gestualismo que lo hace original, pues la representación personal tiene una lectura importante en este tipo de manifestación.

La conceptualización de los elementos de la semiótica visual, de esta investigación, se evidencia en los estudios teóricos de Wassilly Kandinsky en sus diferentes publicaciones.

El análisis de dimensión compositiva, de la proporción cromática y morfológica, está planteada en función al peso de los elementos visuales sobre el plano, se observa su distribución en el espacio de manera proporcional al planteamiento horizontal del soporte.

El equilibrio cromático frio - cálido prevalece en la obra, se evidencia el centro de gravedad que emerge de manera excéntrica lo que genera el balance de las fuerzas internas opuestas en unidad, la distribución se complementa, haciendo referencia a la dirección y al movimiento cromático

La armonía de contraste se percibe visualmente integrado, el verde, le proporciona frescura, el sonido interno del verde oscuro describe su carácter frio, profundo, desconocido, mientras la vibración interna del amarillo lo hace excéntrico de tal forma que la sensación de calidez sale del cuadro, generando también una sensación de agitación, sumada a la calidez, del blanco, la composición de manera dinámica.

La temperatura de la obra está resuelta en un equilibrio de color frio - cálido

Los elementos aislados y de la construcción pictórica, generan una composición anti sonante, cualitativa, pues existe en base a la utilización de sonidos múltiples, en el color, línea y forma, que posee la obra, incluyendo el centro de gravedad y el peso compositivo.

El sonido interno producido por el color amarillo de excentricidad, provoca una vibración anímica en el espectador de alegría, se complementa armónicamente con el color pardo, grave, pastoso frio le otorga reposo a la composición, si este efecto es realmente directo o se produce por asociación es la forma tangente que transmite la percepción sensorial.

El aspecto morfológico plantea una composición excéntrica, se sostiene en las líneas horizontales, otorgándole el reposo, en la parte inferior, evidenciando el equilibrio de la forma se aborda desde la secuencia y el ordenamiento que existe en la obra.

Las características de la forma considerando su resonancia interna en la composición, la recreación del cuadrado, así como el movimiento que planteamos considerando su orientación y ubicación en el espacio; representa la mutación de las formas (trapecios)

La organización externa de la forma, plantea un lenguaje gestual que prevalece en el fondo, las relaciones rítmicas de la composición lineal.

Las texturas son visuales, se perciben a simple vista, están ejecutadas con manchas y yuxtaposición de color a manera de veladuras.

Las texturas al tacto están resueltas en los espacios en blanco cálido y amarillos, se ejecutó el color a través de espatulados y restregados, dejando también registros del pincel, los puntos también se presentan con abundante textura otorgándole cuerpo, volumen.

La estructura lineal en la obra, proponen líneas verticales, así como líneas horizontales, las diagonales que se encuentran de manera recurrente, en puntos estratégicos, refiriendo continuidad en algunos casos y en otros se entretejen como secuencias en color magenta, rojos carmín, son aplicaciones directas del chisguete la intencionalidad de su expresión refiere siempre movimiento, dirección, fuerza, contraste, son líneas sensibles de valor subjetivo, espontaneas, cálidas. Las líneas

de proyección se complementan simulando planos, estas generan el balance de la dirección.

También están las líneas de proyección a través de puntos suspensivos que se complementan simulando alineaciones.

En el análisis de dimensión de contenido, lo determinan la valoración interna y externa de los elementos del arte Abstracto, la interpretación simbólica y conceptual de la subjetividad de la mujer, que abstrae su esencia a través de la percepción personal, la representación de su naturaleza con un lenguaje gestual e interpretativo de la semiótica visual, que contribuye al mensaje.

La valoración sintagmática, responde a una interpretación denotativa y connotativa donde las líneas verticales justifican la interpretación simbólica y gestual del paisaje por medio de la valoración e interpretación, así como su naturaleza, muchas veces desconocido e indisoluble.

En una interpretación simbólica, la valoración cromática del color verde oscuro, es de factura casi negra, es frio pues tiene tendencia al negro, podemos denominarle también verde azulado, es profundo y concéntrico.

El verde claro es más equilibrado, varia generando degradación cromática de la luz a sombra es fresco, cálido y se caracteriza por ser dinámico y excéntrico, el amarillo es excéntrico, cálido por excelencia y está ubicado en la parte superior del cuadro, describiendo la ligereza, libertad y excentricidad de la obra, refiere también la esperanza del tiempo en el que fue concebida, se percibe el blanco con tonalidades que varían hacia el amarillo, dándole matices que contrastan, se complementan por analogía cromática.

La forma y la valoración connotativa, presenta la solución gestual de las manchas, sugiere formas y se contrastan entre ellas generando un discurso que prevalece y destaca a manera de traspantajo.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1. Resultados de la Investigación

El arte universal siempre ha tenido una brecha que atravesar para explicar la mirada indiferente que se hace del arte abstracto, es elocuente el discurso que por mucho tiempo han tenido las diferentes sociedades y sobre todo la nuestra frente al tema, se ha creado resistencia de manera irresponsable sin considerar que nuestras sociedades ancestrales produjeron la abstracción geométrica más elevada de nuestra historia y razón por la que no tenemos nada que envidiar a otras sociedades del mundo que han creado arte abstracto con alto valor estético.

La mirada actual aun es temerosa y se titubea cuando de arte abstracto se habla, se tilda como una expresión que viene de la sociedad europea o mejor dicho del occidente, por lo que el valor que se le adjudica es de indiferencia, desaliento y muchas veces de infortunio.

Partiendo de la universalidad y la expresión estética en la historia de la humanidad, necesitamos hacer una reflexión frente al producto estético u obra de arte, como ejercicio de comunicación de nuestra sociedad, Wassily Kandinsky en su libro “De lo espiritual en el arte” en 1920 reflexionaba sobre el tema y manifestaba que “El arte es hijo de su tiempo” por tanto es relevante cuestionar el contexto de la expresión del artista.

CONCLUSIONES

Nuestra investigación nos permite concluir de la siguiente manera:

- A partir de nuestra investigación de la pintura abstracta y sus antecedentes en las diferentes sociedades del mundo como lenguaje de comunicación visual de expresión significativa, reconocemos su trascendencia y contribución intrínseca en la construcción estética y conceptual de nuestra obra.
- La producción y sistematización de la abstracción pictórica, contribuye en la conceptualización de los aspectos fundamentales del objeto de arte y su valoración, frente al contexto en el que se manifiesta, la apreciación e interpretación del mensaje y el significado es el producto a mostrar al espectador para su consumo e incrementar el conocimiento de la categoría estética.
- Consideramos que, mediante la producción y sistematización del arte abstracto de los estudiantes de la Institución, lograremos generar artistas con responsabilidad de comunicar a través de lenguajes significativos que transmitan de generación en generación.

RECOMENDACIONES:

- A las autoridades de nuestra Institución a generar actividades culturales y de investigación artística, desde el currículo educativo, dirigido a educadores y estudiantes, que coadyuven en la construcción intrínseca de la obra de arte como expresión cultural, partiendo de la apreciación, interpretación e investigación como ejercicio de propuesta de expresión estética.
- A los docentes de la especialidad de dibujo y pintura, aportar con nuevos métodos de motivación intrínseca que despierte en los estudiantes estímulos certeros que contribuyan en su formación conceptual y técnica, en beneficio de la institución y la sociedad.
- A los docentes, motivar a los estudiantes para generar en ellos el pensamiento crítico analítico e indagar más allá de su entorno, así mismo a la formación desde el acercamiento a la tecnología, la política, la economía la historia, la música, las dimensiones implícitas en la realidad social de su contexto como fuente de inspiración.
- A los estudiantes de la especialidad de dibujo y pintura ser investigadores de la historia del arte, generar los antecedentes de su producción pictórica, para así coadyuvar en la apreciación e interpretación del espectador y su lectura del arte, contribuyendo en la valoración de este lenguaje de comunicación como fundamento de la historia de nuestros pueblos.

4.2. LISTADO DE REFERENCIAS

Ackermann, M. (2003). Kandinsky el origen de la abstracción. España: Fundación Juan March.

Albers, J. (2010). *Interacción del color.* (M. L. Balseiro, Trad.) Madrid, España: Alianza Editorial.

American Psychologial Association. (2010). *Manual de Publicaciones.* Bogotá, Colombia: Manual Moderno.

Bellanger, C. (1978). *Teoría de los colores: Los colores y la pintura.* Buenos Aires, Argentina: Albatros.

Bozal, V. (2003). Kandinsky el origen de la abstracción. *La pintura como arte puro.* Colonia: Fundación Juan March.

Bozal, V. (2003). Kandinsky el origen de la abstracción. España: Fundación Juan March.

Bueno, M. (1980). *Principios de la estética.* Mexico: Editorial Patria S.A.

Chandler, D. (1998). *Semiótica para principiantes.* Quito - Ecuador: Ediciones Abya - Yala .

Estrada Estrada, B. (30 de Julio de 2011). *El Espectador*. Obtenido de William Turner, Precursor del Impresionismo: http://blogs.elespectador.com/cultura/el-hilo-de-ariadna/william-turner-precursor-del-impresionismo

Fernández, G. (2006). Maestro de atmósferas. *Revista Art magazine*.

Geiger, M. (1933). *Introducción a la estética.* La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Universidad Nacional de la Plata.

Graells, M. M. (2007). *El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta.* España: Universidad Politecnica de Valencia - Facultad de Bellas Artes San Carlos.

Hernandez Sampieri, R., Fernandez Collado, C., & Baptaista Lucio, P. (2013). *Metodología de la Investigación* (Quinta ed.). Mexico D.F.: McGraw Hill / Interamericana Editores S.A. de C.V.

Hernandez Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la Investigación* (Cuarta ed.). México D.F., México: McGraw-Hill iInteramericana Editores S.A.

Kandinsky, V. (1979). *De lo espiritual en el arte.* México: Premia S. A.

Kandinsky, W. (2003 1° edición). *Punto y línea sobre el plano.* (R. Echavarren, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidos SAICF.

León Maristany, E. A. (07 de Setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas.*

Retes, P. (2014). Método de la abstracción. *Revista On Prezi*. Obtenido de https://prezi.com/-2ggl4dikcel/metodo-de-la-abstraccion/

Romeu, V. (2015). *Semiosis y Experiencia Estética: Una relación problemática* . Mexico: Universidad Autónoma de la ciudad de México.

S.A., ©. C. (16 de diciembre de 2014). Wassily Kandinsky, el artista que creó la abstracción lírica en la pintura.

S/T, & artístico, Diccionario. (s.f.).

Serraller, F. C. (s.f.). (F. C. Serraller, Ed.) Obtenido de La estética - Análisis de la Imágen.

Trias, M. B. (s.f.). *El objeto de la estética.* Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

ANEXOS

APÉNDICE A

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE

1A Análisis de valoración estética.

OBRA PICTÓRICA N° 1 Trazos (2008)



DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA DE VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
GÉNERO Diana Newall	Abstracto	Se percibe los valores estéticos y semióticos de la línea, el color y la forma, que transmiten los aspectos internos y externos de la estructura abstracta, su valoración subjetiva es la expresión de la esencia emocional que acompaña a la concepción original, la mancha que sugiere la forma inicial aún se percibe en la obra evidenciando la sutileza de la transparencia, delicada, etérea, frágil, femenina.
CATEGORÍA Raymond Bayerd	La belleza	Muestra su original expresión, se caracteriza por su brillo, la fortaleza, armonía y ordenación de las partes que conforman un todo y hacen resaltar los elementos de la composición, prevalece en hacer lo invisible visible, aquello que anuncia significante hacia una alteridad ontológica y que se alimenta de la intuición, la corazonada pura, es innegable que como expresión busca trascender a través de la espiritualidad y originalidad.
TÉCNICA	Óleo	Óleo sobre lienzo.
	Lienzo	100 x 120 centímetros

ESTILO Y TENDENCIA	Minimalismo	El minimalismo, en la historia de la pintura nos recuerda que es una tendencia que forma parte de la evolución del arte abstracto, utiliza la simplificación de la forma, el color para estimular en el espectador una reacción emocional que de muchas formas se convierte en el nexo de comunicación. La obra pictórica, busca ese diálogo con el observador y trasciende a través del lenguaje subjetivo, emocional inherente al ser humano. La dominancia del género, me permite transformar su apariencia a fin de expresar mi visión del mundo y efectuar un comentario sobre su naturaleza subjetiva, a través de los elementos estéticos de la construcción pictórica.

2A Análisis de valoración estética.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA

PROPORCIÓN	Color y forma	Está planteada en función al peso de los elementos visuales sobre el plano, se percibe la forma y el color resuelto por a proporcional al planteamiento horizontal del soporte, las líneas, así como su distribución en el espacio de verticales sostienen el equilibrio de las formas, de proyección cálida, espiritual, altamente dinámica.
EQUILIBRIO	Color y forma	La verticalidad de las formas posee semejanza en el énfasis del planteamiento, evidenciando la distribución de las partes de manera equilibrada, el todo se eleva cálidamente, haciendo referencia a la espiritualidad que apelo. El valor cromático, hace manifiesto el balance de las fuerzas opuestas en unidad por su vibración interna y externa.
MORFOLOGÍA (FORMA)	Interno	Las características de la forma por su orientación, elevación y ubicación en el espacio, refieren por su resonancia interna, un alto grado de vibración, fuerza, a la vez fragilidad, uso estos elementos para representar a la mujer, su naturaleza y feminidad, su esencia de roble fuerte frente a la adversidad.
	Externo	Es innegable el valor externo de la forma, de carácter vertical plantea una estructura lineal imperante de movimiento y excitación, de calidez inherente, alude también a sus límites lineales, de contorno o de superficie y a la correspondencia interior de vibración cálida.
	Textura visual	Las texturas son visuales, se perciben a simple vista, están ejecutadas con manchas y yuxtaposición de color a manera de veladuras, dejando un color translúcido, sutil, casi imperceptible.
	Textura al tacto	Las texturas al tacto se encuentran en las líneas magenta, los espacios en blanco cálido y las zonas más oscuras, donde se desarrolló el color a través de espatulados y restregados, dejando registros no solo del pincel sino también de la espátula, todos tienen dirección vertical como parte del discurso original del planteamiento.

LÍNEA – CONTORNO	Líneas mixtas	La estructura lineal de la obra, propone líneas analíticas, sensibles de alto valor subjetivo, espontáneas, cálidas, sugiriendo formas y cuerpos femeninos. Las líneas magenta, responden a la necesidad de reforzar el discurso femenino y apela a la vibración interna del color. Por su dirección y la tensión interna propia del elemento (línea) es dinámica, cálida, espiritual; el grosor y adelgazamiento modulado de la línea, es inherente al mensaje de la obra, le otorga simbólicamente la fragilidad y sigue su propio movimiento.
COLOR	Interno Psicológico	El efecto interno producido por el color, es la fuerza psicológica que provoca la vibración anímica en el espectador, en mi obra la significancia del color marrón y el sonido de su belleza interior indescriptible y perdurable, el efecto de sosiego, de saciedad, la maternidad, la fertilidad, la feminidad nos refiere la representación de la madurez de la mujer, conjugado con el blanco cálido y el negro rojizo, complementan a la composición las líneas magenta que refuerzan el discurso de mujer.
	Externo Físico	El color como efecto puramente físico, la fascinación por la belleza y las cualidades externas del elemento visual, es de corta duración, es la vía por la que el color llega al alma, si este efecto es realmente directo o se produce por asociación, es la forma y propósito de mi obra que se hace tangente en la retina y la emoción que se transmite al espectador a través de él.
	Temperatura	La temperatura cálida, se encuentra en la representación del color a través de la paleta de colores análogos en la que está ejecutada la obra, los colores claros, así como, los colores oscuros tienen tendencia al rojo y/o amarillo.
	Polaridad	Se manifiesta en el claroscuro, argumento por el cual el valor cromático presenta la luz y sombra, generando una atmosfera de misterio, polaridad y dualidad, pretendo representar a la mujer no solo como ese aspecto cálido, que es parte de su expresión exterior, sino también, de la fuerza interior que acompaña su existencia.
	Armonía	La armonía de la obra pictórica, está planteada en el contraste cualitativo perceptualmente integrado y armónico de los elementos estéticos de color y la forma.
	Ritmo	Tiene un ritmo disonante, equilibrado por contraste armónico de color.

3A Análisis de dimensión de contenido

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
SÍGNICO	Abstracto	Interpretación simbólica y conceptual de la subjetividad de la mujer, abstrae su esencia a través de la percepción personal, la representación de su naturaleza con un lenguaje gestual e interpretativo usando los elementos de la semiótica visual, que contribuyen al mensaje.
ABSTRACTO	Minimalismo	El Arte Minimalista es un estilo, donde las diferentes formas están reducidas a estados mínimos de orden y complejidad desde el punto de vista morfológico.
CONCEPTUAL	La conceptualización de los elementos de la semiótica visual, que uso en la presente investigación, se evidencia en los estudios teóricos de Wassilly Kandinsky en sus diferentes publicaciones.	

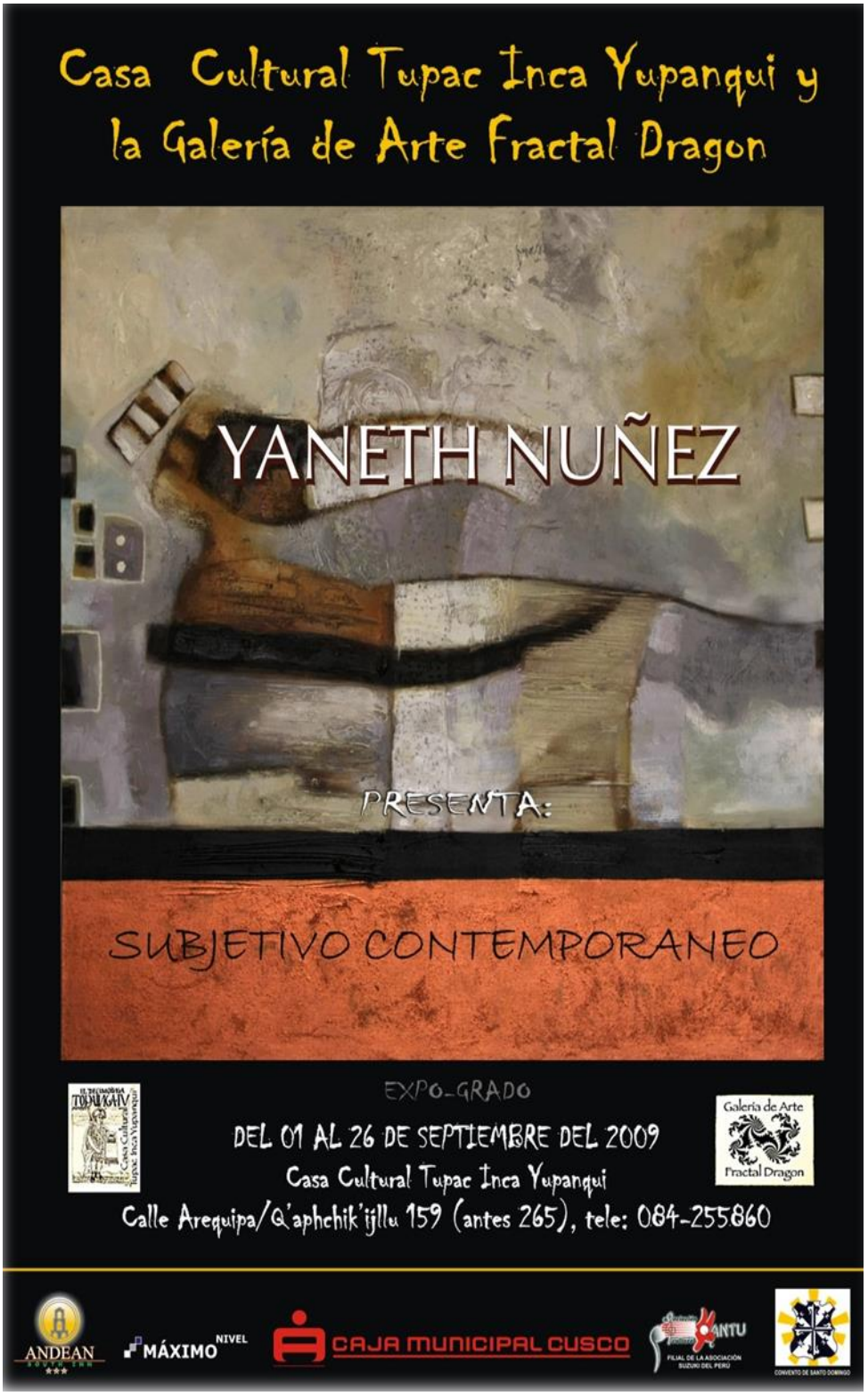
4A Análisis de valoración sintagmática.

VALORACIÓN SINTAGMÁTICA.

	DENOTATIVA	CONNOTATIVA.
SÍGNICO	Líneas verticales	Interpretación simbólica y gestual de la mujer, por medio de la valoración interna y externa de la línea vertical, las líneas delgadas representan su fragilidad, suavidad, delicadeza, sutileza, mientras que las líneas gruesas representan su fortaleza, su lucha, su imperante fuerza que acompaña su naturaleza, muchas veces desconocido e indisoluble.
	Color marrón oscuro	Su factura oscura casi negra, es cálido pues tiene tendencia al rojo, podemos denominarle también negro rojizo, es profundo y concéntrico, representa el misterio de la naturaleza femenina.
	Color ocre amarillo	Es cálido tiene tendencia al rojo y varia hacia el amarillo, es excéntrico, representa el calor, la maternidad, fertilidad, por asociación cromática a la naturaleza.
	Blanco	Se percibe el blanco, con tonalidades que varían: está el beige, ocre, amarillo, anaranjado, dándole matices que armonizan por analogía cromática y se contrastan con grises.
	Color magenta	Remite el concepto femenino por asociación, es dulce, de vibración cálida, completa el sentido de la propuesta conceptual de la obra.
	Forma	La solución gestual de las manchas, sugiere formas y se contrastan entre ellas generando un diálogo, donde las formas alargadas destacan, proponiendo rectángulos verticales que se dibujan de manera sugestiva, resueltas por contraste de color.
ABSTRACTO	Minimalismo	El Arte Minimalista, de formas reducidas a estados mínimos de orden y complejidad.
CONCEPTUAL	La conceptualización de los elementos de la semiótica visual.	

APÉNDICE B

1B AFICHE DE LA EXPOSICIÓN.



2B CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Página N° 1



3B CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Página N° 2



ÍNDICE

RESUMENR I
ABSTRACT II
INTRODUCCIÓN III

CAPÍTULO I 5
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN 5
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 5
1.1.1. Definición del problema 5
1.1.2. Descripción del problema 5
1.1.3. Formulación teórica del problema 6
1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN 6
1.2.1. Objetivo general 6
1.2.2. Objetivos específicos 6
1.3. JUSTIFICACIÓN 7
1.3.1. Justificación Teórica 7
1.3.2. Justificación Metodológica 7
1.3.3. Justificación Práctica 8
1.4. VIABILIDAD 8
1.4.1. Contexto y tiempo 8
1.4.2. Recursos técnicos y materiales 8
1.5. Recursos económicos 8
1.5.2. Diseño de Investigación 8
1.5.3. Tipo de investigación 8
1.5.4. Metodología 8

CAPÍTULO II 10

MARCO REFERENCIAL 10
2.1. Marco histórico 10
2.1.1. Turner precursor y maestro de atmósferas 11
2.1.2 Antecedentes de los valores estéticos 12
2.2. Marco teórico 15
2.2.1. Concepto de abstracción 15
2.2.2. La estética 16
2.2.3. La semiótica 18

2.2.4. Los signos 19
2.2.5. La línea desde el planteamiento de Wassily Kandinsky 20
2.2.6. El color en los planteamientos internos de Wassily Kandinsky 21
2.2.7. La forma de Kandinsky 23
2.3. Fisiología de la abstracción en la obra de arte 25
2.4. Aspecto morfológico de la abstracción 25
2.5. Tipos de abstracción 25
2.5.1. El expresionismo abstracto 27
2.5.2. El Neoplasticismo 28
2.5.3. El Constructivismo 29
2.5.4. El Informalismo 30
2.5.5. El Abstraccionismo Lírico 31
2.6. Marco Conceptual 32

CAPÍTULO III 39

OBRA PICTÓRICA N° 1: 39
TRAZOS (2008) 39
OBRA PICTÓRICA N° 2: 43
CAMPO DORADO DE TRIGO /RENACIMIENTO (2009) 43
OBRA PICTÓRICA N° 3: 46
FRAGMENTOS (2009) 46
OBRA PICTÓRICA N° 4: 51
PAISAJE (2009) 51

CAPITULO IV 51

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS 51

4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN 55
CONCLUSIONES 56
RECOMENDACIONES: 57
4.2. LISTADO DE REFERENCIAS 58
ANEXOS 60

APÉNDICE A 60
1A Análisis de valoración estética. 60
4A Análisis de valoración sintagmática. 66

INDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

1A Análisis de valoración estética. 60
2A Análisis de dimensión compositiva 63
3A Análisis de dimensión de contenido 65
4A Análisis de valoración sintagmática. 66
1B Afiche de la exposición 75
2B Página N° 1: Catálogo de la Exposición 76
3B Página N° 2: Catálogo de la Exposición. 77

FIGURAS

Fig. N° 1: 26
Fig. N° 2: 27
Fig. N° 3: 28
Fig. N° 4: 29
Fig. N° 4: 30