

Inapreciable



Laura Cambroneró Estévez / Curso 2014-2015
4º Bellas Artes, Málaga / Tutora: Blanca Montalvo

INDICE

Resumen	3
Idea	4
Desarrollo del proceso plástico	5
Desarrollo del proceso teórico-concepcual	11
Cronograma	23
Presupuesto	24
Bibliografía	25
Fichas Técnicas	Anexo I

RESUMEN

Inapreciable es un proyecto artístico elaborado como Trabajo Fin de Grado en la universidad de Málaga durante el curso 2014-2015.

Surge como el resultado de una investigación pictórica-conceptual sobre los diferentes estados de percepción de la imagen, en la que exploro las relaciones entre la primera impresión visual y el posterior reconocimiento de las formas.

Los espacios geométricos son el tema principal de este proyecto. En ellos observamos perspectivas que se ven interrumpidas o rotas por algún elemento plano, devolviéndonos la conciencia de que se trata de una representación bidimensional, rompiendo el juego de la representación.

Mi intención es la de provocar en el espectador la sensación de encontrarse frente a un lienzo inaprensible, obligando de este modo a observar con detenimiento la escena, para ello, empleo gamas tonales insaturadas y empastes matéricos.

Inapreciable is an art project developed at the University of Malaga during the 2014-2015 course for my Final Project.

It arises like the result of a research conceptual-pictorial about the different states for the image perception, where I explore the connection between the first visual impression and the subsequent recognition of the shapes.

Geometric areas are the main theme of this project. We can observe perspectives interrupted or broken by a flat element in them, giving back the awareness that it is a two-dimensional representation, breaking the game of the representation.

My intention is to cause in the viewer the feeling of being in front of a priceless canvas, thus forcing to look closely at the scene, for that, I use tonal ranges unsaturated and big quantities acrylic paint.

IDEA

Inapreciable es un proyecto pictórico: una serie de cuadros en los que construyo unos espacios y mundos irreales e imposibles

Represento formas geométricas con una gama tonal muy reducida e insaturada donde en muchos casos está caracterizada por la cantidad de materia empleada provocando una dualidad entre la factura y la delicadeza de los tonos empleados.

De este modo provoco distintos niveles de percepción en el cuadro; en primer lugar y observándolos a cierta distancia, las imágenes se tornan casi inapreciables y sólo cuando nos encontramos a una distancia intermedia es cuando percibimos los matices y gamas tonales.

Con este proyecto quiero ampliar el tiempo de percepción del espectador delante del lienzo. La dilatación del tiempo junto con la confusión de los espacios representados, que juegan como figuras imposibles a esconderse entre las dos y las tres dimensiones, potencian una visión crítica del presente, en un mundo inundado de imágenes.

DESARROLLO DEL PROCESO PLÁSTICO

Inapreciable es un proyecto que comienza en tercer curso del grado en Bellas Artes en la asignatura Proyectos I, continua en la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos en cuarto curso y se desarrolla en el Trabajo Final de Grado.

En la asignatura de Proyectos I, mi intención fue construir una serie de pinturas en las que el espectador no pudiera reconocer ninguna imagen. Es decir una paradoja pictórica, donde el cuadro, considerado el espacio de la representación, jugara a eludirla o a esquivarla.

Utilizo el término vacío como “*Falto de contenido físico*”¹, es decir no trato de eliminar la representación en el lienzo como hacía Kasimir Malévich en su obra “*Blanco sobre blanco*”, sino de provocar la sensación de encontrarse ante un espacio vacío, ante una no-representación.

Mi método de trabajo empieza con la elaboración de unos bocetos donde represento habitaciones y espacios inhabitados, de esta manera el concepto de vacío se encuentra en la obra, porque elimino cualquier personaje y me centro sólo en paredes, muros, suelos... Los bocetos los traslado al lienzo, atendiendo la elección de la paleta para la composición con color.

Como intento ocultar la representación, elijo el color blanco como el predominante en las pinturas. El blanco como color luz es la suma de los tres colores primarios; rojo, verde y azul. Como color pigmento, que es el que utilizo sobre los lienzos, es un color acromático, de claridad máxima y oscuridad nula. El blanco es acusado de ser la negación de sí mismo, por este motivo es fácil asociarlo con la nada, con el vacío, con lo que no existe, con el lienzo sobre el que aún no se ha pintado.

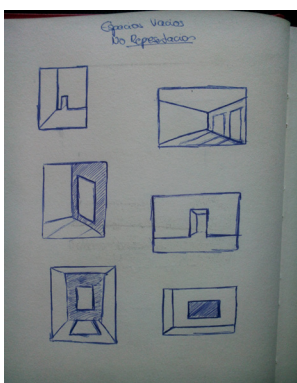


Figura 1

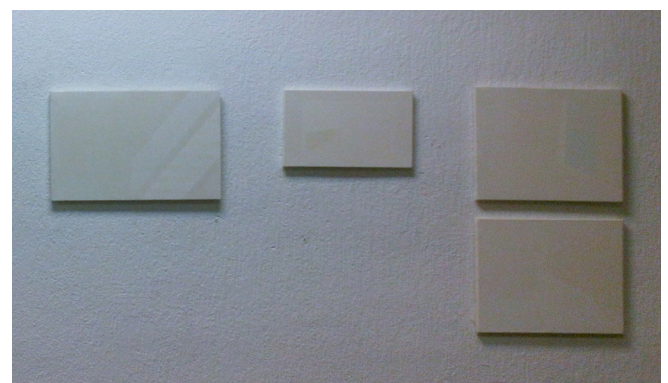
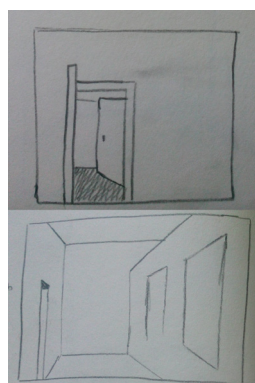


Figura 2

Cuando concluyo la asignatura de Proyectos I, reflexiono sobre la continuación del proyecto. La idea de representar el vacío va quedando cada vez más insignificante, ya que el resultado de los cuadros me evoca más a potenciar la relación que establece el espectador cuando se sitúa frente a un lienzo aparentemente sin pintar

1. Definición indicada por la XXIII edición de la Real Academia Española de la Lengua. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=vacio>

Los referentes que investigué durante esta asignatura se centraron en la corriente suprematista con Kasimir Málevich como pionero del arte no figurativo y la abstracción geométrica.

También estuve interesada en obras monocromáticas, como por ejemplo las elaboradas por Rober Ryman y Robert Rauchenberg, donde abordan el tema de la pureza pictórica y la no figuración en el lienzo.

La necesidad de provocar en el espectador una sensación inmersiva en el espacio, hace que empiece la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos aumentando el tamaño de los lienzos. De esta manera, todo el espacio que los rodea estará lleno de pintura.

Elijo el formato número 50 de figura, (116 x 89 cm) para la realización de los cuadros posteriores.

Para los bocetos me guio en este caso por referencias fotográficas, esta búsqueda de imágenes me lleva a la arquitectura brutalista. Este tipo de arquitectura se desarrolla entre los años 1950 y 1970 y su principal característica es que los edificios están formados por geometrías angulares repetitivas, dejando al descubierto el material empleado, que en este caso es el hormigón. Al ser construcciones geométricas, extraigo unas composiciones con planos dinámicos para la realización de más bocetos.

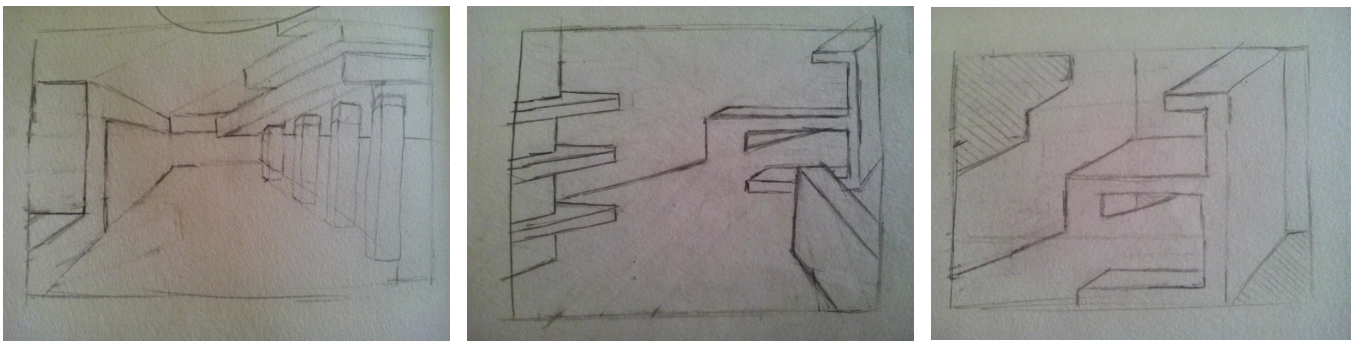


Figura 3

Los bocetos me sirven como referencia para la elaboración de los cuadros de esta asignatura, pero no me ajusto a ellos fielmente, ya que en este momento no utilizo ningún instrumento de medida: dibujo a mano alzada sobre la tela, perfectamente lijada tras la imprimación. Me ayudo únicamente por la cinta de carro-cero que me sirve para hacer reservas y separar un plano de otro. Así lo hace Martin Kobe en sus cuadros. La gama tonal empleada sigue decantándose por el blanco, pero como ahora parto de referencias arquitectónicas, los colores tienden a agrisarse y oscurecerse levemente.

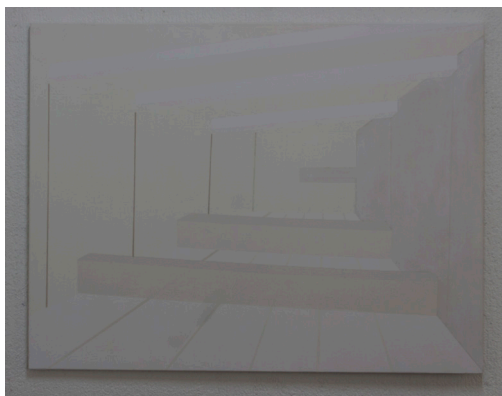


Figura 4



Figura 5

En esta parte del proceso los artistas que uso como referentes pictóricos vienen separados por dos aspectos; la composición y el color.

En cuanto a la composición: David Schnell y Martin Kobe son dos artistas que emplean tonos de color muy saturados pero me veo atraída por las composiciones de sus obras en las cuales incorporan numerosos cambios de planos así como figuras imposibles.



Figura 6. *Untitled*. Kobe

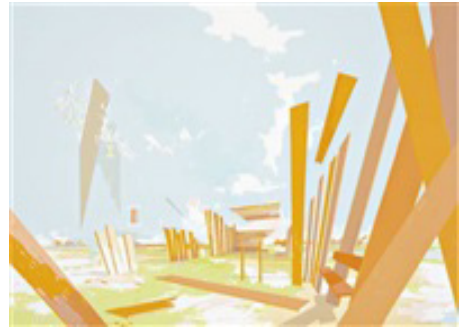


Figura 7. *Spielplatz*. Schnell

En cuanto al color o gama cromática: Qiu Shihua, Maaïke Schoorel y Chema Cobo emplean en sus obras colores de baja intensidad.



Figura 8. *Untitled*. Shihua



Figura 9. *The visit*. Schoorel



Figura 10. *Nostalgic conversation*. Cobo

Al finalizar la asignatura de Producción tenía 8 cuadros con características muy similares; composiciones arquitectónicas, gamas tonales muy reducidas, sensación de profundidad gracias a la construcción de la imagen mediante capas transparentes superpuestas y planos de color delimitados gracias a reservas con cinta de carroceros.

Sin embargo a pesar de que todos cumplían estas características, analizo que se abren dos vías de desarrollo distintas.

Por un lado, el método de trabajo manual, sin instrumentos de medida precisos, hace que las manchas pictóricas no sean regulares. En muchas ocasiones la pintura no genera una mancha plana ya que se filtra a través de la cinta de carroceros.

Por otro lado, la incorporación de empastes matéricos en algunas zonas, me ayuda a diferenciar unos planos de otros y a otorgarle profundidad a la composición.

En el cuadro de la Figura 6, las líneas del suelo son irregulares, no tienen todas el mismo grosor ni la misma distancia de separación unas de otras. Además de esto, la pintura estaba muy líquida, lo que provocó que se filtrase por debajo de la cinta de carrocero y provocase ese efecto borroso.

Decido dejar a un lado esta vía de investigación como una línea que quizá pueda continuar en un futuro.

En el cuadro de la Figura 7 se trata del último cuadro que realizo para esta asignatura. En él investigo la incorporación de empastes matéricos para diferenciar unos planos de otros y hacer que la profundidad sea mayor.

Al retirar la cinta de carrocero, la pintura, que se encontraba todavía fresca, se despegó del lienzo. Este error hace que me plantee seguir esta vía de desarrollo e investigar sobre la incorporación de texturas a través de los empastes



Figura 11



Figura 11(Detalle)



Figura 12

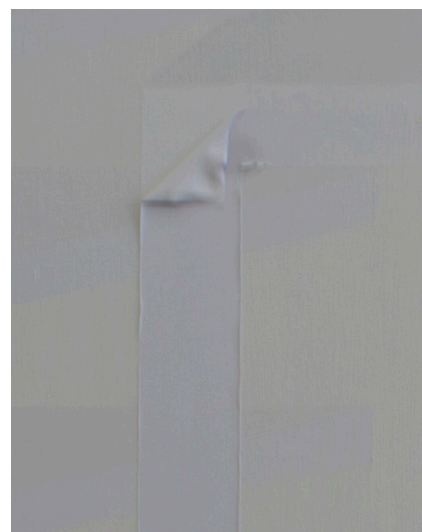


Figura 12 (Detalle)

Para la realización de Trabajo final de Grado, decido continuar investigando sobre la segunda línea de desarrollo antes citada.

Me interesa pintar imágenes sutiles para reflexionar sobre el tiempo de expectación frente a ellas. En nuestra sociedad las imágenes nos abordan en todos y cada uno de los lugares que visitamos y estamos tan acostumbrados que no nos detenemos a observarlas. Simplemente pasan delante de nuestros ojos. Sólo si algo nos sorprende o nos incita es cuando le dedicamos nuestro tiempo. Esto se consigue, cada vez con colores más estridentes y tamaños más grandes. Frente a estos recursos publicitarios propongo una serie de obras serenas y calladas.

Durante el proceso anterior percibo que las composiciones pictóricas hasta ahora se centran en la dependencia establecida con la imagen de la arquitectura de la que parto, por lo que me ayudo de bocetos realizados con cartulinas de diferentes tonalidades para perder el miedo a asumir riesgos pictóricos frente al lienzo. Gracias a este recurso el proceso de trabajo avanza más rápido que antes, ya que las formas geométricas me proporcionan mas juegos pictóricos que la arquitectura.

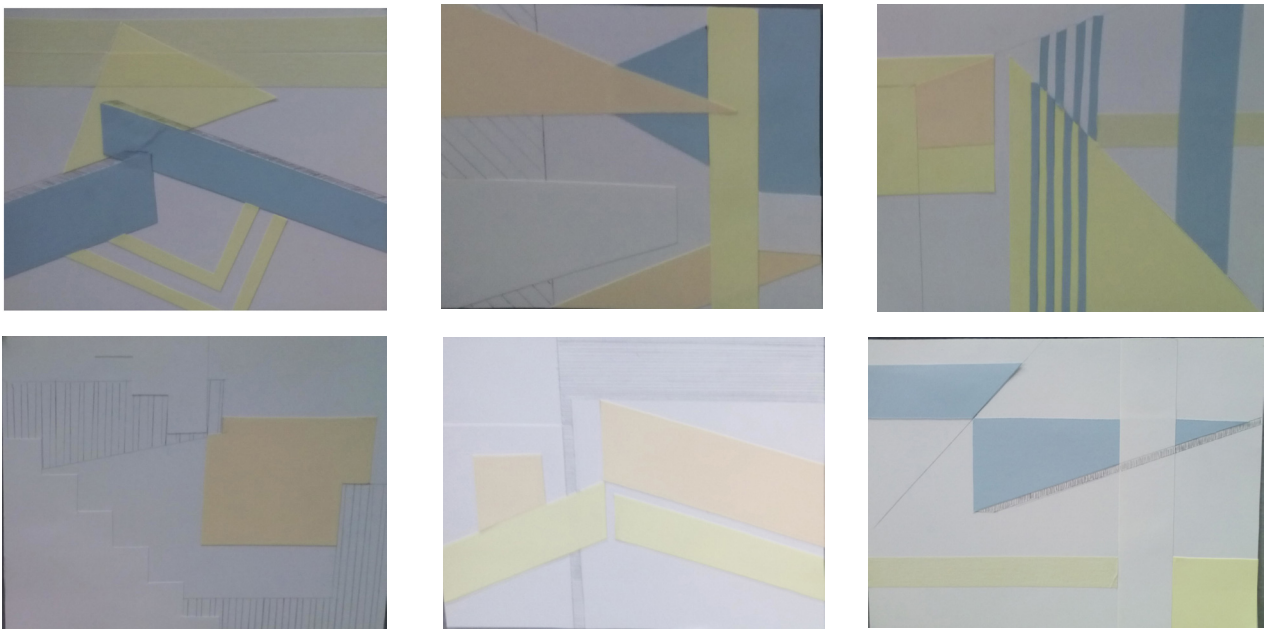


Figura 13

Al desprenderme de la dependencia a la arquitectura, los colores vuelven otra vez a aclararse porque ya no se trata de representar paredes o suelos sino formas geométricas.

También pruebo la incorporación de texturas en el lienzo, pero lo descarto ya que se pierde la limpieza de los planos y entorpecen la visualización de las formas.

Las nuevas composiciones hacen que se comience a romper la perspectiva lógica de la imagen. Por ejemplo, en el cuadro de la figura número 10 se ve cómo el cruce de las diferentes formas geométricas genera un triángulo que provoca una confusión entre profundidad y planitud, es decir, la perspectiva se ve interrumpida, devolviendo al espectador la conciencia de que un cuadro es bidimensional.

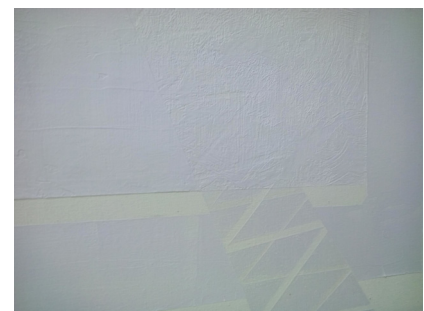


Figura 14



Figura 15



Figura 15 (Detalle)

Este nuevo planteamiento, hace que cambie mi método de trabajo. Antes las imágenes las encajaba a mano alzada sobre la tela montada sobre un bastidor, pero ahora las formas geométricas necesitan estar perfectamente medidas por lo que comienzo a trabajar sobre un soporte rígido: de este modo empleo instrumentos de medida como reglas, escuadras, cartabón... Además de facilitarme la perspectiva, trabajar sobre un soporte rígido me permite realizar correctamente los empastes sin miedo a que la cinta de carroceros se despegue del lienzo.

En los últimos cuadros realizados, me ayudo de los empastes matéricos para provocar esa dualidad entre espacio tridimensional y bidimensional como se puede ver por ejemplo en el cuadro denominado *Ingeried*, donde la línea empastada rompe la perspectiva y sale del plano.

Uno de los referentes más característicos de esta última fase del proyecto es Guillermo Pérez Villalta, quien emplea la geometría en la mayoría de sus cuadros para generar diferentes puntos de vista que complejizan el espacio.

Por último, destacar que el título del proyecto: *Inapreciable*, surge de la doble acepción de esta palabra. Inapreciable debido a su valor y a su dificultad para ser visualizada.

“Inapreciable: Que no se puede apreciar, por su mucho valor o mérito, por su extremada pequeñez o por otro motivo”²

Para los títulos de las obras, decidí que cada cuadro tendría el nombre de una ciudad por lo que busqué ciudades del mundo que empezasen por -in, los títulos son nombres de ciudades del mundo que existen realmente pero que son extrañas o poco conocidas.

De este modo, cada espacio representado podría formar parte de esa ciudad, y la relación entre representación y presencia vuelve a ser paradójica.

2. Definición indicada por la XXIII edición de la Real Academia Española de la Lengua. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=Inapreciable>

PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

Para explicar el proceso de investigación llevado a cabo en este proyecto, quiero destacar unos conceptos clave que me han acompañado durante el desarrollo. La unión y las relaciones que se establecen entre estos conceptos origina mi proyecto artístico

No-representación / vacío

Uso del color blanco

Perspectiva

Geometría

El vacío o la nada, es el primer concepto que surge en mi proyecto, como he mencionado anteriormente, comienzo la investigación fijándome en la corriente suprematista y en Kasimir Malévich.

*“Existe creación solamente en los cuadros cuyas formas no toman nada de lo que ha sido creado en la naturaleza, si no que son formadas por masas pictóricas...”*³

Uno de los aspectos que consideré de Malévich fue la rotunda sutileza empleada en su obra *Cuadro blanco sobre blanco* (1917) usando la palabra sutileza desde una perspectiva diacrónica. Ya en el año 1917 cuando Malévich presentó “*Cuadro blanco sobre blanco*” fue un gran impacto en la pintura, puesto que negaba el ámbito de la representación establecido, con una pieza que representaba la máxima pureza formal y cromática, la pintura como esencia y como abstracción.

*“Cuando en 1913, a lo largo de mis esfuerzos desesperados de liberar al arte del lastre de la objetividad, me refugié en la forma del cuadrado y expuse una pintura que no representaba más que un cuadrado negro sobre un fondo blanco, los críticos y el público se quejaron: “Se perdió todo lo que habíamos amado. Estamos en un desierto. ¡Lo que tenemos ante nosotros no es más que un cuadrado negro sobre fondo blanco!” Y buscaban palabras aplastantes para alejar el símbolo del desierto y para reencontrar en el cuadrado muerto la imagen preferida de la realidad, la objetividad real y la sensibilidad moral. La crítica y el público consideraban a este cuadrado incomprensible y peligroso”*⁴

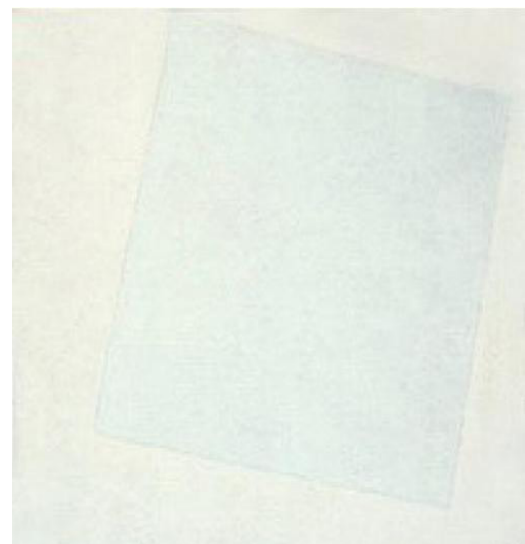


Figura 16. *Blanco sobre blanco*. K.Málevich

3. Kazimir, Málevich, *El mundo no objetivo*, Sevilla, Doble J, 2007

4. Kazimir Málevich, *Manifiesto Suprematista*, 1922 (pág. 1) Disponible en <http://es.scribd.com/doc/91990536/Manifiesto-Suprematista-Casimir-S-Malevich#scribd>. Última consulta 08/06/15

Investigo el concepto de la nada o el vacío en los diferentes campos artísticos no sólo en la pintura y observo que la primera vez en la historia del arte que emplearon ese término, es en el movimiento dadaísta surgido en el año 1916, “*Dadá no significada nada*” así lo define Tristan Tzara en el primer manifiesto dadaísta publicado en 1918. Este grupo de artistas surge con la intención de romper todos los códigos establecidos en el mundo del arte. Se trata de un movimiento antiartístico, antiliterario y antipoético ya que cuestiona la existencia del arte, la literatura y la poesía.

En el ámbito pictórico, pocos años después de Malévich, en 1951 R.Rauschenberg y en 1965 R.Ryman, realizan unas series de pinturas monocromas donde abordan el tema de la pureza pictórica y la no figuración en el lienzo

“White has a tendency to make things visible. With white, you can see more of a nuance; you can see more”⁵



Figura 17. *Mayco*. R.Ryman

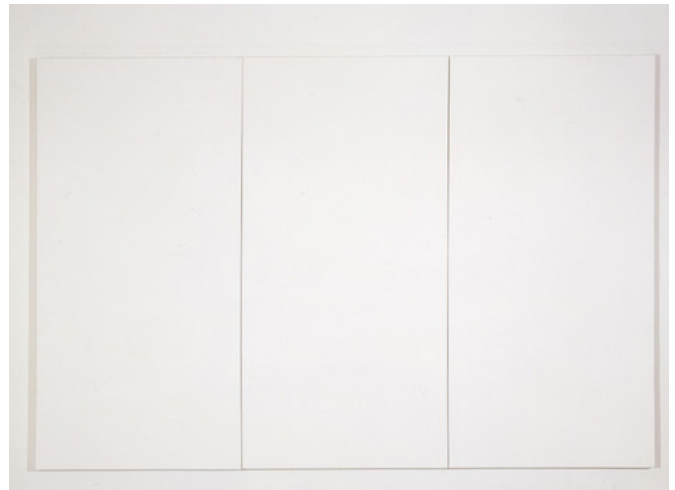


Figura 18. *White painting(Three panel)* .R.Rauschenberg

En el año 1958, Yves Klein inaugura una exposición en la galería Iris Clert denominada “el vacío” o “bloque de sensibilidad pictórica inmaterial” donde la totalidad de la galería se encontraba vacía. Con este gesto Klein quería demostrar que el arte ya no consistía en imitar lo visible, ni en tratar de hacer visible lo invisible, sino que el arte, puede directamente trabajar con lo invisible, con el vacío como materia como bien apuntaba antes Malévich

En escultura, la figura del cuadrado o del cubo también es considerada como la forma más elemental y primaria. La tumba de Adolf Loos, las esculturas de Oteiza y el cuadrado negro de Tony Smith provocan una ruptura en la representación mediante un proceso de reducir las construcciones geométricas a la más absoluta esencialidad.

5. Entrevista Ryman Robert, *Color, Surface and Seeing*, Art21 2007, Disponible en: www.art21.org/texts/robert-ryman/interview-robert-ryman-color-surface-and-seeing. Última revisión 08/06/15

“El blanco tiene una tendencia a hacer las cosas visibles. Con blanco, se puede ver más de un matiz; se puede ver más.” (Traducción Própia)

Adolf Loos diseñó su propia tumba utilizando la figura del cubo, ya que para él simbolizaba la esencia primaria y casi ancestral, como límite del silencio

“Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte”⁶

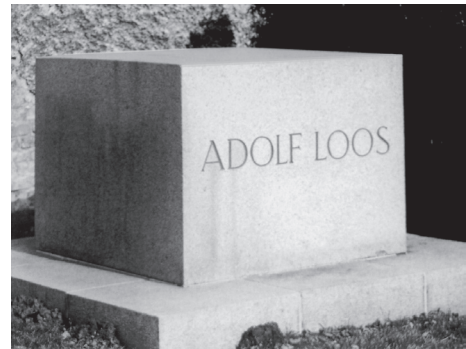


Figura 19 Tumba de Adol Loos. Loos

Oteiza es un escultor que realizaba esculturas relacionadas con la figuración y el expresionismo y posteriormente dirige su investigación a la abstracción y la geométrica-racional. Esto le lleva a experimentar el concepto de vacío y plasmarlo en sus obras, normalmente mediante la figura del cubo o cuadrado

“Este vacío final significa que el arte ya no necesita seguir explorando, que ha elaborado ya una sensibilidad actual para la vida, para nuestro comportamiento espiritual y que la educación debe transmitir a todos...”⁷

Tony Smith llegó a la máxima simplificación de la escultura al realizar un cubo negro que llamó “Die”, se trata de una escultura de 182 cm de lado que se impone ante nosotros por su tamaño y hace que cuestionemos como un cubo (el objeto más simple de ver) puede llegar a inquietarnos



Figura 20. Caja metafísica por conjunción de dos triedros. Homenaje a Leonardo. Oteiza

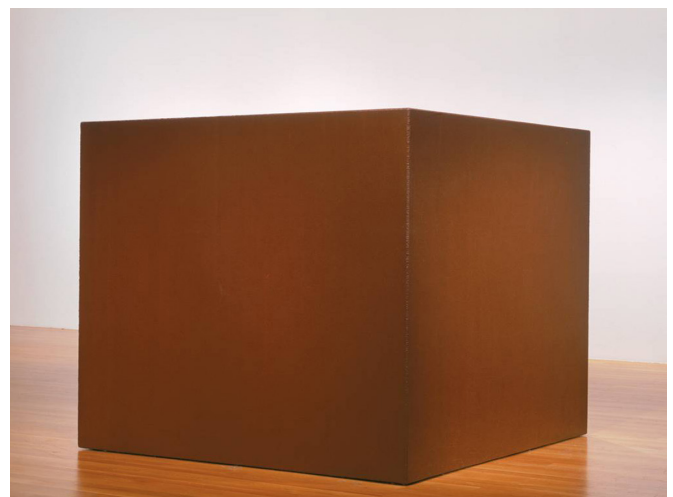


Figura 21. Die. Smith.

6. Calduch Cervera, Juan Antonio, “Textos diseminados.En torno a la arquitectura” Alicante, Universidad de Alicante 2014 (pag 193)

7.Oteiza ,Jorge, “QUOUSQUE TANDEM”, España, Pamiela, 2007 (pag 181)

En el ámbito musical, las pinturas de Rauchenberg inspiraron a John Cage a componer una de sus obras musicales más famosas; *4'33'* (1952).

Esta pieza compuesta por John Cage esta basada en el silencio, fue interpretada por el pianista David Tudor el cual se sentó al piano, abrió la tapa del teclado y permaneció sentado durante treinta segundos. Luego cerró la tapa. Volvió a abrirla para permanecer sentado y en silencio por espacio de otros dos minutos y veintitrés segundos. Al cabo, cerró y volvió a abrir la tapa una vez más, permaneciendo en ese tercer «movimiento» sentado durante un minuto y cuarenta segundos. Por último, cerró la tapa y salió del escenario. La importancia de esta obra “musical” radica en que los espectadores que esperaban un concierto de piano se encuentran ante la sorpresa de que el único sonido que perciben es el sonido ambiente de la sala en la que se encuentran.

“Las pinturas blancas llegaron primero; mi pieza insonora fue posterior” Jhon Cage ⁸

En el ámbito visual, el artista Nam June Paik también elabora una obra llamada “*Zen for Film*” relacionada con el vacío, se trata de un rollo de película virgen que se proyecta de forma continua generando polvo y rayaduras azarosas causadas por las condiciones de proyección.



Figura 22. *4'33'*.Cage



Figura 23. *Zen for Film*. June Paik

Otro aspecto clave en el desarrollo del proyecto es el empleo del color blanco que viene íntimamente ligado con el tiempo de expectación de la obra.

Los referentes plásticos en los que me apoyo son Qiu Shihua y Maaik Schoorel que emplean gamas cromáticas muy insaturadas en sus obras. De este modo, el tiempo de percepción ante sus lienzos es muy importante ya que de ello dependerá una correcta visualización o no de las pinturas.

De la misma manera, introduzco esta premisa en mis cuadros: cuanto más suave es el tono empleado, más baja el umbral de la percepción

8. H.Browm Richard, “*On Robert Rauschenberg, Artist, and His Work*”, Silence, A year From Monday, 2012 (en línea) Disponible en: <http://www.ayearfrom-monday.com/2012/01/on-robert-rauschenberg-artist-and-his.html>

Qui Shihua es un artista que emplea una gama tonal muy reducida. El interés que me suscita es que cuando ves uno de sus cuadros la percepción que tienes del mismo es que se trata de un cuadro blanco, que no está intervenido por el autor, pero cuando observamos con detenimiento empiezan a aparecer paisajes que antes permanecían ocultos. La iluminación, junto con el brillo de sus obras, hace que los elementos representados se hagan o no visibles

“This is viewing on three levels, as well as three levels of infra-white:

The first is “merely looking”: one merely looks, without thinking. There is no attempt to see anything, just looking. Though one is looking, nothing is seen, as if it is merely a piece of canvas...

The second is “looking without looking”: one looks again repeatedly, one no longer seeks material forms, but merely gazes at the texture of the painted surface, there is still something on the picture, and if you look closely, you can see white flecks

The third is “not-not-looking”: it is no longer we who are looking. Instead we are moving towards the picture adjusting. There are faint hints of paths, forests, rivers, they are weak images. Gradually, you begin to see more things. 9



Figura 24. *Untitled*. Shihua

9. Kejun Xia, “La pintura Infra-Blanca de Qiu Shihua”, Artinter (en línea), 26/05/2014, Disponible en: <http://en.artintern.net/index.php/review/main/html/4/3029>

“Se ven tres niveles de infra-blanco

El primero es “meramente buscando”, uno simplemente ve, sin pensar. No hay ningún intento de ver nada, sólo mirar. Aunque estás buscando no ves nada, como si se tratara simplemente de un trozo de tela...

El segundo es “mirando sin mirar”, se mira de nuevo en varias ocasiones. Uno ya no busca formas materiales si no que simplemente mira la textura de la superficie pintada. Hay algo en la imagen y si se mira de cerca se pueden ver manchas blancas...

El tercero es “un no-no buscando”, ya no estamos buscando pero nos movemos en el ajuste de la imagen. Hay indicios leves de senderos, bosques, ríos, son imágenes débiles. Poco a poco se empiezan a ver más cosas...” (Traducción Propia)

La misma sensación provocan los cuadros de Maaïke Schoorel, a simple vista cuadros vacíos. Este efecto lo provoca tanto en su serie de cuadros blancos como en algunos cuadros negros. Esta artista está interesada en la capacidad de la mente para provocar un dualismo entre lo que el ojo ve y las formas que reconoce nuestro cerebro.

Ella no sólo emplea el tono blanco, si no que incorpora pequeños empastes de colores insaturados en puntos estratégicos.

“You see an unfamiliar image; you try to discover more to confirm whatever you have guessed about it; what you discover is not always confirmed by everything else you now see there”¹⁰



Figura 25. *The picnic*. Schoorel



Figura 26. *My mother at the Easter table*. Schoorel

10. Cummin Laura, "Maaïke Schoorel", The guardian (en línea), 22/03/2015, Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/22/maaïke-schoorel-sub-lo-christian-rosa-white-cube-review>

“Usted ve una imagen desconocida; intenta descubrir más que confirmar lo que han imaginado al respecto; lo que descubres no siempre se confirma por todo lo que ahora se ve allí.” (Traducción propia)

Chema Cobo es otro de los artistas que tomo como referente ya que en muchas de sus series emplea gamas cromáticas muy reducidas e insaturadas sirviéndose de los colores complementarios para elaborarlas. Además Cobo es también un artista que juega con el papel de la representación en la pintura.

“Representar lo irrepresentable y poner en cuestionamiento hasta qué punto la pintura es capaz de representar algo.

La pintura se cuestiona a sí misma hasta tal punto que no cuenta nada o cuenta la imposibilidad de contar algo.”¹¹

“Mi trabajo quiere ralentizar las miradas, creando cortocircuitos (...) Lo que intento es forzar la visibilidad de las imágenes dadas, trastocando con sutileza aquello que se espera ver dados los elementos mostrados”¹²



Figura 27. *Hours II*. Cobo.



Figura 28. *Last Supper*. Cobo

“Eso es lo que me interesa en mi obra. Pasa la luz, pasa el tiempo, ves las sombras que antes no veías, ves las luces que te permiten ver esas sombras y entonces ocurre esa especie de mundo intermedio, de situación entre lo visto y lo no visto, lo dicho y lo no dicho, lo de antes y lo de ahora.. Eso es lo que me interesa...”¹³

Con esta cita Chema Cobo nos deja claro que lo que le interesa de sus obra es indagar en una dualidad, filosófica y perceptiva.

11. Oliver Jose, “Chema cobo-out of frame” CAC Málaga, 2009, Arte 10(en línea), Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=V2Wn-grZGIQ>

12. Cobo Chema, “Fin de Partíe”, Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2011

13. Cobo Chema, “Out of Frame” Málaga, CAC, 2010

Existen otros artistas que se han preocupado por la correcta visualización de sus obras aunque desde diferentes puntos de vista

Rothko por ejemplo es un artista cuyas obras necesitan de una completa atención para poder disfrutar de ellas: sus enormes lienzos donde se representan grandes campos de color son verdaderamente interesantes. Te sitúas frente a ellos a una distancia mínima del lienzo, dejando así que esos colores te envuelvan y acojan para entrar en un estado casi de meditación.

Otro ejemplo es Jose María Yturralde. Entre los años 1990-2007 elabora una serie de cuadros que él denomina “vacíos”. Se trata de campos de color que se van degradando desde sus extremos hasta el centro de una manera tan sutil que es imposible diferenciar el cambio entre un tono y otro



Figura 29. *Postludio*. Yturralde



Figura 30. *Red, Orange, Ted and Purple*
Rothko

En cuanto a la perspectiva, los referentes en los que me fijé durante el proceso pictórico fueron Martin Kobe y David Schnell, los colores que ellos emplean son llamativos y saturados, opuestos a los que yo estoy utilizando, pero sin embargo las composiciones me resultan muy interesantes por la diversidad en los planos.

Ambos artistas sugieren en sus pinturas mundos imaginarios que bailan entre la ficción y la realidad. En las primeras obras de David Schnell, aproximadamente hasta el año 2008, sus composiciones son más geométricas.

“Mi interés es crear unas imágenes donde el espacio es más importante que las figuras. Sólo pienso en composiciones cuando creo. Pienso, por ejemplo, ¿quién podría vivir aquí (dentro de las pinturas) una vez terminadas?”¹⁴

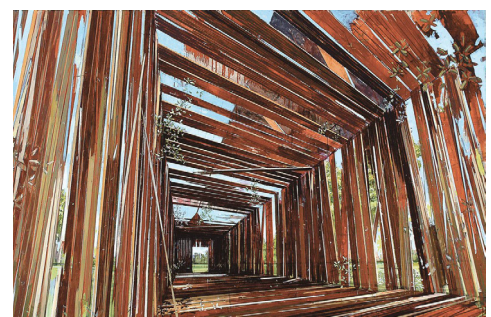


Figura 31. *Bretter*. Schnell

14. García Mariana, “Fruto de la autogestión, entrevista a David Schnell”, MAP, no date, (en línea), Disponible en: <http://boxscoreendivsel puebloylacultura.blogspot.com.es/2007/11/david-schnell-en-el-map.html>. Última revisión 08/06/15

Martin Kobe otorga a sus lienzos la sensación de estar viendo la escena desde diferentes puntos de vista, como si el espectador pudiese estar a la vez dentro y fuera de ese espacio. Utiliza reservas para que los planos queden limpios, construyendo la imagen con capas superpuestas y en ocasiones transparentes para crear profundidad.



Figura 32. *Untitled*. Kobe

Otro artista que me parece muy interesante en cuanto al manejo de la perspectiva en sus dibujos es Simón Schubert. En su obra, realizada sobre papel, no incorpora pigmentos si no que realiza pliegues en diferentes direcciones para generar profundidad y perspectiva.

Las imágenes representadas suelen ser habitaciones o interiores inhabitados. Además el empleo de papel blanco también hace que la obra requiera de tiempo para su correcta visualización como antes he comentado con otros artistas.

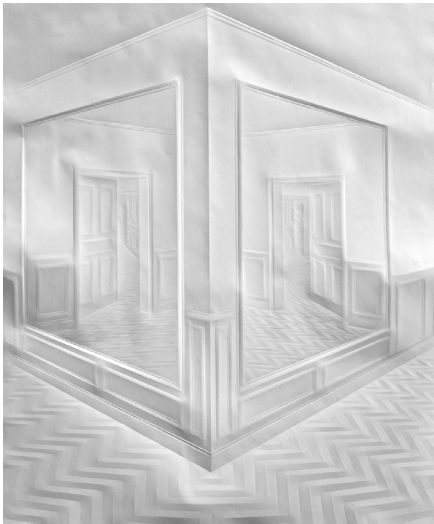


Figura 33. *Untitled (Hallways with mirrors)*
Schubert



Figura 34. *Untitled (light in room)*. Schubert

En la última fase del proyecto, la Geometría toma gran importancia ya que incorporo el uso de instrumentos de medida para que la perspectiva sea correcta. Como referente pictórico he mencionado antes a Guillermo Pérez Villalta. Él trabaja con diferentes perspectivas en un mismo lienzo y sitúa a sus personajes dentro de unas estructuras modulares que repite tanto en el suelo como en las paredes de la escena.

“Todos los cuadros tienen una trama(...) es una cosa muy sencilla que consiste en las diagonales principales y secundarias, verticales y horizontales del formato del cuadro. La trama te sirve para trazar una línea aparentemente muy libre en la que todo es muy ordenado. Es como cuando pones una base rítmica y sobre esa base improvisas”¹⁵

15. Olivares Rosa, "Palabra de artista, 30 entrevistas con artistas españoles" vol 2, Exit, Madrid, 2012 (pag 82)

El aspecto que me interesa de Pérez Villalta es cómo en muchas ocasiones utiliza la geometría para romper la perspectiva lógica del cuadro. Esto lo consigue mezclando al mismo tiempo dos o más perspectivas diferentes

“La perspectiva ha sido un tema que de siempre me ha interesado. He trabajado en ella desde mis comienzos por una verdadera fascinación. La ambigüedad de la representación convencional del espacio, como la perspectiva caballera o axonométrica, la empleé exhaustivamente en mis primeras exposiciones individuales.

Después trabajé con las mezclas de diversos sistemas y al plantearme la contradicción que ocurre al variar las líneas de fugas que nunca se adaptan a una previa trama geométrica, me empecé a plantear sistemas correctivos que el ojo no percibiera a una primera mirada. Esto me llevó a una invención continua de la representación del espacio”¹⁶



Figura 35. *El encuentro*. Pérez Villalta



Figura 36. *Artista viendo un libro de arte*. Pérez Villalta

Uno de los primeros artistas que llegó a manejar completamente la ilusión óptica sirviéndose de formas geométricas fue M.C. Escher.

Escher juega con la representación en tres dimensiones para generar obras en las que apreciamos efectos imposibles llevando al límite las posibilidades que esa representación le permite.

Utiliza sus dibujos para reflexionar sobre problemas de la geometría euclidiana. Centra sus dibujos en leyes matemáticas como la ampliación o la repetición y de esa manera consigue que las figuras rompan la perspectiva lógica que debería seguir.

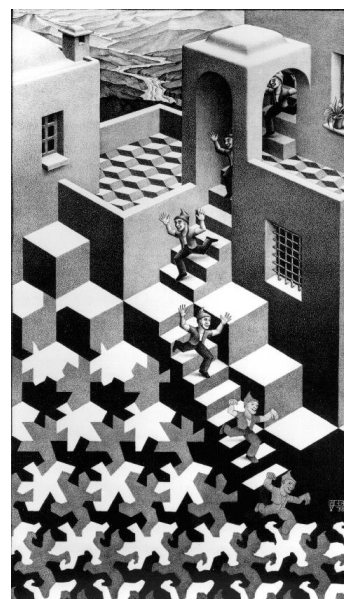


Figura 37. *Cycle*. Escher

9. Alonso Molina Oscar, *Souvenir de la vida El legado de Guillermo Pérez Villalta*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 2013 (Pag 82) (en línea) Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/docms/txts/gpv_txt01.pdf. Última revisión 08/06/15

Imágenes:

Figura 1: Bocetos de espacios vacíos. 2014. Proyectos I

Figura 2: Muestra de los cuadros presentados. 2014. Proyectos I.

Figura 3: Bocetos elaborados a partir de referencias de arquitecturas brutalistas. Octubre 2014. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 4: Cuadro realizado a partir de bocetos de estructuras arquitectónicas. 2014. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 5: Cuadro realizado a partir de bocetos de estructuras arquitectónicas. 2014. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 6: *Untitled*. Martin Kobe. 2004. Acrílico sobre lienzo. 85 x 145 cm

Figura 7: *Spielplat*. David Schnell. 2006. Oleo sobre lienzo. 55,9 x 76,20 cm

Figura 8 : *Untitled*. Qiu Shihua. 2007. Oleo sobre lienzo. 153 x 265 cm

Figura 9: *The visit*. Maaïke Schoorel. 2005. Oleo sobre lienzo. 164 x 244,5 cm

Figura 10: *Nostalgic Conversation*. Chema Cobo. 2006. Oleo sobre lienzo. 100 x 81 cm

Figura 11: Cuadro con líneas, vía descartada. Diciembre 2014. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 12: Cuadro *Innsbruck*. Enero 2015. Producción y Difusión de Proyectos Artísticos

Figura 13: Bocetos con cartulinas. Febrero 2015. Tfg

Figura 14: Prueba de texturas descartada. Marzo 2015. Tfg

Figura 15: Cuadro *Innsbruck*. Marzo-Abril. 2015. Tfg

Figura 16: *Cuadro blanco sobre blanco*. Kasimir Malévic. 1917. Oleo sobre lienzo. 78,7x78,7 cm

Figura 17: *Mayco*. Robert Ryman. 1965. Oleo sobre lienzo. 198x198cm

Figura 18: *White painting*(Three panel) Robert Rauschenberg. 1951. Latex sobre lienzo. 182,88 x 274,32 cm

Figura 19: *Tumba de Adol Loos*. Adol Loos. 1931. Granito. 190 x 190 x127 cm

Figura 20: *Caja metafísica por conjunción de dos triédros*. Homenaje a Leonardo. Oteiza. Acero 1958 28,5 x 25 x 26,5 cm

Figura 21: *Die*. Tony Smith. Acero. 1962. 182,9 x 182,9 x 192, 2 cm

Figura 22: *4'33''*. Jhon Cage. 1952. Disponible en www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4

Figura 23: *Zen for Film*. Nam June Païke. 1962-1964. Disponible en www.youtube.com/watch?v=8z1sOsIrshU

Figura 24: *Untitled*. Qiu Shihua. 2011. Oleo sobre lienzo. 150x286cm

Figura 25: *The picnic*. Maaïke Schoorel. 2004. Oleo sobre lienzo. 137x203cm

Figura 26: *My mother at the Easter table*. Maaïke Schoorel. 2012. Oleo sobre lienzo. 81x106,5 cm

Figura 27: *Hours II*. Chema Cobo. Oleo sobre lienzo. 2015. 140 x 120 cm

Figura 28: *Last Supper*. Chema Cobo. Oleo sobre lienzo. 2009. 89 x 116 cm

Figura 29: *Postudio*. Jose María Yturralde. 2000. Acrílico sobre lienzo. 100 x 100 cm

Figura 30: *Red, Orange, Ted and Purple*. Mark Rothko. 1954. Oleo sobre lienzo. 214,5 x 174 cm

Figura 31: *Bretter*. David Schnell. 2005. Oleo sobre lienzo. 73 x 118 cm

Figura 32: *Untitled*. Martin Kobe. 2005. Acrílico sobre lienzo. 34 x 58 cm

Figura 33: *Untitled (Hallways with mirrors)*. Simon Schubert. 2010. Papel. 90 x 70 cm

Figura 34: *Untitled(light in room)*. Simon Schubert. 2014. Papel. 70 x 100 cm

Figura 35 : *El encuentro*. Guillermo Pérez Villalta. 1991. Oleo sobre lienzo. 200x245cm

Figura 36: *Artista viendo un libro de arte*. Guillermo Pérez Villalta. 2008. Temple vinílico sobre lienzo. 180 x 224 cm

Figura 37: *Cycle*. M.C.Escher. 1938. Litografía. 27,9 x 47,5 cm

CRONOGRAMA

2014

	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Desarrollo Plástico	-Cuadros Producción I -Espacios vacíos de habitaciones sin referencias fotográficas	- Bocetos espacios arquitectónicos, con referencias fotográficas	-Cuadros de Producción y Difusión -Cuadro de líneas descartado	
Desarrollo Conceptual	-Concepto de vacío y no representación	- Tiempo de expectación frente a la obra		

2015

	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Desarrollo Plástico	-Cuadros de Producción y Difusión -Cuadro <i>Innsbruck</i>	-Bocetos en cartulina	-Cuadros del Tfg -Empleo de formas geométricas	-Cuadro <i>Innsbruck</i> donde rompo la perspectiva	-Uso de reglas y soporte rígido	
Desarrollo Conceptual			- La Geometría y rotura de la perspectiva		-Redacción memoria Tfg	-Montaje -Embalaje

PRESUPUESTO

Producción y Difusión de Proyecto Artísticos

Materiales	Cantidad	Precio(unidad)	Total
Bastidores	3	10	30
Tela (Muselina)	3	3	9
Pintura Acrílica	5		25
Gueso	1	10	10
Pinceles	4	3	12
Grapas	1	3	3
Lija	2	1	2
Cinta de carrocerero	2	2	4
			Total 95€

Trabajo final de grado

Materiales	Cantidad	Precio(unidad)	Total
Bastidores	12	10	120
Tela (Muselina)	10	3	30
Pintura Acrílica	5		25
Madera	1	15	15
Cola	1	2	2
Cartulina	5	2	10
Gueso	2	10	20
Pinceles	4	3	12
Grapas	1	3	3
Lija	2	1	2
Cinta de carrocerero	4	2	8
			Total 247 €

Implementación de obra

Materiales	Cantidad	Precio(unidad)	Total
Bastidores	4	10	40
Tela (Muselina)	4	3	12
Pintura Acrílica	5		25
Gueso	2	10	20
Pinceles	4	3	12
Grapas	1	3	3
Lija	2	1	2
Cinta de carrocerero	2	2	4
			Total 118€

TOTAL: 460 €

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Alonso Molina, Oscar, *Souvenir de la vida, El legado de Guillermo Pérez Villalta*, Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, 2013

Calduch Cervera, Juan Antonio, *Textos diseminados. En torno a la arquitectura*, Alicante, Universidad de Alicante, 2014

Cobo, Chema, *El laberinto de la brújula*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1998

Cobo, Chema, *Fin de Partie*, Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2011

Cobo, Chema, *Out of Frame*, Málaga, CAC, 2010

Kazimir, Malévich, *El mundo no objetivo*, Sevilla, Doble J, 2007. 1º Edición: *Die gegenstandslose Welt*, 1927

Kobe, Martin, *Behind true symmetry*, London; Jay Jopling ; White Cube, 2007

Mcevilley, Tomas, *De la ruptura al "cul de sac" Arte en la segunda mitad del siglo XX*, Akal, 2007

Oteiza, Jorge, *QUOUSQUE TANDEM*, España, 2007

Olivares, Rosa, *Palabra de artista, 30 entrevistas con artistas españoles vol 2*, Exit, Madrid, 2012

Pérez Carreño, Francisca, *El arte minimal: objeto y sentido*, Madrid, A.Machado libros, 2003

Pérez Villalta, Guillermo, *La metamorfosis y otras mitologías*, Centro de Arte contemporáneo, 2014

Schnell David, *Hover: David Schenll*, Ostfildern : Hatje Cantz, 2008

Artículos

Cummin, Laura, *Maike Schoorel*, guardian (en línea), 22/03/2015, Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/22/maiike-schoorel-sub-lo-christian-rosa-white-cube-review>. Última revisión 08/06/15.

García, Mariana, *Fruto de la autogestión, entrevista a David Schnell*, MAP, no date, (en línea), Disponible en: <http://boxscoreendivsel puebloylacultura.blogspot.com.es/2007/11/david-schnell-en-el-map.html>. Última revisión 08/06/15.

H.Brown, Richard, *On Robert Rauschenberg, Artist, and His Work*, Silence, A year From Monday, 2012 (en línea). Disponible en: <http://www.ayearfrommonday.com/2012/01/on-robert-rauschenberg-artist-and-his.html>. Última revisión 08/06/15.

Kazimir, Malévich, *Manifiesto Suprematista*, 1922, Disponible en <http://es.scribd.com/doc/91990536/Manifiesto-Suprematista-Casimir-S-Malevich#scribd>. Última revisión 08/06/15.

Kejun, Xia, *La pintura Infra-Blanca de Qiu Shihua*, Artinter (en línea), 26/05/2014, Disponible en: <http://en.artintern.net/index.php/review/main/html/4/3029>. Última revisión 08/06/15.

Oliver, Jose, *Chema cobo-out of frame* CAC Málaga, 2009, Arte 10(en línea), Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=V2Wn-grZGIQ>. Última revisión 08/06/15.

Ryman, Robert, *Color; Surface y Seeing*”, Art21 2007, Disponible en: www.art21.org/texts/robert-ryman/interview-robert-ryman-color-surface-and-seeing. Última revisión 08/06/15.

Webs

Cage John, *John Cage*, [accedido 22,05,2015], <http://johncage.org/>

Cobo, Chema, *Chema Cobo*, [accedido 10,10,2014], <http://chemacobo.blogspot.com.es>

Escher, M.C, *M.C.Escher*, [accedido 28,05,15], <http://www.mcescher.com/>

Kobe, Martin, *Christian Ehrentraut* [accedido 20,10,2014], <http://www.christianehrentraut.com/artists.php?artistid=10&works>

Oteiza, Jorge, *Jorge Oteiza, Fundación Museo*, [accedido 25,05,2015], <http://www.museooteiza.org>

Ryman, Robert, *Moma*, [Accedido 26,09,2014], http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=5098

Schnell, David, *Galerie Eigen + Art*, [accedido 20,10,2014], http://www.eigen-art.com/index.php?article_id=92&clang=1

Schubert, Simon, *Simon Schubert*, [accedido 23,05,2015], <http://www.simonschubert.de/>

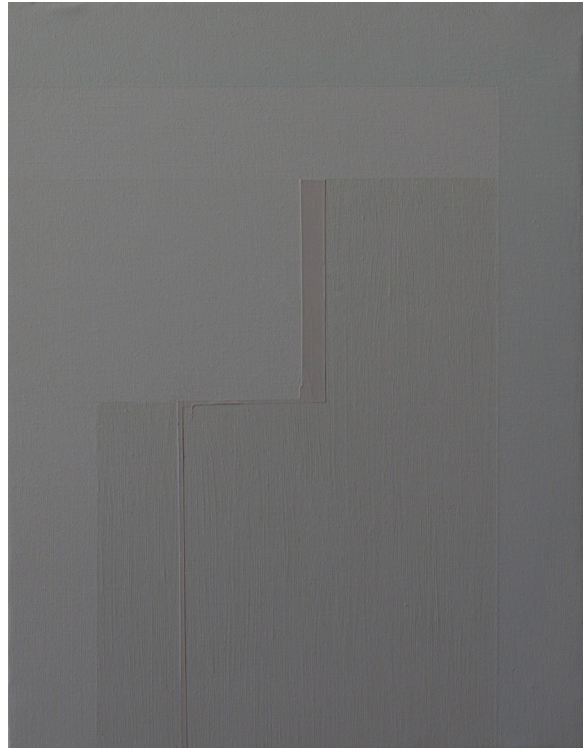
Shiuhua, Qiu, *Galerie Urs Meile*, [accedido 06,11,2014], <http://galerieursmeile.com/artists/artists/qiu-shihua/work.htm>

Yturralde, Jose María, *Yturralde*, [accedido 30,05,2015], <http://www.yturralde.org/index-es.html>

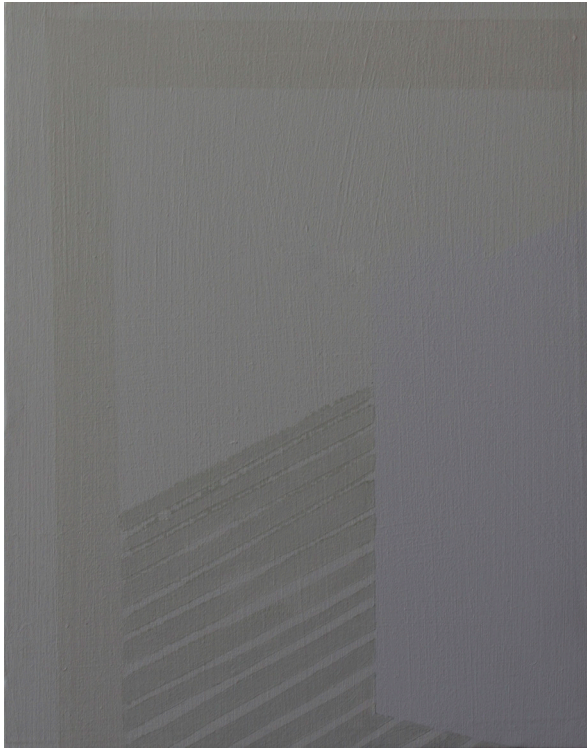
Inapreciable / Anexo I



Laura Cambrono Estévez / Curso 2014-2015
4º Bellas Artes, Málaga / Tutora: Blanca Montalvo



Inomost
Acrílico sobre lienzo
2- 35x27 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



Inomosti
Acrílico sobre lienzo
2- 35x27 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



Inspruck
Acrílico sobre lienzo
116x89 cm. 2014
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos



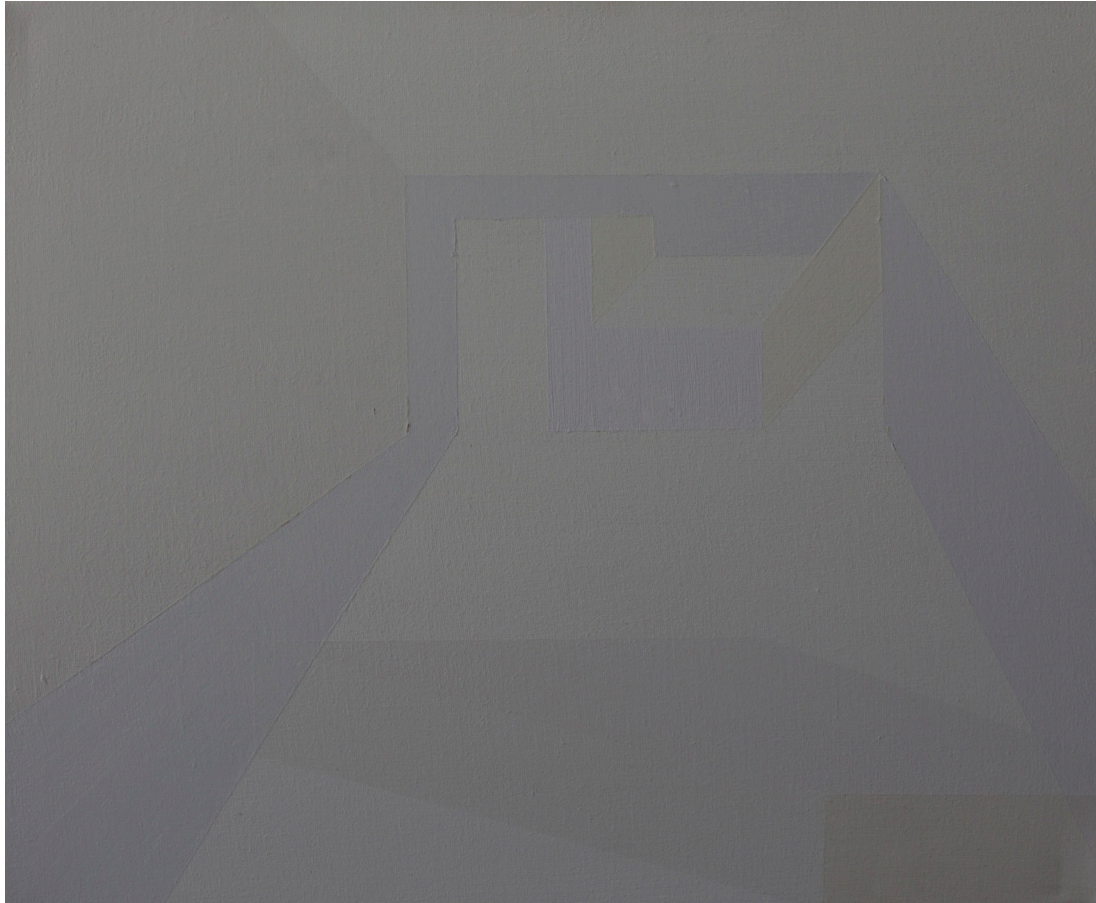
Insbrucas
Acrílico sobre lienzo
116x89 cm. 2014
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos



Insbrique
Acrílico sobre lienzo
116x89 cm. 2014
Producción y Difusión de Proyectos Artísticos



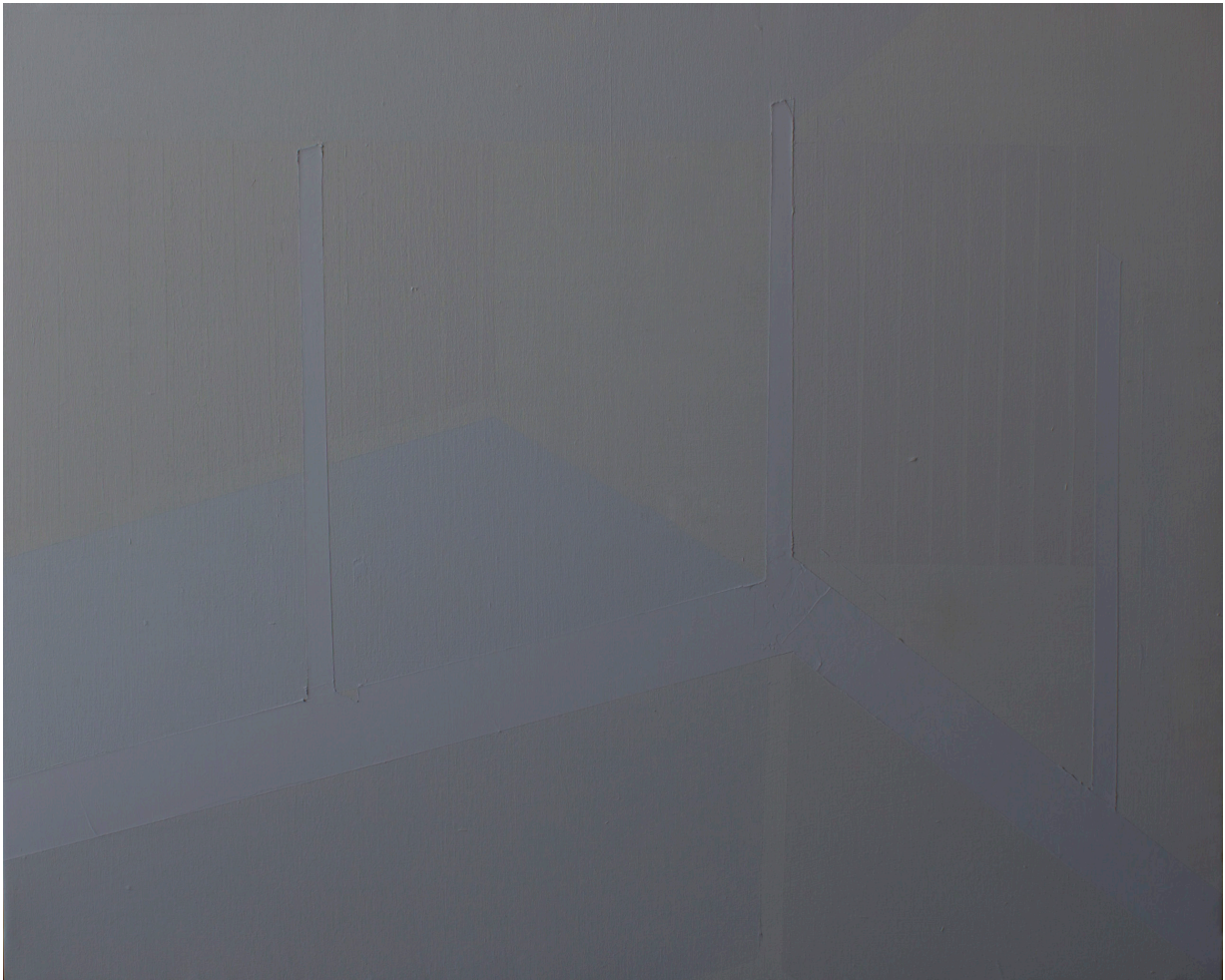
Insignen
Acrílico sobre lienzo
46x38 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



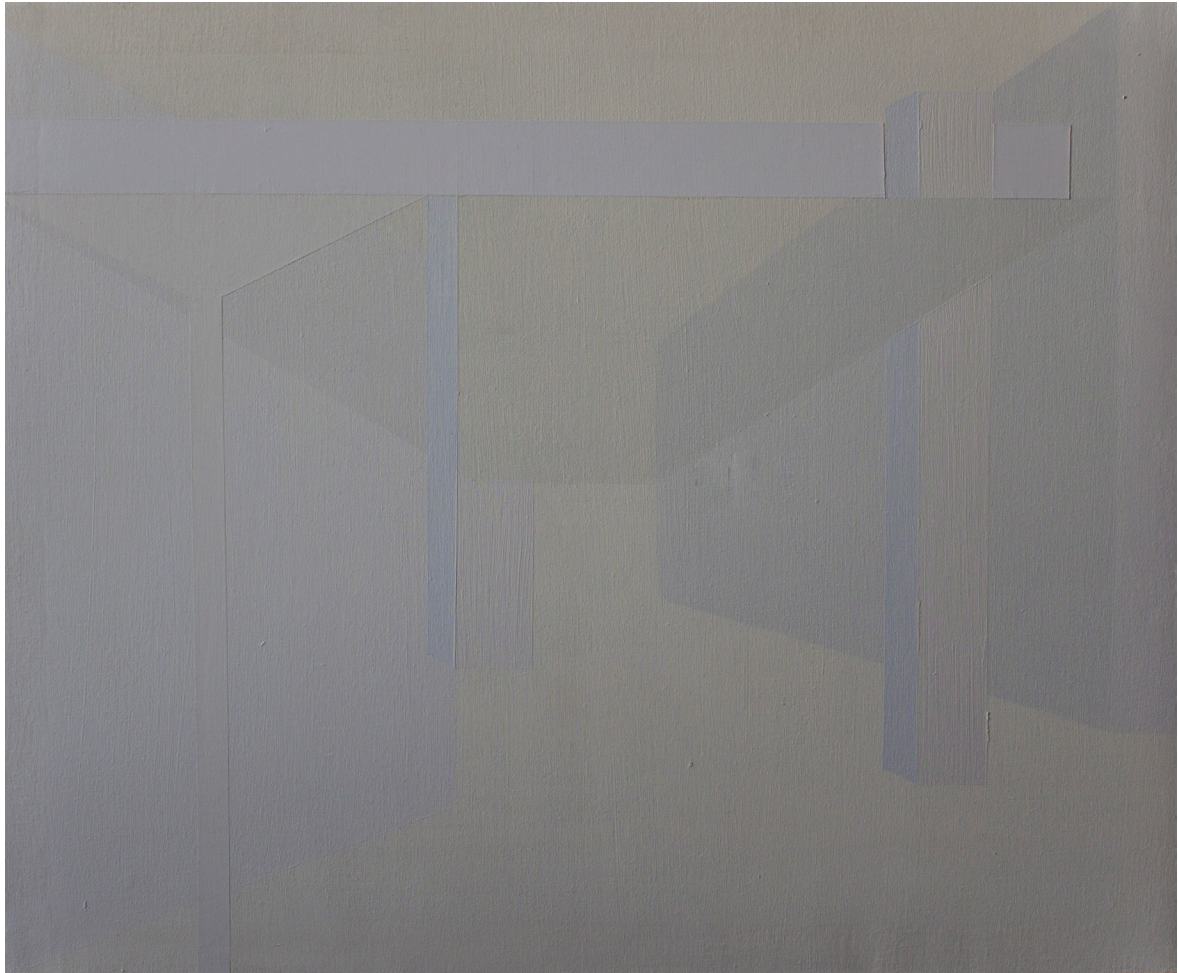
Inzligen
Acrílico sobre lienzo
46x38 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



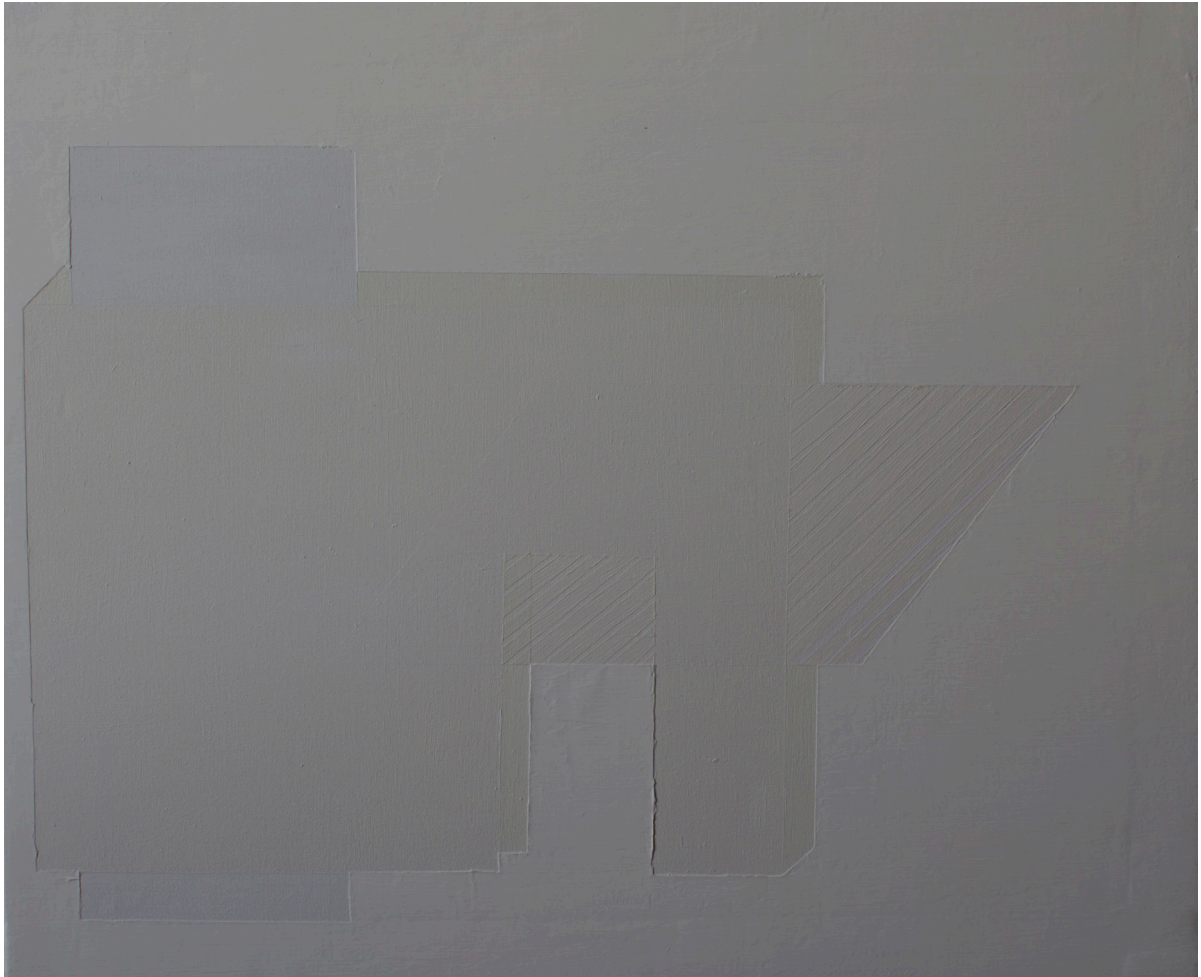
Ingeried
Acrílico sobre lienzo
61x50 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



Inseg
Acrílico sobre lienzo
81x65 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



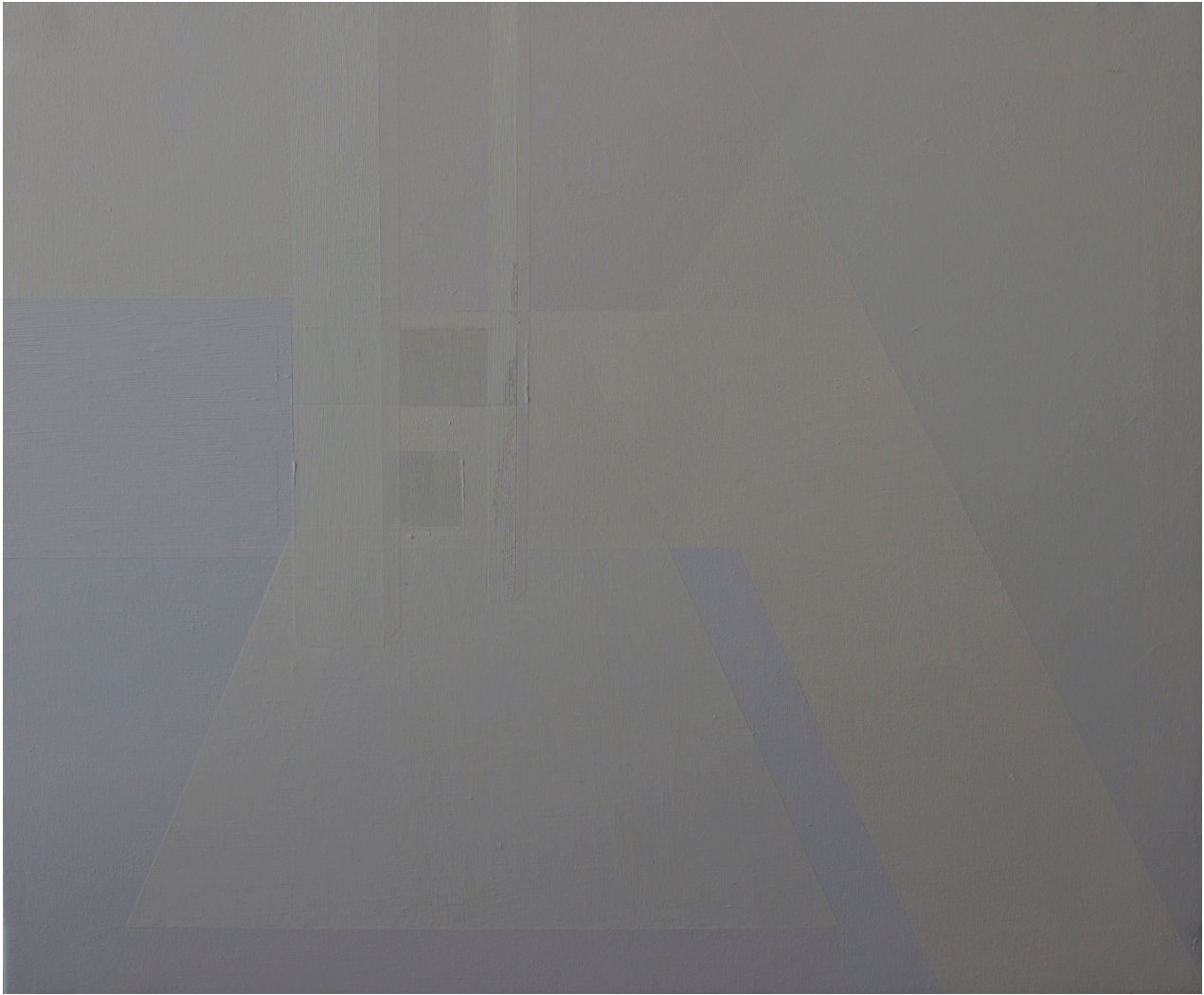
Inzuburuk
Acrílico sobre lienzo
73x60 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



Inanila
Acrílico sobre lienzo
73x60 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



Innernzel
Acrílico sobre lienzo
60x70 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado



Innsbruck
Acrílico sobre lienzo
73x60 cm. 2014
Trabajo Fin de Grado

