

ALTERACIONES ESTRUCTURADAS

Alumno: Cristina Maqueda Casilari

Tutor: Juan Aguilar Jiménez

Trabajo Fin de Grado

Curso académico 2015/2016



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ALTERACIONES ESTRUCTURADAS

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES	3
1 FUNDAMENTACIÓN DEL DISCURSO	4
2 TRABAJOS PRECEDENTES	8
3 INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	12
4 INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL	19
5 CRONOGRAMA	26
6 PRESUPUESTO	27
7 CONCLUSIONES	28
8 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y OTRAS FUENTES	29
ANEXO: IMÁGENES DEL TRABAJO FINAL Y SUS FICHAS TÉCNICAS	30

RESUMEN

Alteraciones Estructuradas es un proyecto pictórico que reflexiona sobre la percepción de la realidad y la alteración de dicha percepción como instrumento creador.

Un entorno natural que es percibido. Un factor de la visión que distorsiona la percepción. La representación de dicha naturaleza es traducida en colores, formas, luces y sombras, sensaciones e incluso sonidos. Los objetos carecen ya de sentido. La visión alterada percibe una simplificación de las estructuras. Aquello que se observa pasa a ser un conjunto de estímulos, vibración, movimiento. Lo representado se presta a ser reconocido. Un paisaje inacabado busca ser reconstruido.

Palabras claves

Percepción, naturaleza, realidad, alteración, enfermedad, visión, miopía, sinestesia, estructura, geometría.

1 FUNDAMENTACION DEL DISCURSO

La percepción de la realidad y el individuo.

Nuestro conocimiento de la realidad proviene de las experiencias y del mundo que percibimos a través de los sentidos. Sin embargo, cada individuo percibe una realidad distinta a otro. No podemos hablar de una percepción universal, pues cada ser humano está condicionado por una infinidad de factores, los cuales tienen que ver con el entorno, la cultura, sus experiencias, etc. Así lo afirma Eduard Punset en uno de sus documentales de Redes:

*[...] lo que ves es el resultado del contexto, del lugar donde lo has visto, de tus sentimientos, de las emociones que sentiste en ese momento concreto [...]*¹

A su vez, Norman Bryson en “Visión y Pintura” indica que *la percepción es un proceso históricamente determinado, que nunca ofrece a la conciencia un acceso directo al mundo exterior, sino que sólo le revela la versión limitada de ese mundo exterior que permita la precisa etapa evolutiva en que se encuentran los esquemas*².

El cerebro es el encargado de interpretar nuestras experiencias. No tenemos acceso directo a lo que nos rodea, tenemos acceso a lo que nuestro cerebro genera, a la interpretación de la realidad.

Estamos rodeados de gente y compartimos cosas con los demás, pero en lo referido a la experiencia, no podemos compartir la forma en la que hemos sentido o percibido algo, ni si quiera expresarlo a veces, las palabras son demasiado limitadas. Es por ello que las afirmaciones del escritor Aldous Huxley en su libro “Las puertas de la percepción” son acertadas:

*Vivimos juntos y actuamos y reaccionamos los unos sobre los otros, pero siempre, en todas las circunstancias, estamos solos [...] las sensaciones, los sentimientos, las intuiciones, imaginaciones y fantasías son siempre cosas privadas y, salvo por medio de símbolos y de segunda mano, comunicables.*³

¹ DOCUMENTAL REDES, TVE (2012). *El lenguaje está diseñado para confundirnos*. Recuperado de <http://www.rtve.es/television/20120320/lenguaje-esta-disenado-para-confundirnos/508771.shtml>

² BRYSON, NORMAN. *Visión y pintura: la lógica de la mirada*. Alianza, D.L. Madrid, 1991. Pág. 48.

³ HUXLEY, ALDOUS. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Edhasa. Barcelona, 2001. Pág. 14.

Alteración en la percepción, el impulso hacia la representación.

El proyecto se afronta desde una reflexión sobre la percepción del entorno natural, siendo importante además, una experiencia concreta en la que la alteración de uno de los factores de la visión provoca el desarrollo pictórico de la obra.

Existen distintos tipos de factores que alteran de forma significativa esa realidad que creemos conocer. A veces, dicha alteración es provocada conscientemente, como puede ser el caso de algunas drogas alucinógenas y las experiencias visuales que provocan. El propio Huxley, en el libro citado anteriormente, relata las experiencias vividas tras haber ingerido mescalina, una droga químicamente semejante a la adrenalina. Debido a las investigaciones que en 1953 se estaban llevando a cabo, el autor se vio sumergido en dicha experimentación, recogiendo sus experiencias sensoriales:

Las impresiones visuales se intensifican mucho y el ojo recobra parte de esa inocencia perceptiva de la infancia, cuando el sentido no está inmediata y automáticamente subordinado al concepto.⁴

Otras veces, y en la mayoría de los casos, la alteración se produce de forma inconsciente e inevitable. Es el caso de la enfermedad, pues son las patologías relacionadas con la percepción el principal impulso de este proyecto. Algunos ejemplos de ello son las enfermedades oculares como el daltonismo y la acromatopsia⁵, una rara variante del daltonismo por la que, aquel que la padece, sólo puede ver en blanco, negro y gris.

Es preciso hablar de la sinestesia, siendo éste un fenómeno por el cual algunas personas experimentan simultáneamente sensaciones procedentes de dos sentidos cuando reciben estimulación en tan solo uno de ellos. En algunos casos, estas personas, que forman un pequeño porcentaje de la población, pueden percibir colores cuando están leyendo palabras, viendo números o escuchando música. No es una mera asociación de colores con palabras y números sino que las personas sinestésicas, ven dichos colores. Por lo tanto es importante distinguir la sinestesia de otros fenómenos como son las asociaciones basadas en la memoria.

⁴ HUXLEY, ALDOUS. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Edhasa. Barcelona, 2001. Pág 27.

⁵ LASEXTA.COM (2016). *El mundo en blanco, negro y gris, así lo ven las personas con acromatopsia*. Recuperado de http://www.lasexta.com/noticias/sociedad/mundo-blanco-negro-gris-asi-ven-personas-acromatopsia_201605075730484e6584a8588191af2b.html

Estas percepciones sinestésicas son automáticas, involuntarias y reales e influyen en el modo en que los individuos que las poseen evalúan su entorno. Es interesante, pues a través de su estudio se puede inferir conocimiento sobre el funcionamiento de los procesos mentales implicados en la percepción y la conciencia. Sin embargo, nos interesa en este proyecto la capacidad del individuo, frente a estas distorsiones en los sentidos, de percibir y representar aquella información que obtiene de la realidad.

Por ello, partimos de una experiencia visual alterada, para mostrar una realidad trastocada, traducida en colores, formas, sensaciones y sonidos. Se trata de la percepción visual directa de un entorno natural en la que una alteración en la visión, como es la miopía, ofrece una realidad diferente, dicha realidad se presta a ser interpretada. Allí donde el paisaje presenta diversidad de elementos naturales con significado: hojas, ramas, etc., el ojo percibe formas, colores, luces y sombras, en una simplificación de las estructuras. Los objetos carecen ya de sentido, pues aquello que se observa pasa a ser un conjunto de estímulos, vibración en una repetición de formas y transparencias circulares.

Reconstrucción de la realidad.

Una vez interpretado y representado el motivo natural, el interés recae en el espectador y su capacidad de reconocimiento y reconstrucción de lo que observa.

El psicólogo Gerd Gigerenzer habla sobre la inferencia inconsciente y afirma que *el cerebro deduce [...] la percepción hace suposiciones pero sobre la base de principios inteligentes, que son probables, pero no seguros [...] Incluso las percepciones más simples se basan en inferencias. No vemos la distancia a la que está el objeto, tenemos que inferirla. Nuestro cerebro se pasa la mayor parte del tiempo haciendo conjeturas.*⁶

La obra invita a realizar dichas inferencias. La inferencia de motivos naturales, el reconocimiento de un paisaje, de estructuras geométricas, de elementos arquitectónicos y de objetos que creemos haber visto en otro momento, en otro lugar.

⁶ DOCUMENTAL REDES, TVE (2008). *La intuición no es irracional*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6fjMd63ULf8>

Sea cual sea el reconocimiento y la reconstrucción que se realice a partir de la observación del cuadro, dicha actividad estará sujeta a nuestra visión inconsciente. En otro documental de Redes, Elsa Punset añade:

*La visión humana parece sencilla, los ojos reciben imágenes que el cerebro procesa. Pero en realidad tenemos dos circuitos visuales, uno consciente y el otro inconsciente y por ello vemos más de lo que creemos. Absorbemos y acumulamos información visual que no penetra en nuestra mente consciente.*⁷

Nuestro cerebro se encarga de procesar mucha más información visual de la que somos consciente, buena parte de la información que percibimos, escapa a nuestro razonamiento. Es desde nuestro sistema visual no consciente desde donde surgen dichas reconstrucciones.

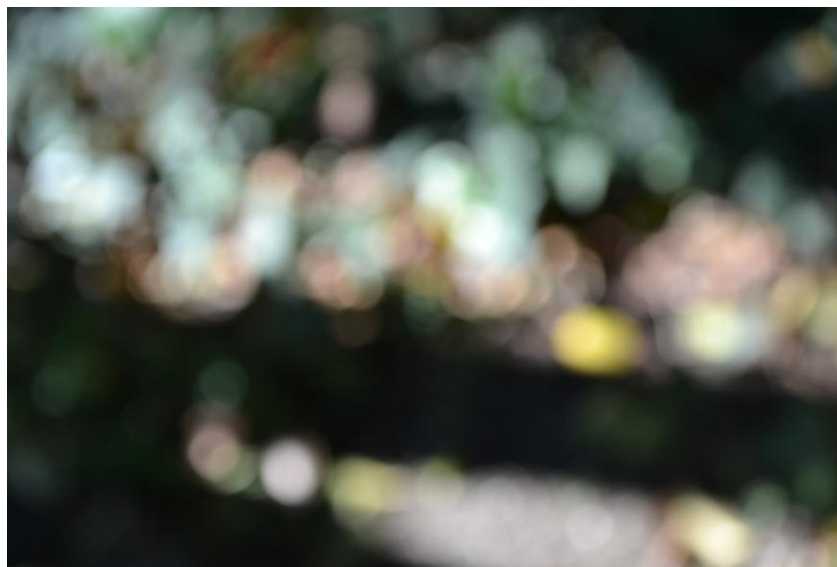
⁷ DOCUMENTAL REDES, TVE (2013). *Nuestra visión inconsciente*. Recuperado de <http://www.rtve.es/television/20130117/nuestra-vision-inconsciente/602882.shtml>

2 TRABAJOS PRECEDENTES

Trabajos previos hechos en otras asignaturas que avalan el proyecto actual.

Percepción visual alterada. Punto de partida

El proyecto tiene como punto de arranque una experiencia en la que, dentro del contexto de una clase de pintura, se propone la observación de un entorno natural con la finalidad de encontrar motivos y recursos para investigar en torno a un proyecto pictórico personal. Dentro de esta observación, se comienzan a realizar bocetos, fotografías y anotaciones sobre aquello que se está viendo y, en un momento dado, surge la idea de observar sin las lentes de contacto, visualizando el entorno a través de una anomalía en la visión como es la miopía. Apreciando de esta manera los árboles, las hojas y los destellos de luz entre las formas más oscuras, se comienzan a hacer fotografías desenfocadas, en las que, círculos de diferentes colores y luminosidades, componen un espacio en concreto.



Fotografía tomada en el Jardín Botánico, 2013.

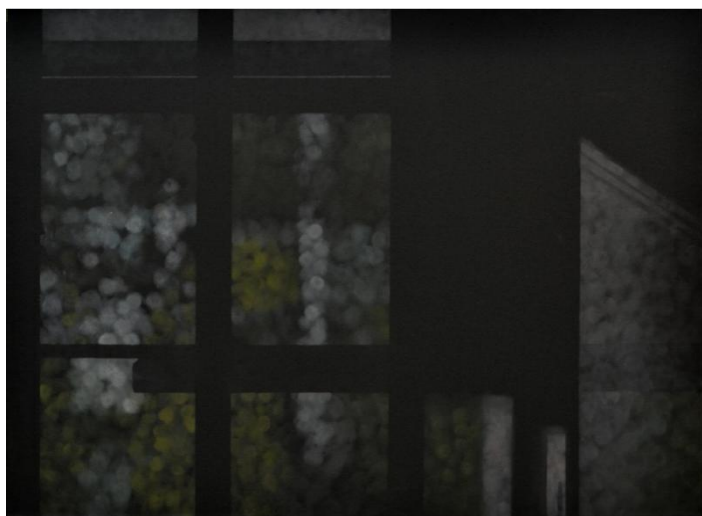
La experiencia relatada fue en su inicio una excusa, una simple motivación que fue decisiva, pues ayudaría a comenzar el planteamiento en torno al proyecto pictórico personal, que ha ido desarrollándose desde el tercer curso de la carrera hasta el momento.

Desarrollo de las primeras obras durante el tercer curso.

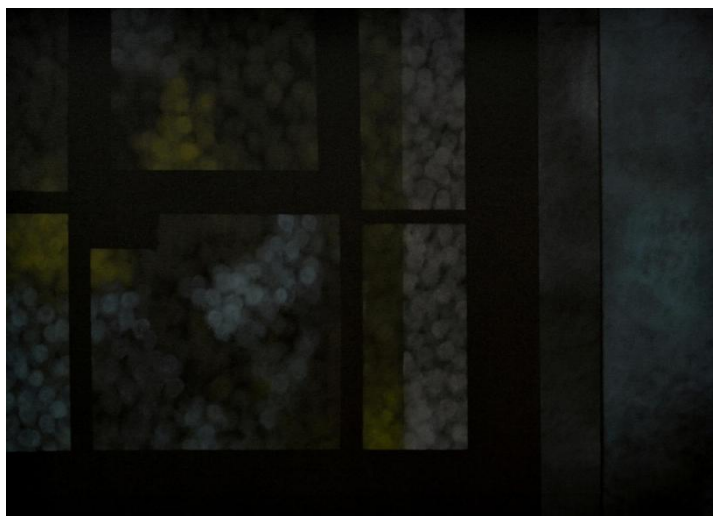
Previos a la investigación concreta de este proyecto, surgen varios trabajos en asignaturas diferentes, los cuales han ido encaminando y aportando cosas diferentes y concluyendo finalmente en la propuesta artística que se presenta.

En primer lugar, tanto en la asignatura “Taller de pintura” como en “Proyectos artísticos I”, se investigó sobre la enfermedad y el individuo, pues las formas circulares descritas anteriormente recordaban a microorganismos y células del interior del cuerpo humano. La lectura del libro “La enfermedad y sus metáforas” de Susan Sontag fue decisiva para enfocar un proyecto que reflexionaba sobre la cantidad de metáforas que se han creado a lo largo de la historia sobre enfermedades como la tuberculosis y el cáncer. Éstas, han sido consideradas enfermedades misteriosas que llevaban irremediablemente a la muerte, de aquí sus metáforas. La escritora afirmaba que, a lo largo de la historia y del conocimiento de estas enfermedades, se entendía que *el contacto con quien sufre una enfermedad supuestamente misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú.*⁸

En su desarrollo, surgieron una serie de cuadros que trataban la idea de la realidad percibida a través de la persona que padece ese tipo de enfermedades, planteando una visión del individuo sobre el mundo irremediablemente trastocada, violada, invadida por dicha enfermedad. Se mostraba en dicha serie un espacio interior, oscuro, sombrío y otro espacio exterior, misterioso y bello a la vez.



Cristina Maqueda, *S/T*, 2013-14.



Cristina Maqueda, *S/T*, 2013-14.

⁸ SONTAG, SUSAN. *La enfermedad y sus metáforas*. Debolsillo. Barcelona, 2008. Pág. 2

Producción previa al proyecto final durante el cuarto curso.

Durante el último curso, en la asignatura “Producción y difusión de proyectos artísticos”, se planteaba un comienzo de investigación enfocado al desarrollo continuado en el Trabajo Fin de Grado. En ella retomé lo trabajado anteriormente en pintura y fue fundamental la lectura del libro “El mundo amarillo” de Albert Esponisa.

Desde que el individuo es conocedor de su enfermedad, comienza a percibir el mundo de otra forma. El día a día del enfermo se convierte en un cúmulo de preguntas y a veces de respuestas y hallazgos que le hacen apreciar y valorar aquello que antes podía carecer de importancia. Relatando su propia experiencia, Espinosa afirma:

Es curioso, pero la fuerza, la vitalidad y los hallazgos que haces cuando estás enfermo sirven también cuando estás bien, en el día a día.⁹

En muchas ocasiones, vivimos nuestro día a día de una forma a veces tan desinteresada y ocupada que no apreciamos los pequeños detalles que la conforman. Con esto me refiero a esos hallazgos que al enfermo le hacen darse cuenta de lo que realmente tiene importancia. Nos conformamos con la superficialidad de cada momento, no siendo conscientes de muchas cosas que nos rodean.

Duchamp define lo “infrave”¹⁰ como algo que puede llegar a estar conectado al campo visual, al olfativo o incluso al táctil, el recuerdo de la presencia de algo que ya no está. Se interesó por esas “energías perdidas”, por todos aquellos elementos que pasan desapercibidos. Puede llegar a ser un movimiento o una mirada, o el paso de una acción a otra. Estas reflexiones y la aportación de Duchamp al nuevo arte del siglo XX del concepto de lo “infrave”, desencadenaron una serie que sería tan sólo un proceso en esa búsqueda e investigación hacia el proyecto final.

Dicha serie procuraba conseguir unas imágenes en movimiento, conservando los círculos y formando con ellos composiciones, intentando recoger una imagen instantánea en la que se reconociesen algunos elementos naturales. No siendo del todo satisfactorio el resultado, si sirvió al proceso de investigación plástica e hizo reconsiderar la experiencia visual antes relatada como punto de partida del nuevo proyecto, centrándonos en la propia percepción.

⁹ ESPINOSA, ALBERT. *El mundo amarillo*. Debolsillo. Barcelona, 2011. Pág. 36

¹⁰ WENGER C., RODOLFO (2012). *El acto artístico y los infraveles según Marcel Duchamp*.

Recuperado de <http://perspectivasesteticas.blogspot.com.es/2012/05/el-acto-artistico-y-los-infraveles.html>



Cristina Maqueda, *Moment 1*, 2014-15



Cristina Maqueda, *Moment 3*, 2014-15.

3 INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Descripción detallada y razonada del proceso de investigación plástica realizado

Imprimación. Paso del formato oscuro al claro.

La experimentación pictórica de este proyecto ha sido un proceso lento y meditado. Se parte de lo trabajado anteriormente en las asignaturas previas al Trabajo Final de Grado y surge el planteamiento de pasar del formato de imprimación oscuro, al formato claro. El desencadenante principal de esta decisión es la motivación por la búsqueda de la sutileza. En este momento, las lecturas sobre la percepción recogieron, entre otros, documentos sobre la sinestesia. Ello me llevó a reflexionar sobre los sentidos y las asociaciones que hacemos entre ellos de forma inconsciente. Se planteaban obras en las que la sutileza, fruto del sentido de la vista al percibir elementos que se repetían y la suavidad de la pintura, se asociase a un susurro, un leve sonido.

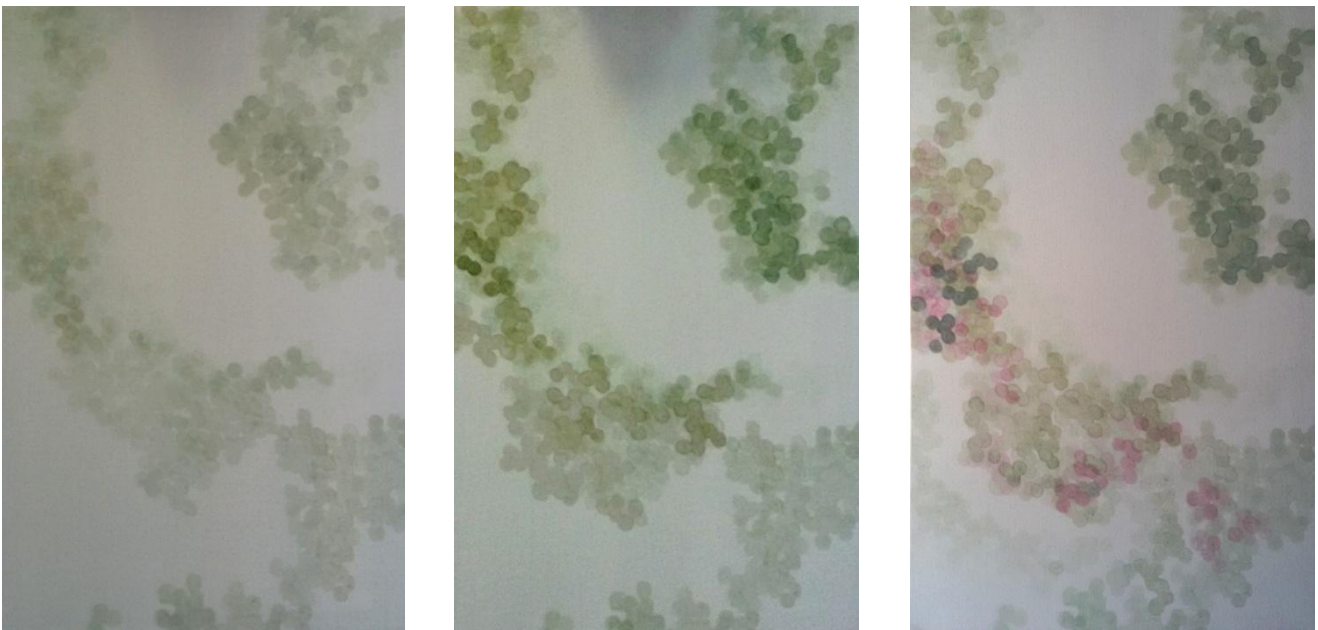


Lienzo con imprimación oscura



Primera prueba de lienzo con imprimación clara

Debido a ello, se debe destacar el proceso de investigación en cuanto a la imprimación de los lienzos, elaborada con acetato de polivinilo, pigmento y agua. Al optar por una imprimación de colores claros, fue preciso realizar repetidamente varios lienzos de diferentes tamaños con la finalidad de encontrar las cantidades exactas para un resultado limpio y sutil. Sin embargo, al ampliar el tamaño del lienzo y en la propia elaboración de los cuadros finales, han surgido muchos problemas, pues cualquier error o trazo de las brochas, dejaban marcas que desfavorecían el resultado de la obra.



Proceso de experimentación de formas y color sobre imprimación clara

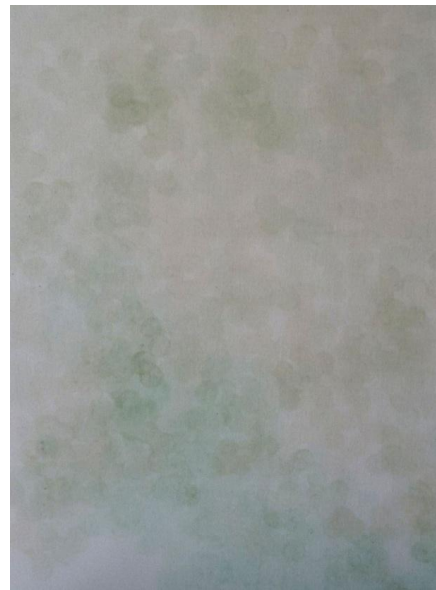
Por otro lado, desde que dieron comienzo los trabajos previos a este proyecto, el pincel ha sido siempre sustituido por la aplicación de la pintura con el dedo índice cubierto con un trapo. Esto ha permitido la aplicación de manchas muy aguadas, pues el trapo absorbe mayor cantidad de agua que el agua y, a diferencia del pincel, aporta limpieza y evita el goteo de la pintura. Además, la pintura acrílica favorecía el proceso de añadir capas de pintura aguada, al principio con más proporción de agua que de acrílico y más tarde viceversa.

La elección del color ha sido en todo momento influenciada por el motivo natural, siendo el paisaje y los colores que en ella se reconocen, la principal búsqueda. Su desarrollo ha provocado la depuración y la elección de una gama cromática reducida.

Búsqueda de la profundidad en el cuadro. Problemas con la composición y el color.

Después de varias experimentaciones se observa la ausencia de profundidad en los cuadros. El fondo se percibe aislado de las formas orgánicas que forman los círculos. Por otro lado, se observa un mayor interés en las primeras manchas, muy aguadas y sutiles, pues a medida que se va aportando más pintura, el color más saturado, sugiere mayor rigidez, lo cual no interesaba. Se aportan además, colores complementarios que ayuden a conseguir una vibración, pero el resultado no es el deseado por lo que se desecha la idea y se aboga por el color verde como herramienta principal, optando por diferentes tonos del mismo, entre las posibilidades que ofrecen los distintos colores tanto cálidos y fríos.

Se realizan varias pruebas para intentar resolver estos problemas y se consiguen cuadros muy sutiles. Del fondo surgen formas circulares que se unen formando una bruma, una atmósfera vibrante de colores verdosos poco saturados y donde se pueden intuir diferentes tonalidades. Sin embargo, surgía otro problema, pues las composiciones no eran nada más que una masa que se extendía por el lienzo. Surgía la necesidad de buscar algo que ayudase a dicha composición, que organizase el espacio y crease estructuras de mayor interés.

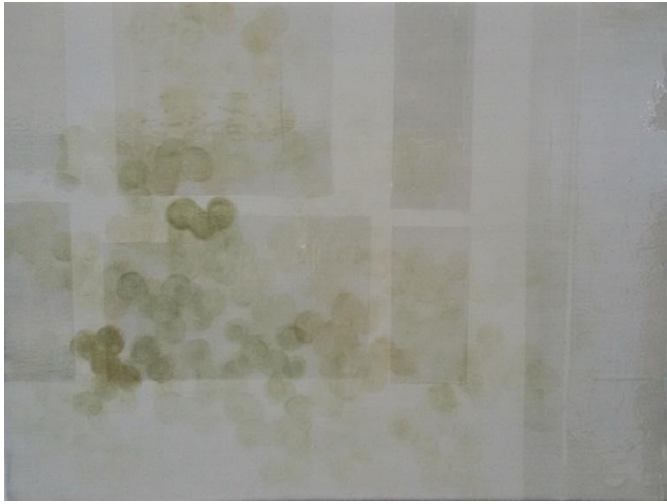


Prueba de color y composición.

El barniz

En medio de este proceso de investigación pictórica, el barniz surge como un recurso para crear profundidad. Dicho barniz se elaboró en el primer curso, en la asignatura “Fundamentos de la pintura” y está compuesto por resina dammar y aguarrás.

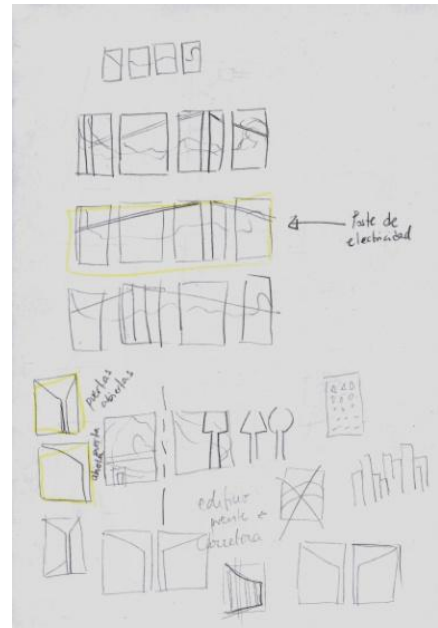
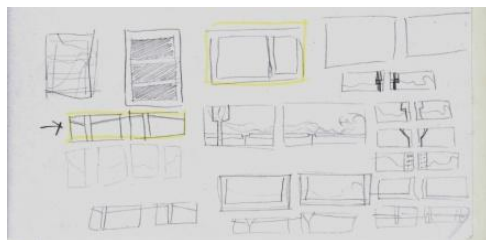
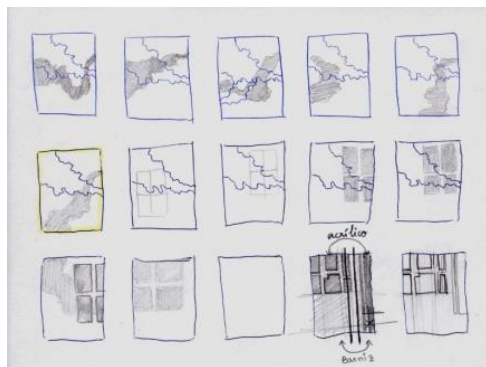
En un primer momento, se hicieron pruebas cubriendo el cuadro con planos que dejaban un fragmento sin barniz, más tarde se crearon capas geométricas transparentes, unas superpuestas sobre otras. Ambas experimentaciones aportaron a la investigación pues, entre ellas, tomó interés la reserva de una zona del formato, creando planos y profundidades, así como las figuras rectangulares que contrastaban con la masa orgánica de círculos del fondo.



Pruebas de experimentación con el barniz

Estas conclusiones se pusieron en práctica en los siguientes cuadros. Se procuró buscar la simpleza en las formas y los planos de barniz para no trastocar la sutileza que seguía interesando. Además, se buscó una referencia hacia algo reconocible como podría ser una ventana, construida con cuatro planos simples.

Este paso fue decisivo, pues a partir de aquí, se elaboró la propuesta definitiva del proyecto. La serie pictórica recogería una referencia al paisaje o a elementos asociados a la naturaleza además de una referencia a la arquitectura, al objeto creado por el hombre. Ambas partes se complementaban dentro de la composición y se empezaron a hacer bocetos con esta pretensión.



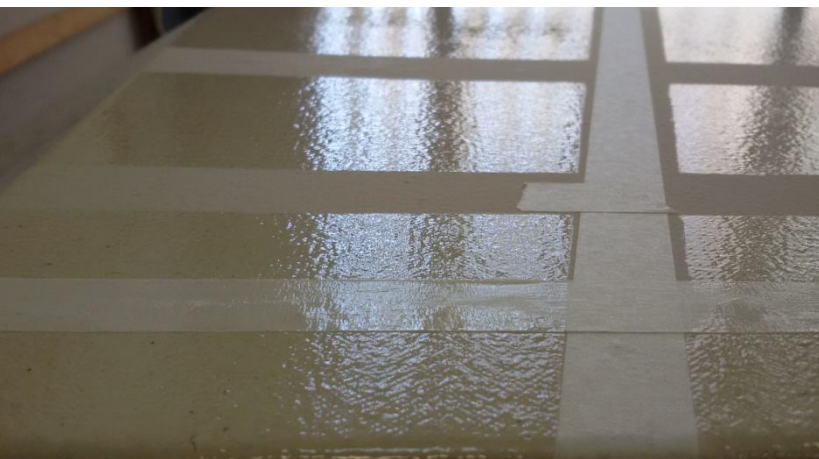
Bocetos previos a las obras finales

Desarrollo de la obra final.

La elaboración de las formas circulares se fue realizando de forma intuitiva. Se tenían referencias de color y composición pero una vez encajada la mancha, la propia pintura iba aportando sugerencias a la composición en la medida en la que ésta avanzaba.

Por otro lado, se investigó profundamente en torno a las estructuras geométricas. Se buscaban geometrías sencillas que aportasen profundidad a la obra y que tuviesen además un significado, haciendo referencia a la arquitectura o la configuración de espacios reconocibles. Dicha investigación se explica en el siguiente apartado.

Estas estructuras se realizaron mediante reservas en la aplicación del barniz como lo muestran las siguientes imágenes.



Aplicación del barniz y reserva mediante cinta de carrocerero

Resultados indeseados

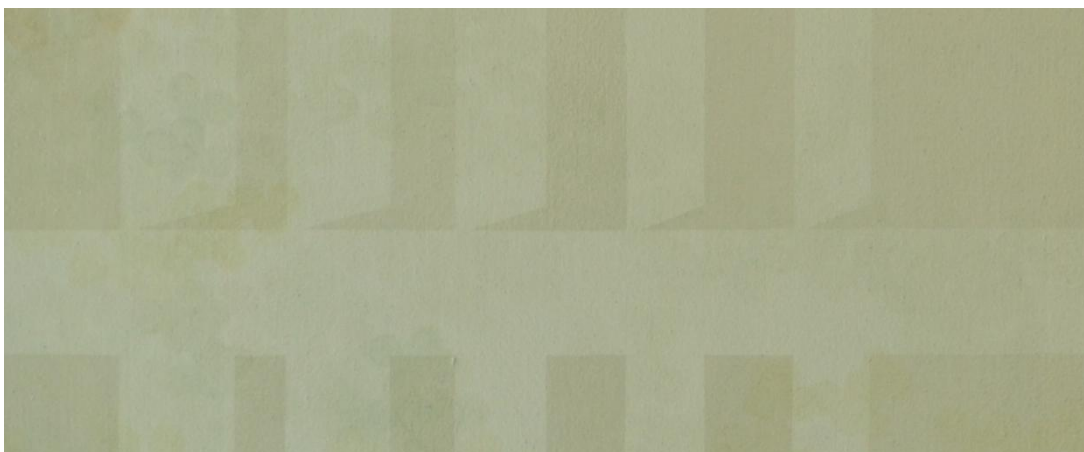
Durante el proceso de finalización de la obra surgen unos resultados indeseados debido a una imprimación mal realizada, sumado a la elección de una tela de menor grosor que la usada anteriormente. La aplicación del barniz sobre dicha tela resaltó el trazo de la brocha en la imprimación, creando un fondo demasiado oscuro con líneas verticales. Además, la composición de círculos originó unas manchas de mayor claridad que el fondo. Se dedujo que este resultado surgió de la aplicación de pintura demasiado aguada, ello levantó la imprimación y con la aplicación del barniz se creó un efecto como si se tratase del negativo de la imagen original.



Detalle de la aplicación del barniz y el resultado indeseado

No siendo el resultado que se buscaba, si despertó cierta curiosidad el cambio en el color de las formas circulares, pues este suceso abre una nueva vía de investigación plástica para una futura continuación del proyecto.

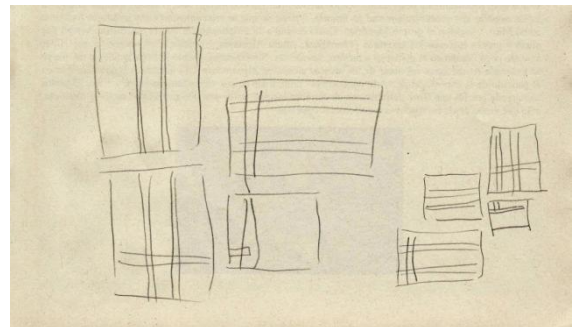
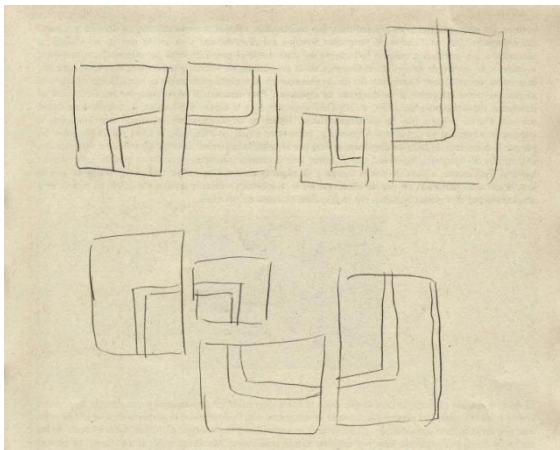
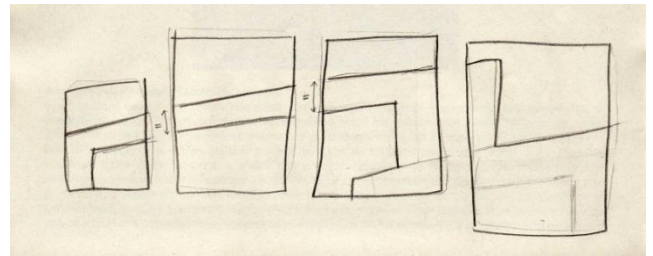
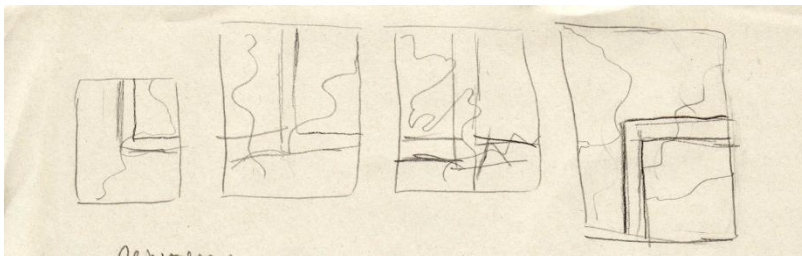
Otro hecho decisivo fue la elaboración de un cuadro en el que, las estructuras geométricas planteaban un juego dinámico de formas. Esto se crea a partir de la repetición de módulos y la perspectiva, creando una dirección de movimiento.



Detalle estructuras geométricas

Este último hallazgo desencadena la creación de la última obra, siendo ésta una puerta hacia el futuro desarrollo del proyecto. La modularidad como herramienta de creación de espacio y dinamismo.

Se elaboran bocetos que plantean la combinación de varios formatos pequeños, creando diferentes propuestas de conexión entre ellos. Se aprovecha el concepto de módulo que se repite para elaborar una obra compuesta por la repetición y combinación de estructuras.



Bocetos previos a la última obra

4 INVESTIGACION TEORICO-CONCEPTUAL

Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual realizado para la consecución del trabajo plástico. Análisis y aplicación en el proyecto de la documentación y los referentes.

Las puertas de la percepción, Aldous Huxley

El libro ya mencionado, “Las puertas de la percepción” de Aldous Huxley, incentivó la búsqueda y el planteamiento principal que llevarían al desarrollo conceptual del proyecto. La mescalina había comenzado en 1886 a despertar la curiosidad de psicólogos, neurólogos y filósofos, entre otros, en una búsqueda de viejos enigmas no resueltos, como el lugar de la inteligencia en la naturaleza y la relación entre el cerebro y la conciencia. Debido a las investigaciones que se estaban llevando a cabo, el autor se ve sumergido en 1953 en medio de la experimentación, recogiendo sus experiencias sensoriales tras haber ingerido cuatro décimas de gramo de dicha droga.

En tiempos ordinarios, el ojo se dedica a problemas como <<¿Dónde>>, <<¿A qué distancia?>>, <<¿Cuál es la situación respecto a tal o cual cosa?>> En la experiencia de la mescalina, las preguntas implícitas a las que el ojo responde son de otro orden. El lugar y la distancia dejan de tener mucho interés. La mente tiene su percepción en función de intensidad de existencia, de profundidad de significado, de relaciones dentro de un sistema.¹¹

Huxley afirma presenciar colores de un poder mayor, siendo esta droga la causa de percibir infinidad de matices que en otras circunstancias le sería imposible. De mayor interés son las reflexiones que hace en torno a la figura del artista que observa y representa aquello que recoge su visión de la realidad. El autor opina que *el artista está congénitamente equipado para ver todo el tiempo lo que los demás vemos únicamente bajo la influencia de la mescalina. La percepción del artista no está limitada a lo que es biológico o socialmente útil* pues afirma ser éste *un conocimiento del significado intrínseco de todo lo existente.*¹²

Mediante estas palabras se halló principalmente una relación con la obra del artista Edouard Vuillard, guiando la investigación hacia el movimiento Nabis y otros de los miembros de dicho grupo.

¹¹ HUXLEY, ALDOUS. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Edhasa. Barcelona, 2001. Pág. 22

¹² HUXLEY, ALDOUS. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Edhasa. Barcelona, 2001. Pág. 36

Edouard Vuillard y el movimiento nabis.

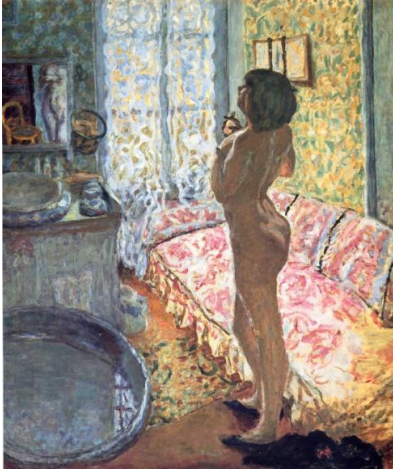
En sus cuadros, el pintor francés representa principalmente interiores y jardines. Debido a los colores que emplea y a las pinceladas con las que conforma la obra, crea una atmósfera vibrante que envuelve la escena, creando una curiosa sensación de movimiento. Parece como si el pintor realmente tuviera la capacidad de percibir de forma extraordinaria aquello que sería su motivo de representación, las intensidades de luz con todos sus matices, tal y como describía Huxley en su libro.



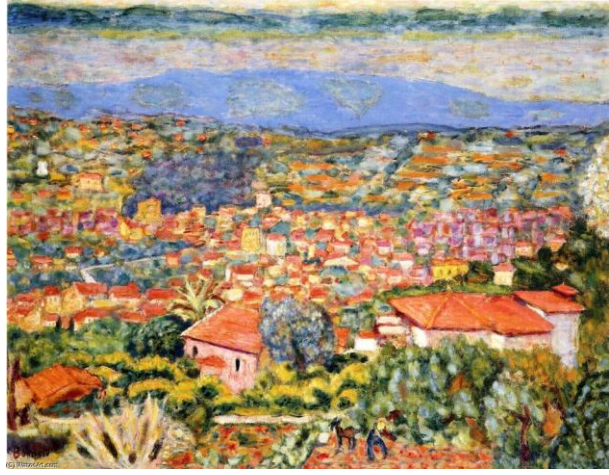
Edouard Vuillard, *The end of breakfast at Madame Vuillard*, 1895.

Influenciado y siendo miembro del grupo de artistas de los Nabis, la obra de Vuillard es fruto de una profunda reflexión sobre el color. Dicho grupo, se caracteriza también por buscar la deformación en su obra, una deformación de la realidad, siendo ésta percibida a través de las emociones.

El movimiento nabis encierra a un grupo de artistas postimpresionistas de los cuales cabe destacar al que es considerado su líder, el pintor Pierre Bonnard. El interés sobre este artista recae en la elaboración de escenas con encuadres y coloridos inusuales. Todo ello está asociado a una deficiencia en la vista, pues no percibía la realidad tal y como es, sino trastocada por ese trastorno en la visión. Dicho artista es considerado el precursor de la pintura abstracta.



Pierre Bonnard, *Model in backlight*, 1908.



Pierre Bonnard, *View of le Cannet, roofs*, 1942.

Es complicado constatar las afirmaciones del escritor Aldous Huxley, pero en este caso sí podríamos decir que la obra de Bonnard es reflejo de una forma concreta y específica de percibir su entorno. La representación de la realidad está condicionada por su defecto en la visión. Esto se ve reflejado en los colores que emplea, las formas indefinidas y la bruma que envuelve su obra.

Alteración en la visión. Pintores impresionistas y postimpresionistas

Previos a los artistas mencionados, es preciso hacer referencia a algunos pintores impresionistas. No es mera coincidencia que pintores como Monet o Renoir padecieran de problemas ópticos. Éstos, se acercaron a la naturaleza con el objetivo de captar representaciones espontáneas del mundo, imágenes directas en las que los efectos de la luz sobre los objetos y paisajes fueron protagonistas.

A la edad de 65 años, Claude Monet se dio cuenta que su percepción de los colores había cambiado. Más tarde se confirmó que tenía cataratas en los dos ojos. Los colores no los veía con la misma intensidad y eso se reflejaba en lo que pintaba.



Claude Monet, *Nenífares (Agapanthus)*, 1915-26.

A su vez, el pintor impresionista, Auguste Renoir, padecía de miopía. Éste se negaba a usar gafas cuando pintaba para poder ver las formas y los colores de manera más abstracta.



Auguste Renoir, *Mujer con sombrilla en un jardín*, 1873.

Vasily Kandsky. Sinestesia

Las referencias anteriores, fueron encaminando la búsqueda hacia artistas que aprovecharan diversas alteraciones de la percepción de la realidad, para representarla. Otro es el caso del precursor del expresionismo abstracto, Vasili Kandisky, el cual afirmó ser sinestésico, pues descubrió la facultad de tener percepciones múltiples. Fue tras asistir a la ópera en Moscú, cuando afirmó:

*Los violines, los profundos tonos de los contrabajos, y muy especialmente los instrumentos de viento personificaban entonces para mí toda la fuerza de las horas del crepúsculo. Vi todos mis colores en mi mente, estaban ante mis ojos. Líneas salvajes, casi enloquecidas se dibujaron frente a mí.*¹³

Dicha experiencia causó en el artista una transformación en su manera de concebir el arte. Es por ello que defendió la sinestesia como un componente esencial del arte y así lo demuestra en su libro “De lo espiritual en el arte”. En él pretendió aunar el sonido, el color y los sentimientos, elaborando teorías sobre el color y las reacciones que causan en el organismo.

¹³ ESQUINCA, JULENNE (2015). *Kandinsky: síntesis y color*. Recuperado de <http://fahrenheitmagazine.com/arte/kandinsky-sinestesia-y-color/>

*El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana.*¹⁴



Vasily Kandinsky, *Color Study: Squares with Concentric Circles*, 1913.

La pintura recoge el canal sensorial de la vista y tiene que ver con el espacio y la intemporalidad. La música, sin embargo, discurre por el canal auditivo y su valor predominante es la dimensión temporal en la que se desenvuelve, no siendo posible su visualización, si no es por medio de la tecnología. Artistas como Paul Klee y el mismo Kandinsky se han interesado en un intento de vincular ambas destrezas.

E.H. Gombrich y sus publicaciones como “Arte e Ilusión” o “El Sentido del Orden” complementaron la investigación conceptual, aportando argumentos en los que afirma que son estas interconexiones las que demuestran la capacidad y la elasticidad de la mente humana *para ampliar categorías o crear nuevas clases de experiencia, particularmente en el punto en que convergen las modalidades del sentido.*¹⁵

Esta documentación fue clave para el periodo de experimentación pictórica, pues se pretendían aunar color y sonido, formas y movimiento. Las imprimaciones claras, las manchas sutiles de pintura muy aguada y la repetición de formas, pretendían insinuar un susurro. Del mismo modo, las formas circulares en repetición y sus transparencias, pretendían inducir vibración y movimiento.

¹⁴ KANDINSKY, VASIL VASIL'EVICH. *De lo espiritual en el arte: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Paidós, D.L. Barcelona, 2008. Pág. 54.

¹⁵ GOMBRICH, E.H. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Phaidon Press Limited. Madrid, 2010. Pág. 358.

Otros referentes.

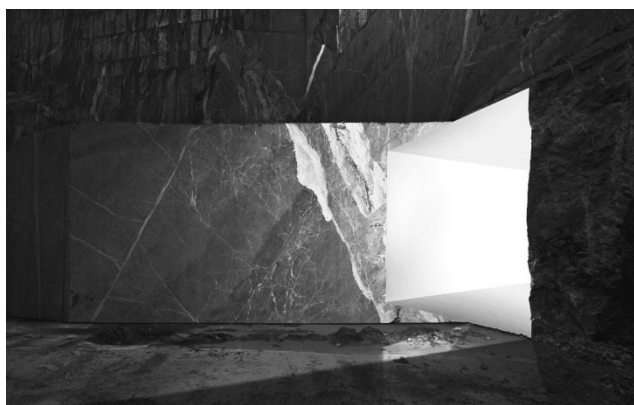
La aportación del barniz a la obra conlleva a la investigación de varios artistas, buscando referencias en torno al espacio, la arquitectura y sus estructuras geométricas.

Cabe destacar la obra del artista español, Pablo Palazuelo. En ella, realiza una exploración de lo material y lo simbólico a través del lenguaje geométrico. Su obra se encuentra dentro del orden y la transformación, manifestándose en el desarrollo y crecimiento orgánico de sus estructuras formales, que se expanden rítmicamente en el lienzo.



Pablo Palazuelo, *Alborada*, 1952

A su vez, el fotógrafo Aitor Ortiz trabaja el espacio, la arquitectura y el objeto como elementos de partida para plantear una serie de incógnitas visuales y cognitivas. En la serie “*Muros de luz*” evoca espacios atemporales, lugares que creemos reconocer pero que encierran algo de irrealidad.



Aitor Ortiz, *Muros de luz 011*, 2005.



Aitor Ortiz, *Muros de luz 021*, 2005.

La obra del artista Mark Rothko aporta al proyecto una reflexión sobre la composición, buscando espacialidad y simplicidad en las estructuras. Además, se destaca el uso del color como herramienta principal en la transmisión de sensaciones perceptivas, invitando al receptor de la obra a reconstruir la imagen y su significado.



Mark Rothko, *Untitled (Purple, White, and Red)*, 1953



Mark Rothko, *Centro blanco*, 1950

5 CRONOGRAMA

El siguiente cronograma muestra el tiempo empleado en cada una de las fases del desarrollo del proyecto realizado. Cada celda corresponde a una semana.

2015 - 2016										
Actividad del Proyecto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Experimentación pictórica	■	■	■	■	■	■				
Investigación y documentación	■	■	■						■	■
Planteamiento de la propuesta y bocetos						■				
Elaboración de los lienzos definitivos						■	■	■	■	■
Producción y desarrollo de la obra							■	■	■	■
Elaboración de la memoria								■	■	■
Planificación de la presentación del proyecto										■
Planificación y montaje de la exposición										■
Presentación del proyecto										■

6 PRESUPUESTO

Nombre del emisor Cristina Maqueda Casilari
 Código fiscal
 Datos postales
 Ciudad-País Málaga- España

Nombre del cliente
 Código fiscal cliente
 Datos postales
 Ciudad-país

Fecha 09/06/2016 IVA 21,00%
 Nro Dto

Unidades	Descripción	Precio unitario	Importe
2	Bastidor de madera 100x60cm	11,66 €	23,32 €
2	Bastidor de madera 100x81cm	11,66 €	23,32 €
1	Bastidor de madera 162x114cm	28,12 €	28,12 €
1	Bastidor de madera 116x89cm	13,98 €	13,98 €
1	Bastidor de madera 100x73cm	11,66 €	11,66 €
1	Bastidor de madera 50x40cm	4,00 €	4,00 €
2	Bastidor de madera 40x30cm	2,86 €	5,72 €
1	Bastidor de madera 24x19cm	1,56 €	1,56 €
8	Tela de loneta color crudo sin imprimir (precio por metro)	13,50 €	108 €
3	Acetato de polivinilo	8,90 €	26,70 €
1	Pigmento color azul ultramar	1,85 €	1,85 €
2	Pigmento color ocre sin	0,80 €	1,60 €
3	Pigmento blanco de españa	0,45 €	1,35 €
1	Carbonato cálcico	1,75 €	1,75 €
1	Bote de aguarrás (1L)	1,80 €	1,80 €
1	Resina dammar (100gr)	3,25 €	3,25 €
1	Lija de agua	1,25 €	1,25 €
1	Paquete de grapas	2,15 €	2,15 €
		SUBTOTAL	261,38 €
		Dto	0,00 €
		Base imponible	261,38 €
		IVA	54,88 €
		Total	316,26 €

7 CONCLUSIONES

Es preciso hacer una diferencia dentro de las propias conclusiones del proyecto. Podemos hablar por un lado, de conclusiones generales que engloban el desarrollo final de la obra, así como de conclusiones específicas, basándonos en experimentaciones concretas del proceso y su relevancia.

Generales

- Una vez finalizada la obra, consta la evolución que el proyecto ha realizado desde su comienzo durante el tercer curso de la carrera, así como los conocimientos adquiridos en dicho recorrido.
- La obra aporta una serie de códigos e información que invita hacia la reconstrucción de una imagen inacabada. La sutileza de las formas parecen resurgir del fondo en un intento de desvelar un espacio en concreto.
- La investigación de referentes asociada a estructuras geométricas y su consecuente aplicación, ha favorecido considerablemente en el desarrollo y la consolidación de la obra.

Específicas

- Los resultados indeseados que surgieron a causa de la aplicación del barniz y el uso de pintura muy aguada sobre tela fina han sido probados en la última obra realizada y, a su vez, surgen como motivo de futuras líneas de investigación.
- La última obra ofrece también una continuación del proyecto, pues las piezas que actúan como módulos combinables invitan a la investigación sobre la modularidad en las estructuras.

8 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, RUDOLF. *Arte y percepción visual: psicología del arte creador*. Alianza. Madrid, 1979.

BRYSON, NORMAN. *Visión y pintura: la lógica de la mirada*. Alianza, D.L. Madrid, 1991.

CALLEJAS, ALICIA/ LUPIAÑEZ, JUAN. *Sinestesia*. Alianza Editorial. Madrid, 2012.

ESPINOSA, ALBERT. *El mundo amarillo*. Debolsillo. Barcelona, 2011.

GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate. Madrid, 2002.

GOMBRICH, E.H. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Phaidon Press Limited. Madrid, 2010.

GOMBRICH, E.H. *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate. Madrid, 2002.

HUXLEY, ALDOUS. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Edhasa. Barcelona, 2001.

KANDINSKY, VASIL VASIL'EVICH. *De lo espiritual en el arte: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Paidós, D.L. Barcelona, 2008.

SONTAG, SUSAN. *La enfermedad y sus metáforas*. Debolsillo. Barcelona, 2008.

OTRAS FUENTES

DOCUMENTAL REDES, TVE (2012). *El lenguaje está diseñado para confundirnos*. Recuperado de <http://www.rtve.es/television/20120320/lenguaje-esta-disenado-para-confundirnos/508771.shtml>

DOCUMENTAL REDES, TVE (2008). *La intuición no es irracional*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6fjMd63ULf8>

DOCUMENTAL REDES, TVE (2013). *Nuestra visión inconsciente*. Recuperado de <http://www.rtve.es/television/20130117/nuestra-vision-inconsciente/602882.shtml>

ESQUINCA, JULENNE (2015). *Kandinsky: síntesis y color*. Recuperado de <http://fahrenheitmagazine.com/arte/kandinsky-sinestesia-y-color/>

LASEXTA.COM (2016). *El mundo en blanco, negro y gris, así lo ven las personas con acromatopsia*. Recuperado de http://www.lasexta.com/noticias/sociedad/mundo-blanco-negro-gris-asi-ven-personas-acromatopsia_201605075730484e6584a8588191af2b.html

WENGER C., RODOLFO (2012). *El acto artístico y los infraleves según Marcel Duchamp*. Recuperado de <http://perspectivasesteticas.blogspot.com.es/2012/05/el-acto-artistico-y-los-infraleves.html>

ANEXO: IMÁGENES DEL TRABAJO FINAL Y SUS FICHAS TÉCNICAS



Título: *S/T de la serie Alteraciones estructuradas*

Autor: Cristina Maqueda Casilari

Técnica y soporte: Pintura acrílica y barniz dammar sobre tela

Dimensiones: 162 x 114 cm

Año: 2015



Título: *S/T de la serie Alteraciones estructuradas*

Autor: Cristina Maqueda Casilari

Técnica y soporte: Pintura acrílica y barniz dammar sobre tela

Dimensiones: 282 x 100 cm

Año: 2016



Título: *S/T de la serie Alteraciones estructuradas*

Autor: Cristina Maqueda Casilari

Técnica y soporte: Pintura acrílica y barniz dammar sobre tela

Dimensiones: 116 x 89 cm

Año: 2016



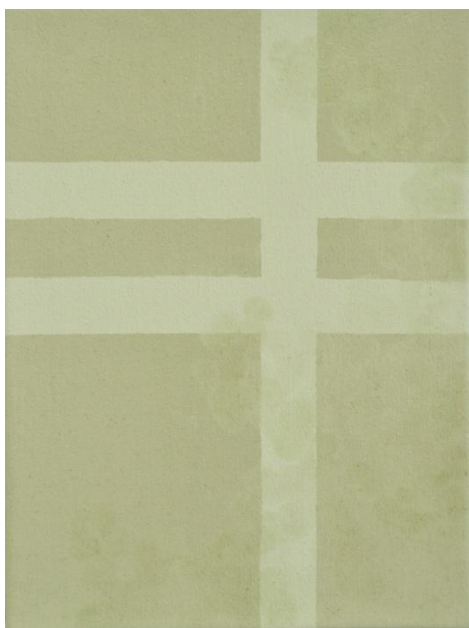
Título: *S/T de la serie Alteraciones estructuradas*

Autor: Cristina Maqueda Casilari

Técnica y soporte: Pintura acrílica y barniz dammar sobre tela

Dimensiones: 100 x 73 cm

Año: 2016



Título: *S/T de la serie Alteraciones estructuradas*

Autor: Cristina Maqueda Casilari

Técnica y soporte: Pintura acrílica y barniz dammar sobre tela

Dimensiones: 90 x 70 cm aprox Medidas variables

Año: 2016

**Otras configuraciones de la obra*

