

PERCEPCIÓN DE ESPACIOS



CARMEN DE LAS HERAS MARTÍN

TUTOR : JUAN AGUILAR JIMÉNEZ

2015/2016



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

INDICE

1. Resumen	3
2. Idea	4
3. Proceso de Investigación Teórico- Conceptual	5
3.1. Percepción	5
3.2. Reconstrucción del Espacio y el Espacio Arquitectónico	6
3.3. Falso Recuerdo y la Fragmentación del Recuerdo	12
3.4. Visiones de otros Artistas	13
4. Proceso de Investigación Plástica	22
4.1. Proceso de Investigación Actual	25
5. Conclusiones	31
6. Cronogramas	33
7. Presupuesto	33
8. Bibliografía	34
9. Anexo	36

1.RESUMEN

Desde los primeros referentes hasta las últimas pruebas realizadas, nos ha servido para la evolución del proyecto.

Partimos del interés por el **alzhéimer**¹ y los estragos que muestra este en la memoria, distorsionando y cambiando la realidad para aquella persona que lo padece, así pues, reflexionamos sobre los conceptos de memoria, tiempo y arquitectura aplicada al lugar, lugares que tienen un tiempo y una historia. A través de las ideas que proponen **Heidegger**² *“Los mortales tendrán ante todo que buscar nuevamente la esencia del habitar”* *“El habitar es el rasgo fundamental del ser, conforme al cual son los mortales”*. Esto nos ha permitido comprender los conceptos del espacio - tiempo.

Desde un punto de vista plástico nos han interesado las obras de Frank Gerhy, Richard Miller, Da silva, Guiorgio de Chirico , Rene Magritte, on kawara, Do ho suh.... Ya sean por su forma de aproximarse al concepto de memoria, tiempo y espacio o a la manera de llevar a cabo las piezas de cada uno. Todos ellos nos han ayudado a ver, distintos puntos de vista de un mismo tema, por lo que nos ha servido para abordar el proyecto. Ya que hemos cogido aquello que nos interesa de cada uno de los referentes usados, para la realización de nuestra obra.

Con respecto a la investigación plástica, se ha producido un recorrido, partiendo desde los bocetos iniciales, pasando por una depuración de la imagen que después se llevara a cabo hasta su final realización en el lienzo. A lo largo de este proyecto ha habido una serie de hallazgos que nos han ayudado, a definir y depurar la obra, que no es más, que un proceso de aprendizaje a lo largo de la carrera.

1. Trastorno neurológico, progresivo, caracterizado por la pérdida de la memoria, de la percepción y del sentido de la orientación, que se produce ordinariamente en la edad senil.

2.HEIDEGGER, Martin, Ciencia y Técnica, Santiago: Editorial Universitaria, 1993. pag. 178

2.IDEA

Percepción de Espacios es una reflexión sobre la memoria, el cambio del lugar y el uso del tiempo. Utilizando los lugares en los que habitamos debido a las rutinas y el tiempo que pasamos en ellos. Para ello nos basamos en la teoría de **Ebbinghaus**³ sobre la memoria, es la existencia de la “curva del olvido”, muestra el deterioro de la memoria con el paso del tiempo. Barlett lleva a la práctica dicha teoría, vemos como los seres humanos recuerdan de forma general mediante algunos detalles y a partir de ahí crean una versión próxima a la original. Tenemos en cuenta a Miller y el paradigma de cómo almacenar, pues existe una selección, de hechos más relevantes, por ello lo que no nos interesa se elimina. Los hechos vividos sufren un proceso de estructuración e interpretación, como consecuencia, recordamos una realidad percibida.

Realidades percibidas que se producen en un tiempo, donde **Benjamin**⁴ nos habla del tiempo que se redime en una nueva forma de experiencia, fugacidad del instante y él como reconstruir la realidad. Freud y, posteriormente Lacan, denominaron **Unheimlich**⁵ como lo inhóspito, lo siniestro, en tanto que un elemento totalmente asumido por el ser humano, en esta interpretación y representación, provoca un sentimiento de angustia oculto, de inquietante extrañeza.

4

Trabajar con una construcción de una forma más abstracta, usando, como instrumento, la ejecución en la representación de la realidad, como nos dice **Lefebvre**⁶, Kara Walker o Gelenn Ligon, que trabajan a partir de las sombras, con la huella que se deja, la presencia o la exaltación por medio de la ausencia de memoria.

3.SUCKSDORF, Cristian, El Tiempo de la Revuelta: Reflexiones en torno al concepto de Jetztzeit, Abada Editores, 2006, pag 124

4.BENJAMIN, Walter, Tesis sobre la Filosofía de la Historia, Madrid, Editorial Nacional, 2002, pag. 124 Tesis XVI

5.En Alemán: Lúgubre, Tétrico, Extraño, Misterioso

6.LEFEBRE, Henri, El espacio público como representación, Espacio Urbano y Espacio Social, Manuel delgado Oporto, 2013

3.PROCESO DE INVESTIGACION TEORICA - CONCEPTUAL

La memoria, recoge y registra todo nuestro entorno. Un sonido, una canción, una voz, un olor, actúan en la memoria con tanta intensidad que traen del pasado, por unos instantes, un evento, lugar, acción, persona... La memoria recoge apuntes de cada lugar, en el que estamos o pasamos a manera de conocimientos, para poder ubicarnos y relacionarnos como individuos dentro de un espacio, época, sociedad...

Buscamos el proceso de interiorización de nuestro entorno, implica atender a lo que sucede, a nuestro alrededor, acto de recoger imágenes de captar lo que vemos, lo que sentimos, hechos que conforman nuestra vida, lo que hemos aprendido junto con las cosas que nos han hecho preguntarnos quiénes somos, sentir que uno “pertenece” a cierto lugar, encontrarse más cómodo con ciertas cosas, influye en nuestra memoria, está dispuesta a conservar de nuestro entorno.

5

3.1 /PERCEPCIÓN

La percepción influye en la manera de presenciar algo, esto nos vincula a los hechos, no solo interpretamos, hace que los instantes tengan sentido, es una forma de comprender lo externo, se produce una conexión con nuestra realidad interna transformando el instante que presenciamos. Como dice **Jacques Derrida**⁷ *“La deconstrucción es el método crítico capaz de poner en juego al sentido en todo momento, cuestionando la idea de límite lingüística, asociada a conceptos como propiedad e identidad, a favor de construcciones simbólicas eventuales generadas por un uso activo de la comunicación”* Cuando vemos algo que nos atrae o nos sentimos identificados, esto nos trae al

7. DERRIDA, Jacques, La Deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). Pag 179

presente, creamos una fotografía mental, una secuencia de fotogramas para conservar ese recuerdo. La imagen que guardamos se fusiona con las sensaciones, olores, sonidos, luces... esto, al final conforma un recuerdo, siendo este, mucho más complejo que el momento original del que se parte. Por tanto al guardar ese momento, estamos incluyendo todo lo que lo conforma.

Como podemos ver en **Benjamin**⁸ el tiempo se redime mediante una nueva experiencia, fugacidad del instante, del presente, se detiene como un paisaje petrificado, sobre la que se reconstruye la realidad de los instantes vividos. Así vemos como se crea una eternización de la realidad y como construir una nueva realidad, o una nueva historia. El origen, trabaja evocando, una nueva construcción en el presente, al traer los recuerdos a la experiencia del ahora de una experiencia pasada.

Deducimos pues, cada persona encuentra su lugar, reconoce su entorno, apropiándose de los espacios, sintiéndose identificados con ellos, dándoles un sentido.

6

3.2/ RECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO Y EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

El espacio es el lugar donde se definen y desarrollan los hábitos, las rutinas... que están ligadas al tiempo, y realizamos las acciones en un momento determinado. Por tanto nos situamos en el espacio ya que todo el mundo lo conoce por sí mismo. El espacio que se ocupa tiene mucho significado y simbolos a raíz de las personas que lo habitan, desde los muebles que lo componen, los colores con los que se decoran, el lugar en el que te mueves... Todo esto nos lleva a una serie de emociones que se ven materializado en lo físico.

8.BENJAMIN,Walter, El tiempo ahora (Jetztzeit) como interrupción.

Trabajamos con el concepto de memoria, con la transformación interna, de este modo manipulamos y transformamos el significado.

Cuando recordamos, sea de forma voluntaria o no, desdibujamos la imagen, no recordamos con nitidez y claridad, ahora vemos ese recuerdo de forma mucho más teñida, como un sueño, donde las sensaciones están muy vigentes, el recordar, se convierte de forma inconsciente en algo abstracto, la imagen que evocamos, se convierte en huella, que cambia conforme avanzamos en el presente. Según **Bachelard**⁹ *“Los recuerdos cesan de permanecer en una determinada experiencia vital, a un pasado individual, para hacerse reflejo de un horizonte atemporal, anónimo, colectivo.”*

El recordar, nos manda a otro tiempo, a otro espacio. Rompe la línea de la realidad, para dar paso a una fusión del pasado y presente, como resultado, una realidad ficticia, creada a partir de un recuerdo. La imagen que no recordamos con claridad, la reconstruimos, pasamos de una reconstrucción de un acontecimiento a un nuevo recuerdo, de modo que al estar continuamente recordando se crea un recuerdo maleable, con el que podemos estar trabajando y rehaciéndolo cada vez que lo recordemos.

La memoria realiza un desplazamiento hasta el recuerdo y lo trae a lo más cotidiano. Por tanto las imágenes están ligadas al momento en el que vivimos, pero al final se convierten en imágenes cambiantes, cada vez que las traemos de la memoria y las saquemos en el presente, se convertirán en algo distinto, de modo que sufrirá una nueva transformación. La memoria se reconstruye, de tal manera que volvemos siempre al pasado para construir el presente, esta juega un papel importante, ya que hay una línea muy fina que separa el recuerdo real acontecido de uno imaginario, donde la imaginación, se cuela, transformando y modificando el recuerdo.

9. BACHELARD, Gaston, Los ojos de la memoria: Recuerdos, Sueños y Ensueños del primer Alberti, 2004, pag 167

Ligamos los recuerdos a la propia vida, la memoria, ejerce la influencia inmediata en nosotros. Como dice **Ortega**¹⁰, *“Para tener mucha imaginación, hay que tener mucha memoria y que la creación consiste en una hábil explotación de esta”* La memoria, aglutina gran variedad de experiencias, cada momento vivencial, suscita una serie de recuerdos.

Las asociaciones fuertes dan lugar a un recuerdo sólido, cuando recordamos también completamos y enlazamos la información, la memoria es una caja donde se almacenan los recuerdos, y en ella, encontramos partes de las imágenes, sucediendo así, la reconstrucción de dicha imagen, así es como aparece la imaginación, al usarla reinventamos la imagen original, rellenamos los huecos en los que no teníamos información, para así poder tener una imagen completa, la fidelidad de la imagen se ve distorsionada y finalmente termina transformada en otra cosa distinta del original. *“La función de la memoria es proteger las impresiones del pasado. El recuerdo apunta a su desmembración. La memoria es esencialmente conservadora el recuerdo es destructivo”* **Julian Barnes**¹¹.

8

La función de la imaginación, en recordar, es reinterpretar, esto ocurre cuando intentamos traer al presente una imagen del pasado, la imagen que aparece es inacabada, la imaginación llena los vacíos, para así completar la imagen.

10. ORTEGA, La Memoria: Una estructura para la creación ; Arte, Individuo y Sociedad, 2008, Vol.20, 21-42

11. FRESSOLI, M^a Guillermina, Tensiones entre el Recuerdo y Memoria Artística durante el periodo 1996-2004, Universidad de Buenos Aires.

3.2.1/ESPACIO ARQUITECTÓNICO

Trabajamos con espacios arquitectónicos ya que estos, están ligados a la memoria del individuo, en estos espacios se producen experiencias subjetivas, una percepción en el ambiente. *“la arquitectura no “modela” el espacio, ya que el espacio no es una entidad real y perceptible, sino una abstracción que puede efectuarse desde campos muy distintos del pensamiento y partir de incontables supuestos. Por lo tanto no se configura el espacio, sino lo espacial o extenso, que es algo muy diferente.¹²”*

El espacio arquitectónico es inseparable de su sitio o lugar. Se produce en las vanguardias un cambio importante con el que ya no se mostraba un espacio existente, se creaba a partir de cero. Donde el arte y la arquitectura ya no partían de la realidad. La realidad presente no significa nada. El espacio y el lugar de la ciudad del presente no eran nada comparado con lo que podía ser en el futuro. El orden de cambiar la sociedad, artistas y arquitectos debían crearla en su totalidad, lo que equivale a decir que su espacio debía ser enteramente mental y controlado mediante técnicas de visualización que permitieran su manipulación y control absoluto.

9

La Bauhaus transformo el concepto global del espacio, donde se debía crear el espacio para transformar la realidad.

El espacio abstracto sigue dominando, no existe conciencia ni distinción entre lo mental y lo vivido. Se produce una separación entre estos aspectos, la totalidad de lo vivido, reducido a una abstracción vacía.

12. PATRICIO, De Stefani.C, Reflexiones sobre los conceptos de espacio, y lugar en la arquitectura del si.XX; Diseño Urbano y Paisaje, nº16, 2009

El espacio abstracto no tiene nada de entero, homogéneo o incluso inmaterial. La abstracción es solo un medio, un instrumento con el que se lleva a cabo la realidad vivida con una simple y excluyente realidad, un modelo concebido para reducir las contradicciones y conflictos que ponen en tela de juicio su validez, Como dice **Lefebvre**¹³ el espacio abstracto es un instrumento especialmente eficiente para la ejecución material de una representación de la realidad en particular.

Lo Percibido	—————	La práctica del Espacio
Lo concebido	—————	La representación del Espacio
Lo vivido	—————	Los Espacio de Representación

Los lugares de la arquitectura son catalogados como fenómenos concretos que afectan de manera directa al ser y al cuerpo humano, cada lugar poseería su propio “carácter” o “atmosfera” que lo provee de una identidad. Por ello cada lugar tiene un carácter y sentido propio. Las construcciones arquitectónicas entrañan una posibilidad de pensamiento y recuerdo, provocando evocaciones que por ello se encuentran ligados a la memoria, la arquitectura como construcción, nos permite reflexionar, cómo resistirse al olvido. La validez de la memoria, el donde y el cómo se materializan los recuerdos ligados a esos entornos que se destaca de aquel acontecimiento vivido en ese lugar y el cómo construir la narración pasada, que dará lugar al presente.

10

El planteamiento que se aborda es la capacidad de retener y recuperar la información guardada en la memoria a través de las construcciones arquitectónicas. El lugar es un fuerte ancla de recuerdos, la vivencia en dichos lugares provoca la creación de un entorno distinto para cada individuo que haya habitado en el lugar. La construcción a través de la arquitectura nos permite dar múltiples miradas y múltiples relaciones, buscamos un recorrido que nos permita evocar y reorganizar los recuerdos que se crean a través de elementos que han reclamado una acción.

13. LEFEBRE, Henri, Del Espacio absoluto al Espacio Diferencial, Revista Veredas.

3.3/ FALSO RECUERDO Y FRAGMENTACIÓN DEL RECUERDO

El falso recuerdo¹⁴ puede desarrollarse mediante la confusión de información donde *“una falsa memoria no es cualquier error de memoria. El termino se refiere a los casos en los que la persona cree recordar un hecho que no ocurrió realmente o nombra un objeto inexistente”*

El falso recuerdo es una forma de almacenar un acontecimiento, que está afectado por emociones, pensamientos, circunstancias... todo esto influye, se crea así un “primer filtro” donde se produce una separación de la información, esa información, se guarda de manera incompleta. Es ahí donde a nosotros nos interesa, ya que esto nos permite manipular los espacios y momentos, creando situaciones parecidas o irreales a partir de un trozo de información, esta información con la que tratamos es como si de un rompecabezas se tratase. Cuando hablamos del falso recuerdo de una imagen, evocamos, nos referimos a ese puzle incompleto de información en el que solo tenemos unos fragmentos, además el cerebro es capaz de insertar detalles de otros momentos o acontecimiento para poder terminar de armar la imagen y así rellenar los espacios vacíos con información inventada.

11

3.3.1/FRAGMENTACIÓN DEL RECUERDO

La fragmentación es uno de los elementos más importante en la evocación del recuerdo, Nos permite una nueva interpretación, abierta a nuevas lecturas. La realidad nos presenta una constante sobre escritura de acontecimientos, mostrando las diferentes etapas de la memoria, muestra así un recorrido, la construcción ligada a una huella del pasado, a la memoria, un soporte de identidad, un acontecimiento... por tanto toda transformación que creamos en la construcción de la obra no es más que un recuerdo como afirma **Juhani Pallasmaa**¹⁵ *“Tenemos una capacidad innata para recordar e imaginar lugares. La percepción, la memoria y la imaginación están en constante interacción; el dominio de la presencia se fusiona en imágenes de memoria y fantasía.”*

14. GARCIA ALVAREZ, Roberto, Los Falsos Recuerdos, Ibade , 2006, pag 43

15. PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la Piel: Editorial, Gustavo Gill, Barcelona, 2006, pag 68

Por tanto vemos el desarrollo del concepto de la memoria en la sociedad que insta a la veracidad de la memoria en relación a la imaginación y a una memoria ideal; la inquietud existencial, poética y política frente al paso del tiempo, de las historias pasadas y de las memorias rescatadas en un presente consciente.

El trabajar a través de las sombras como los artistas Kara Walker o Glenn Ligon, la huella que se deja, como presencia, o la exaltación por medio de la ausencia de memoria. Son puntos que tendremos en cuenta a la hora de la realización de la obra.

Como consecuencia vemos que la memoria junto con el contexto, juega un papel fundamental, ya no es solo una recuperación de datos, donde se dificulta o facilita el proceso, sino también en la codificación. Por ello al encontrarnos en un contexto dado hace que interpretemos la información de diferentes maneras, buscamos para la creación de este proyecto la mala pasada de la memoria, donde la realidad, muchas veces, nos demuestra que las interpretaciones que realizamos son erróneas.

12

El contexto define el tipo de información¹⁶, como en el caso de **Hirst** (1989), *el entorno espacio-temporal* o en el caso de **Smith** (1979) *el ambiente físico que rodea la presentación de un ítem*, **Bower** (1972) con *el estado emocional del sujeto*, **Tulving** (1983) con *el estado mental o cognitivo del sujeto en el momento de la codificación y recuperación*.

Davies y Thomson¹⁷ (1988), tratan de concretar qué se entiende por contexto. Según estos autores todas las definiciones asumen la distinción entre estímulo y entorno, figura y fondo. Pero la definición, no es fácil, y el concepto de contexto engloba otros conceptos

16. Manzanero, A.L. (2008): Memoria y contexto. En A.L. Manzanero, Psicología del Testimonio (pág. 59-82). Madrid: Ed. Pirámide.

17. Memory in context: Context in memory

3.4 /VISIONES DE OTROS ARTISTAS.

Estos artistas que aparecen a continuación, han sido fuentes de investigación para el desarrollo del proyecto, ya sea que nos interese de forma plástica o conceptual. A consecuencia de esta búsqueda nos hemos quedado solo con aquello que nos interesa de cada uno, pasando desde pintores como Guiorguio de Chirico, Viera Da silva, Edward Hopper, instalaciones de Do-ho Suh, On Kawara, y arquitectos como Frank Gehry, Richard Meire...

Do-Ho Suh ¹⁸

Trabaja con la experimentación del hogar, con la sensación de no pertenecer a ningún lugar. Los cambios de escenarios, lugares, tiempos... nos deja ver como traslada así la idea de casa del hogar y desmontando después los lugares para reconstruirlos luego. Cambia así la forma de ver los espacios, amoldándose a ellos, trabajando así, con el vacío, juega con los cambios de escenarios, piezas similares donde las construcciones no tienen que ser lógicas, sino que además, juega con el espacio al completo, piezas del revés, a zonas de difícil acceso, creando espacios difíciles de habitar, pero que a su vez provocan un juego en el que se funde realidad y ficción.

13



Fig 01. Do-Ho Suh >> *Perfect House*, 2003

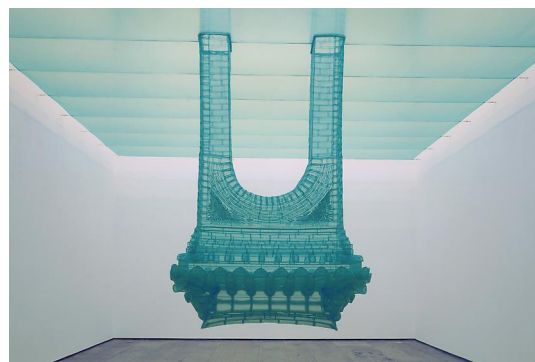


Fig 02. Do-Ho Suh >> *La Casa Nomada*, 2003

18. SHU, Do Ho, Perfect Home By Edited, Editorial Century Museum Kanazawa, 2013, 1896

Es el arte de la sugerencia, en el que se utiliza la excusa de la vida cotidiana, no hace más que crear imágenes fascinantes de lugares, impregnadas de un fuerte dramatismo y aislamiento. Nos muestra la soledad a través del vacío y el silencio, imágenes de espacios reales, sus escenas tan misteriosas pero a la vez vacías, las cuales vemos como imágenes congeladas en el tiempo, imágenes que al final dan riendas sueltas a la imaginación. Las habitaciones que trabaja muestran un sinfín de historias. Trabaja con los momentos de intimidad, un instante robado, imágenes poderosas de ver que guardan sentimiento, el momento de suspensión, de aislamiento, captura lo psicológico. Hace una vuelta a la realidad en esos espacios que lucen tristeza, crea una intemporalidad un vaciado del tiempo, congela las secuencias, destila la realidad dejando solo los elementos esenciales y característicos, parte de algo real para llegar a una abstracción a través de luz, forma y color, donde la luz es un elemento clave para contar la historia por tanto lo que conseguimos ver es el drama

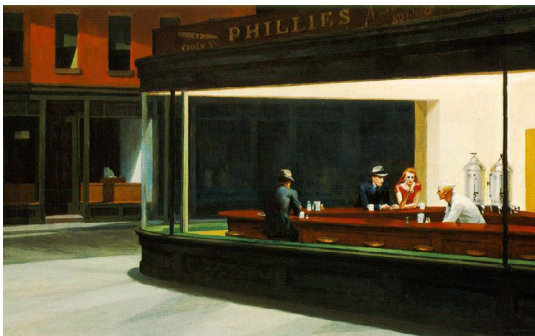


Fig 03. Edward Hopper >> *Nighthawks*, 1942



Fig 04. Edward Hopper >> *Conference at Night*, 1949

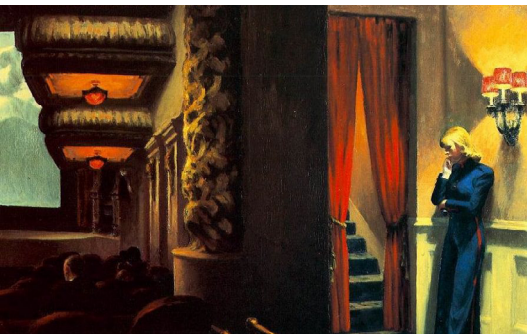


Fig 05. Edward Hopper >> *New York Movie*, 1939

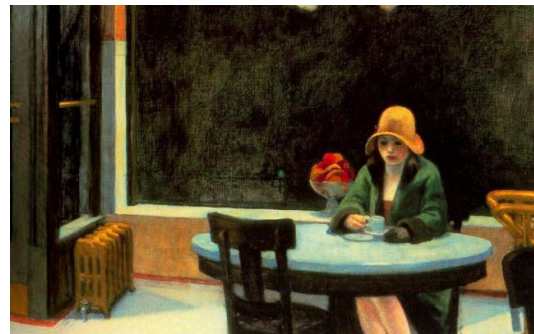


Fig 06. Edward Hopper >> *La Automata*, 1927

19. HOPPER, Edward, Escritos, Editorial Elba, 2012

Caracterizado por su corriente deconstructivista, destaca su particular estilo, las formas semi descompuestas y su idea de que un “edificio una vez terminado, debe ser una obra de arte, como si fuese una escultura”. Usando materiales atípicos e innovadores. Sus obras se caracterizan por imponer al visitante sensaciones dramáticas, inolvidables.

Considerando así a la propia arquitectura como un arte, sus trabajos envuelven al espectador, construcciones que dan paso a la imaginación, se trata de una forma de distorsionar el espacio, jugando así con la inmensidad y los grandes vacíos.



Fig 07. Frank Gehry >> *Marqués de Riscal Vineyard*,



Fig 08. Frank Gehry >> *Casa Danzante*



Fig 09. Frank Gehry >>



Fig 10. Frank Gehry >> *Walt Disney Concert Hall*

Vemos que en sus lugares no pasa el tiempo, trabaja con ambientes que parecen real, pero que en verdad aquello que vemos no lo es, es más bien un sueño. La presencia del vacío, como si en un sueño nos encontrásemos, junto con la introducción de elementos extraños, no hace más que jugar con elementos que distorsionan la realidad que aparentemente vemos. El uso de luce más tenues que ayuda a crear ambientes mágicos e inquietantes, unido así a un vacío que lleva a reducir la realidad a la nada, donde su pintura se encuentra basada en la localización del espacio como lugar especialmente misterioso, inexplicable y solitario. Sus cuadros muestran la soledad mediante la ausencia del hombre. Se juega con el descubrimiento de un lugar inexistente y paradójicamente recordable. Como dice **Borges**²² *“Todos, como suele suceder en los sueños, era un poco distinto; una ligera magnificación alteraba las cosas”*



Fig 11. Giorgio de Chirico >> Mystery And Melancholy Of A Street, 1914



Fig 12. Giorgio de Chirico >> The Evil Genius Of A King, 1915

21. HERSCHEZ, B. Chipp, Teorías del Arte Contemporáneo; Fuentes artísticas y opiniones críticas, Edición Akal, 1995, pag 425.

22. BORGES, Jorge Luis, Libros de Sueños; Ragnarök, Edición Alianza Editorial, 2013

Trabaja con los interiores arquitectónicos que son la base de sus obras, la construcción, donde no hay personalización en las obras, neutralizando, donde no hay signos aparente de vivencia, por lo que sus obras transmiten incertidumbre ya que no nos muestra de una forma clara una habitación, sino que nos da fragmentos de estas. Trabajando con el vacío, en algo tan habitual como las habitaciones en las que pasamos el tiempo.

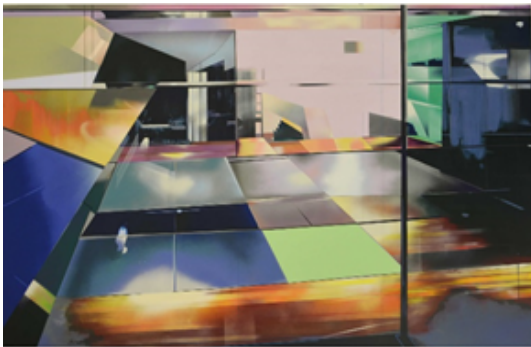


Fig 13. Gonzalo Fuentes >> Sin Titulo, 2014



Fig 14. Gonzalo Fuentes >> Sin Titulo, 2014

M.C. Escher²⁴

Sus ilusiones espaciales, donde el juego con las escaleras une los distintos planos mediante un juego de perspectivas, donde la ilusión creada solo es posible sobre el papel, donde el efecto óptico y los motivos decorativos. Eight Heads 1922 es el primer intento de partición de plano con figuras que se entrelazan unas con otras.

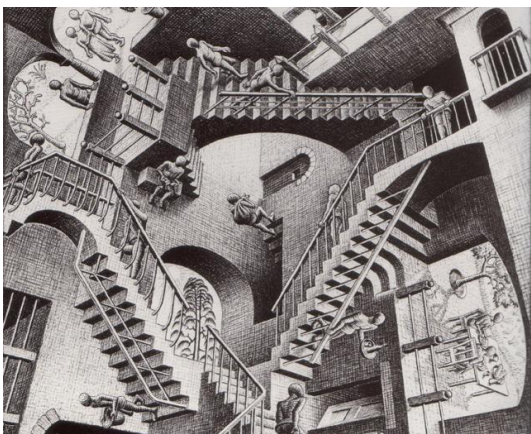


Fig 15. M. C. Escher >> Relativity, 1953

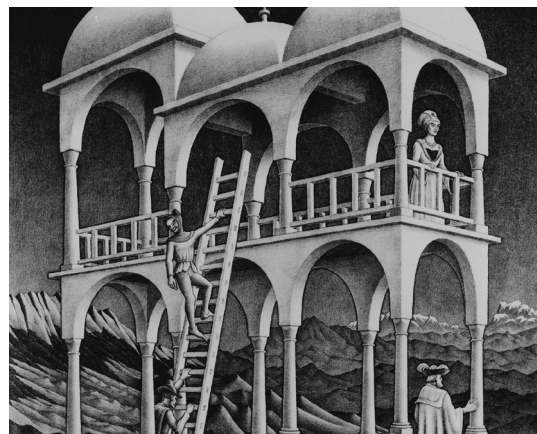


Fig 16. M. C. Escher >> Belvedere, 1958

23. FUENTES, Gonzalo, Juegos de Construccion; Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, 2014, Editorial, Maringa Estudios S.L

24. ESCHER, M.C, The Magic, 2003, Editorial Harry Abrams

Quien se caracteriza por su idea y manejo del tiempo, no solo la afronta, sino que lo hace su propia existencia a través de la documentación y los registros, el tiempo puede rebosar y reducir la experiencia. Trabaja pues con la conciencia del tiempo, esas rutinas que tenemos todos los días, construye así su propia memoria diaria, manteniendo precisamente su propia existencia, trata de esta forma su propia presencia. Sus pinturas son un reflejo de la inevitabilidad del paso espacio- tiempo, con una simple lectura, donde vemos en qué momento y donde se encontraba el artista, una forma de mostrar el significado que muestra cada pieza en cada momento determinado.



Fig 17.On Kawara >> One Million Years, 1999



Fig 18.On Kawara >> One Million Years, 1999



Fig 18.On Kawara >> One Million Years, 1999



Fig 19.On Kawara >> One Million Years, 1999

25. KAWARA, On, On Kawara, Edición: Phaidon Press, 2002

Trabaja con una carga conceptual basada en el juego de imágenes ambiguas, sus obras nos muestran lo absurdo, lo incoherente, lo imposible... trabaja con imágenes contradictorias, con técnica precisa y configuraciones alienantes inusitadas que desafían las leyes de la escala, como resultado vemos un mundo directo pero a la vez desorientado.



Fig 20. René Magritte >> Les Amants, 1928



Fig 21. René Magritte >> On The Threshold Of Liberty, 1937

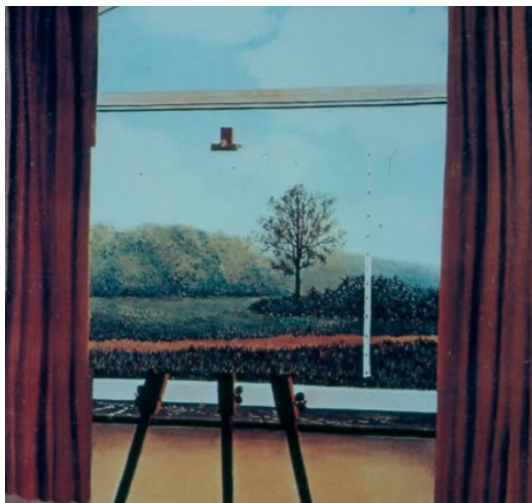


Fig 22. René Magritte >> The Human Condition 1933



Fig 23. René Magritte >> The Difficult Crossing 1926

26. PAQUET, Marcel, René Magritte; 1898-1967 El Pensamiento Visible, Edición Taschen, 2007

La gran mayoría de sus obras están trabajadas en una tonalidad blanca, jugando así con las tonalidades a lo largo del día, usando refajos, luces y sombras, que se proyectan y compone. Las obras arquitectónicas están sometidas a una serie de cambios a lo largo del tiempo, por ello va cambiando su forma de construir marcando los estilos e influencias



Fig 24. Richard Miere >> Douglas House, 1973



Fig 25. Richard Miere >> Jubilee Church, 2003



Fig 26. Richard Miere >> Frederick J. Smith House, 1967



Fig 27. Richard Miere >> New Harmony's Athenaeum, 1979

27. MEIER, Richard, Richard Meier y Partners; Complete Works 1963-2013, Edición Taschen

Pintora que trabaja una especie de arquitecturas, con ciudades derruidas, donde los paisajes se reconstruyen, sus obras invitan a explorar ámbitos imaginarios, más allá de las falsedades, de lo real, sus obras son un esfuerzo por acceder a la libertad de ese espacio, una dialéctica entre el ser y el estar siendo, entre la permanencia y el flujo. La eliminación de barreras entre el sujeto y el entorno, donde solo quedan residuos de luz y color, otorgando una vista de aquello que “no vemos” ya que todo se funde entre sí.



Fig 28. Viera Da Silva >> La Gare Inondée, 1956

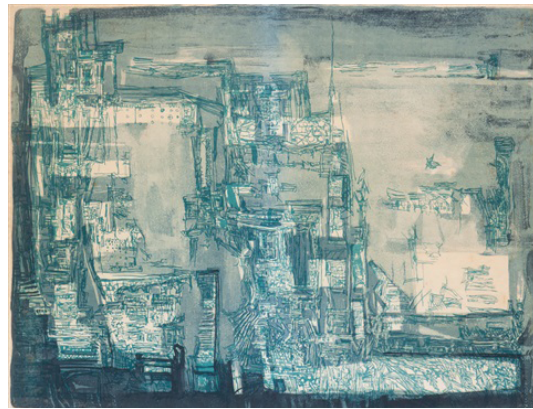


Fig 29. Viera Da Silva >> Untitled, 1955



Fig 30. Viera Da Silva >> Interieur à la spirale, 1949



Fig 31. Viera Da Silva >> Rotterdam, 1955

28. ZALAMEA, Fernando, Razon de la Frontera y Fronteras de la Razon, Colección Obra Selecta, Universidad Nacional de Colombia, Cap 5 Viera Da Silva, Grafismos de lo invisible.

4.PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLASTICA

En este apartado se van a describir una serie de proyectos realizados anteriormente y que están ligados con el desarrollo de la obra actual. En la asignatura de 3º de Taller de Pintura, desarrollamos una serie de cuadros en los que se trabajó, los espacios arquitectónicos aplicado a los interiores, hablamos del cambio en el entorno, realidades que se distorsiona a través de los lugares en los que habitamos, lugares que nos eran conocido, ahora nos parecen extraños, fuera de lugar, son ambientes irreales, distorsionados.



Fig 32.Propueta Pictorica, Taller de Pintura,2015

En la asignatura de 3º de Proyectos II, seguimos desarrollando a través de la pintura, la distorsión del espacio a través de la eliminación de algunas partes de los lugares tratados. Se juega con los efectos que crean la imagen y el fondo, buscando la sensación de vacío, como si de un puzle se tratase y nos faltasen piezas para terminar de componer y cerrar el espacio tratado.

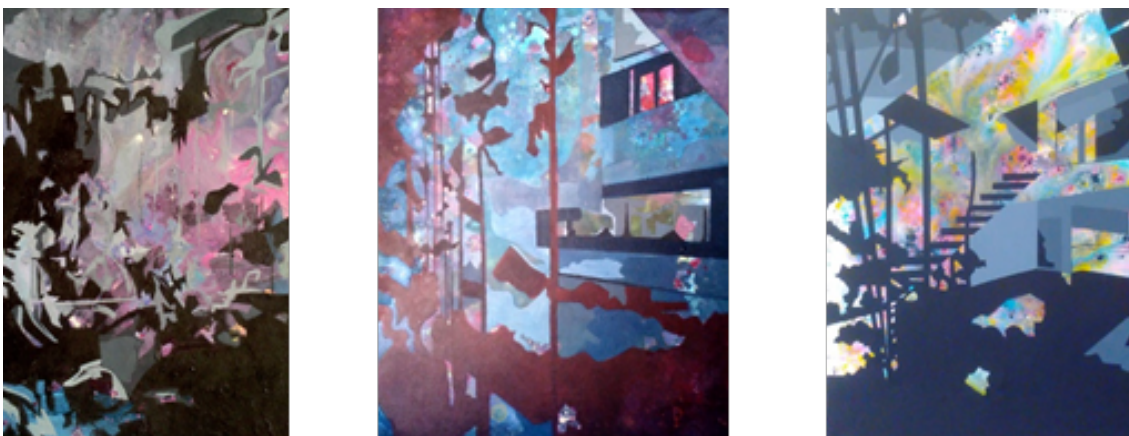


Fig 33.Propueta Pictorica, Proyectos II,2015

En la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos en 4º, se vuelve a retomar los espacios tal y como los conocemos, produciéndose una eliminación de elementos que componen los espacios, así pues dejamos una mínima referencia del lugar a través de algún objeto. Se trata así el concepto de espacio y tiempo, mediante la eliminación de decorado en el interior de estos, así pues vemos la importancia de las escaleras, donde estas nos ayudan a recorrer el lugar y nos mueven a través de él.

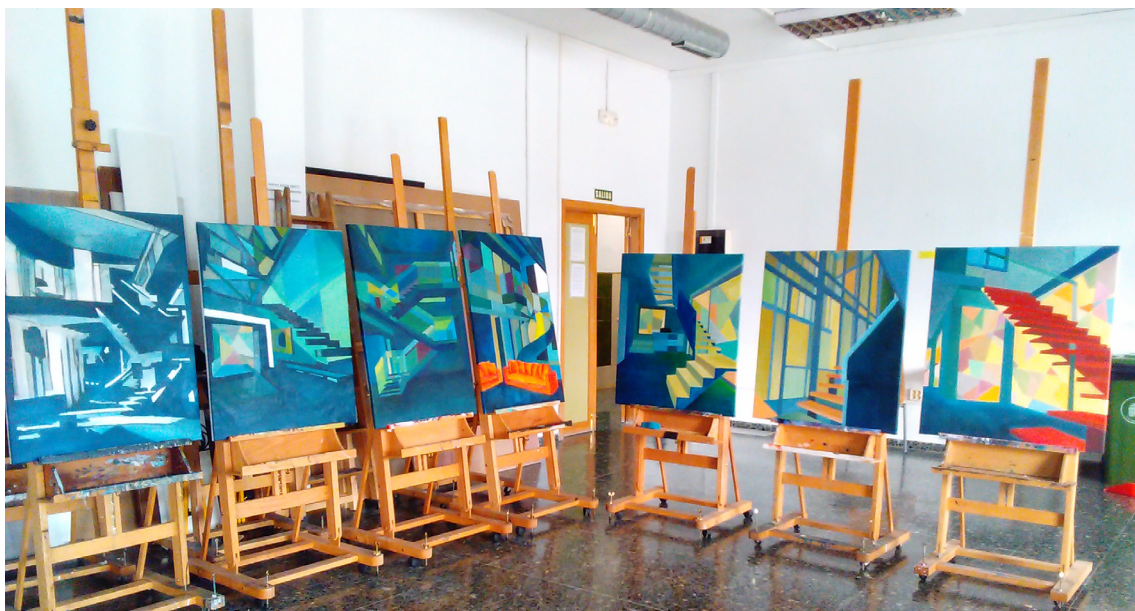


Fig 34. Propuesta Pictórica, Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, 2015

En la asignatura de fotografía cursada en 4º se estuvo trabajando con fotografía nocturna donde se trabaja con el tema del espacio y el reflejo, siendo este una distorsión del espacio real fotografiado, estos espacios se han distorsionado hasta tal punto donde las líneas, se prolongan hasta el infinito y los desdoblamientos juegan un papel fundamental, nos planteamos así el qué estamos viendo, las imágenes que se han trabajado son fusiones de espacios, donde no hay distinción y cuesta distinguir que espacios son cada uno por separado, imágenes donde podemos ver figuras, figuras que se insinúan y se confunden con el entorno.

Por ello el trabajo realizado en esta asignatura ha sido lo que nos ha dado pie al desarrollo de nuestro proyecto. Como podemos ver en las siguientes imágenes las fotografías realizadas juegan con el espacio llevándonos a plantearnos si lo que vemos es real o un juego de nuestra imaginación.



24

Fig 35.Propueta Fotografica, Fotografia, 2015



Fig 36.Propueta Fotografica, Fotografia, 2015

4.1/ PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Partiendo de los proyectos mencionados anteriormente, seguimos abordando el concepto de espacio, tiempo, memoria y arquitectura, aplicado como un rompecabezas. Cuando hablamos del concepto de lugar nos referimos al espacio físico en el que se conecta el pasado y el presente, el sentimiento de vinculación puede convertir el lugar en hogar, por ello nos basamos en la arquitectura como elemento de unión entre el lugar-tiempo-memoria. Así pues, nace la memoria relativa al lugar, a su relación con las personas, ya que se establece una relación con este. Por ello los lugares suscitan recuerdos, cuando recordamos, contemplamos y enlazamos información, sencillamente interpretamos, produciéndose así las reinterpretaciones, los falsos recuerdos, que se producen por una fragmentación de estos.

Por un lado comenzamos el desarrollo a través del juego de espacios, mediante la fusión de diferentes lugares en una composición, influenciados por las obras de Escher, donde vemos composiciones imposibles, lugares irreales, que nacen del collage, de jugar con los espacios que inicialmente habíamos trabajado en Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. Ahora jugamos con todos los elementos que componen el lugar, los integramos y los distorsionamos, ya sean sillas, mesas, sofás, escaleras... usando los elementos que componen y amueblan ese espacio como ancla de reconocimiento.

25

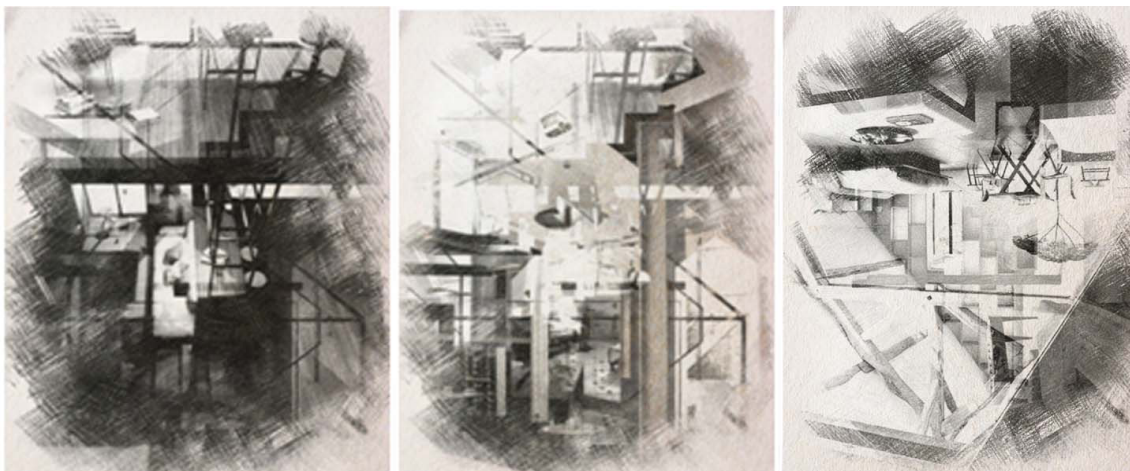


Fig 37. Boceto Proyecto, 2016

La fusión y distorsión de planos, rompen nuestros esquemas de composiciones simétricas y espacios estructurados, el juego con los cambios de planos nos ayuda a desencajar la realidad que tenemos claramente concebidas, provocando que aquello que se ve, resulte extraño, además, esa extrañeza nos proviene de los elementos que reconocemos en las composiciones. Seguimos trabajando con los elementos que nos rodean y que nos ayudan a descubrir que es lo que se esconde en la imagen, apoyándonos en el concepto del falso recuerdo. Como consecuencia, hemos creado una imagen, compuesta a partir de composiciones de lugares distintos. Como podemos ver en las siguientes imágenes, se produce el proceso de desarrollo de la imagen tratada. Desde su inicio hasta su final desarrollo y tratamiento en el cuadro.

INICIO

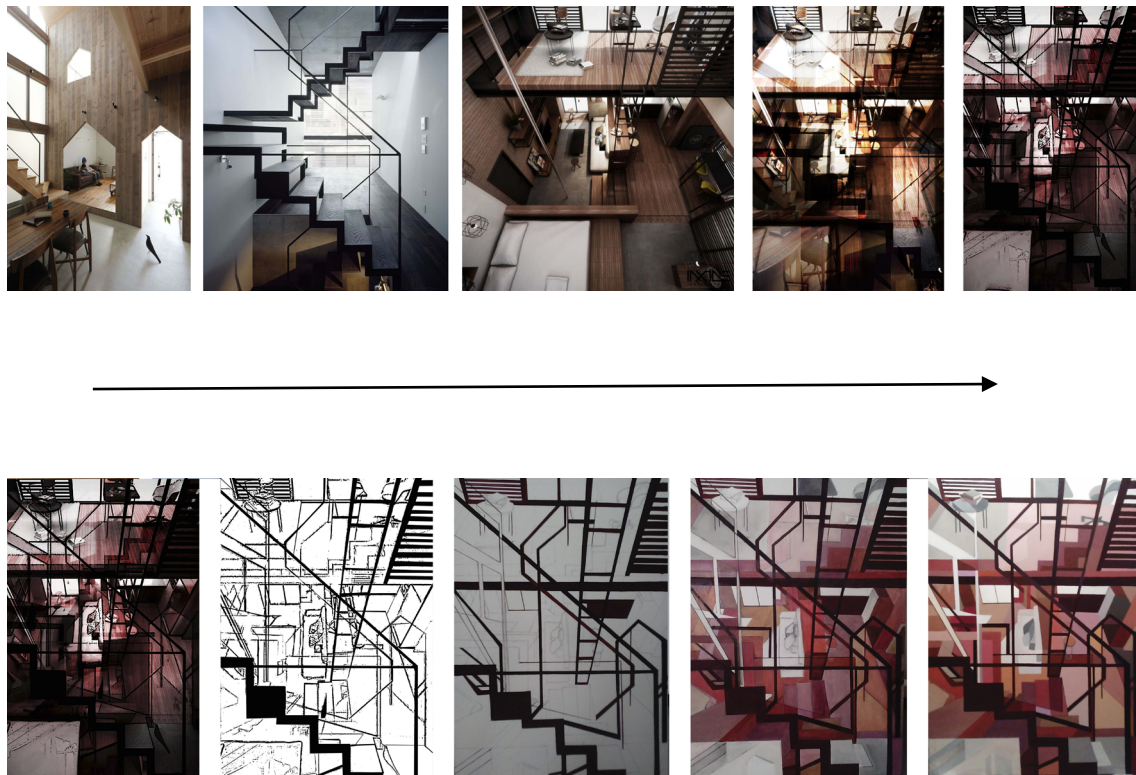


Fig 38. Boceto Cuadro, 2016

FIN

Como podemos ver a continuación, se presentan, los bocetos de cada uno de los cuadros, que se han llevado a cabo, en este Trabajo de Final de Grado.

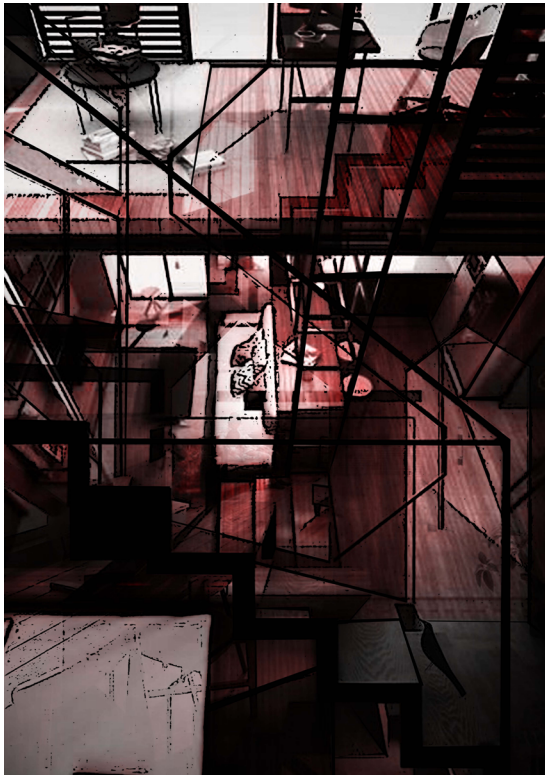


Fig 39. Boceto Cuadro I, 2016

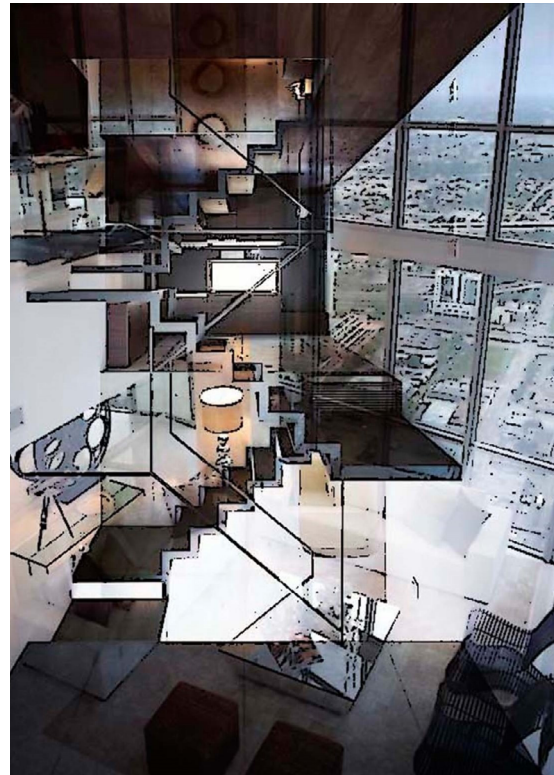


Fig 40. Boceto Cuadro II, 2016



Fig 41. Boceto Cuadro III, 2016

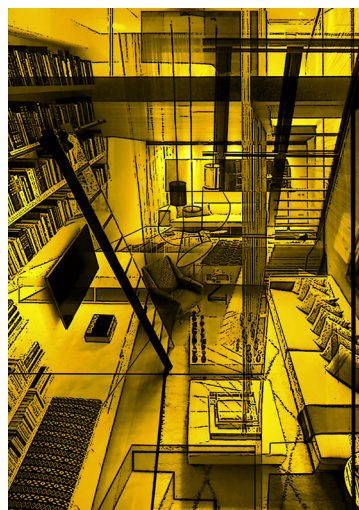


Fig 42. Boceto Cuadro IV, 2016

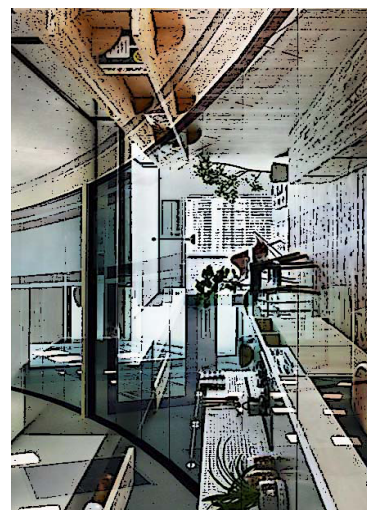


Fig 43. Boceto Cuadro V, 2016

Los bocetos que vemos en las imágenes anteriores, vemos como rompemos los esquemas, que tan claramente tenemos concebidos, con respecto a los espacios. Jugamos con los cambios de planos para distorsionar esa realidad que queremos plasmar, provocando que aquello que vemos nos resulte extraño y a la vez cercano ya que todo lo que observamos es reconocible.

Es muy importante trabajar con espacios cercanos y reconocibles ya que fusionaremos los espacios, como ocurre con un falso recuerdo. Así pues trabajamos con la pérdida del lugar, donde el lugar habitado pasa a ser una mezcla de lugares, produciéndose así la pérdida del lugar y la memoria. Como podemos ver, estas imágenes, tienen más de un punto de vista, de este modo rompemos el punto de referencia para el espectador.

Una vez que ya tenemos los bocetos preparados comenzamos con la ejecución del cuadro:

- Montaje de Bastidor 130 x 97 cm
- Encaje del boceto
- Imprimación de la tela
- Realizamos la primera mancha
- Lijado
- Fin del Cuadro

28



Fig 44. Materiales, 2016

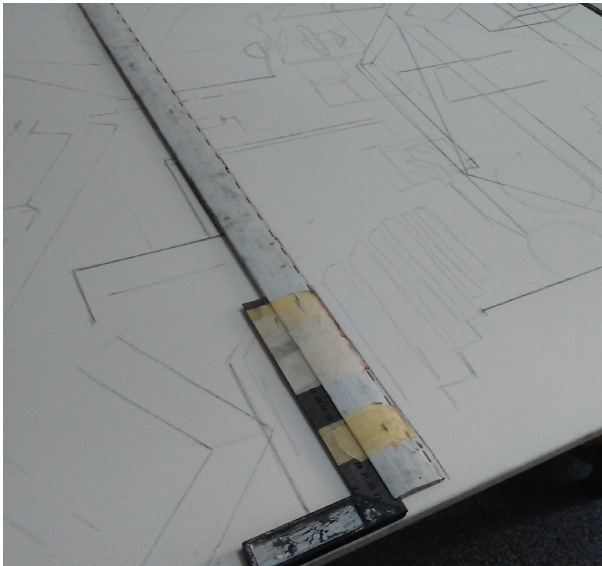


Fig 45.Encaje, 2016



Fig 46.Primer Mancha, 2016

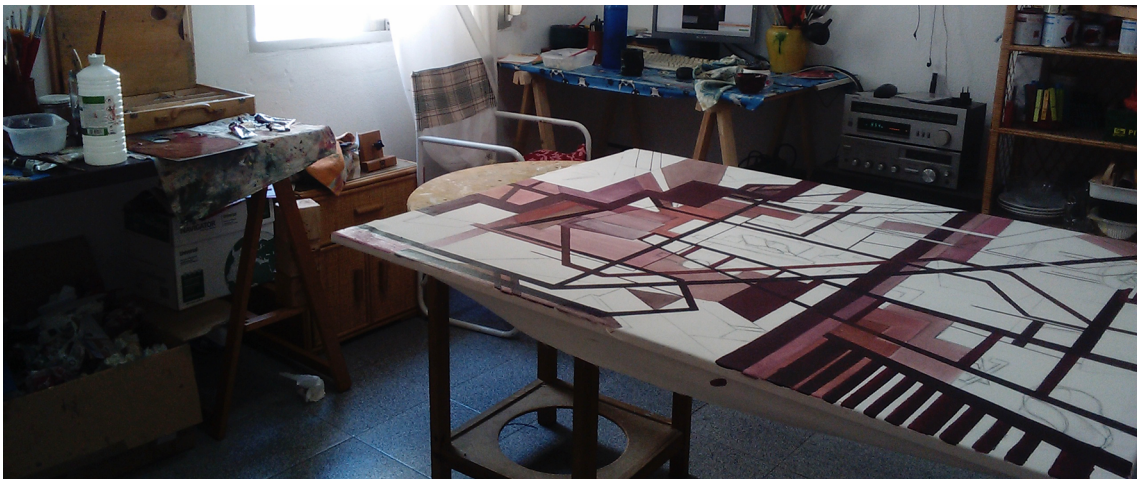


Fig 47.Lienzo I, 2016

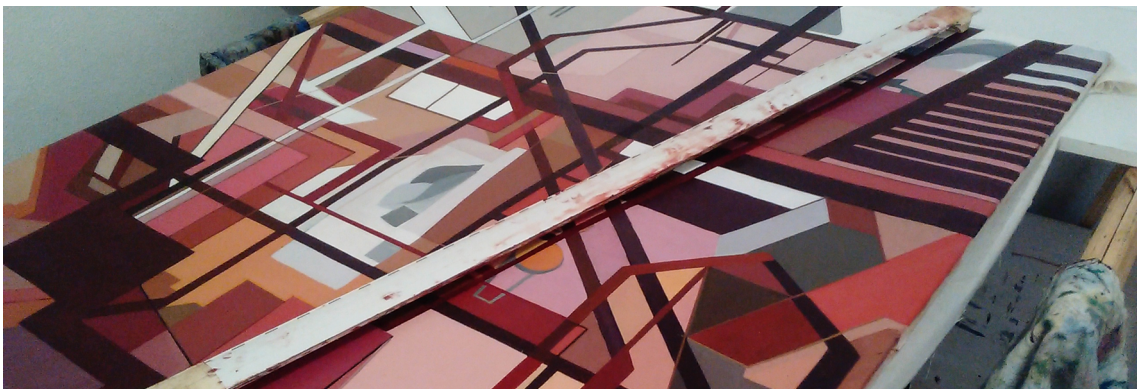


Fig 48.Retoque Final Lienzo I, 2016

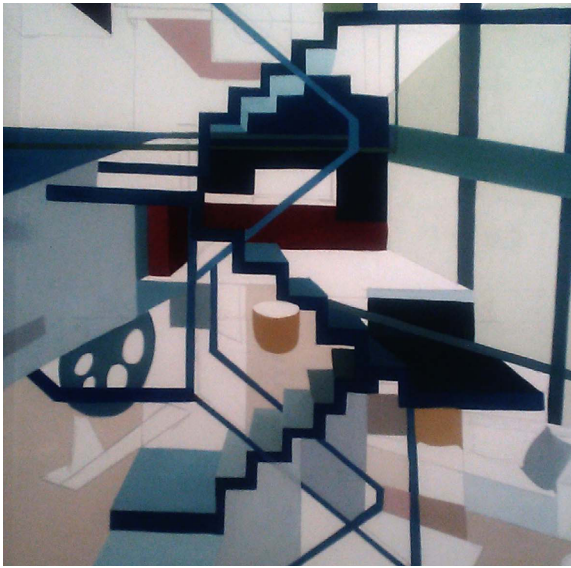


Fig 49. Mancha Lienzo II, 2016

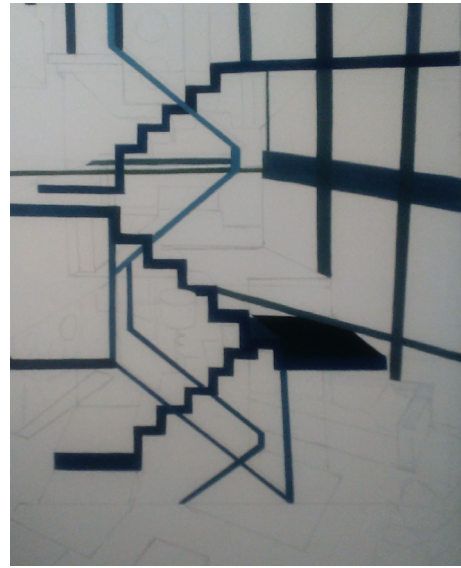


Fig 50. Encaje Lienzo II, 2016



Fig 51. Mancha Lienzo V, 2016



Fig 52. Mancha Lienzo IV, 2016



Fig 53. Lienzo III, 2016

5. CONCLUSIÓN

El desarrollo de “Percepciones de Espacios” ha supuesto una evolución y desafío personal. Las conclusiones de este proyecto son el resultado de una vivencia particular: el aprendizaje, junto con la evolución y desarrollo de la enfermedad del Alzheimer. Sobre esto último se ha fundamentado la creación de la obra, dedicada a distorsionar la realidad ayudándonos a la creación de Percepción de Espacios.

Este proyecto se ha desarrollado a lo largo de estos dos últimos años de carrera, en las asignaturas de Taller de Pintura, Proyectos Artísticos II y Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, asignaturas cursadas en tercero y cuarto de carrera. Durante todo este tiempo de maduración del proyecto, hemos podido ver y reconocer, una nueva forma de ver el espacio, lugares cercanos mediante una reconstrucción de este, nuevas formas de percepción, lugares que son espacios arquitectónicos, donde lo percibido, lo concebido y lo vivido juegan un papel fundamental, la fragmentación de los recuerdos, junto con las visiones de otros artistas nos han llevado a un desarrollo mas puro e intelectual de la obra.

El desarrollo de estas piezas tienen como elemento central la enfermedad del Alzheimer como causa de distorsión, falsedad del recuerdo, nos ha permitido crear nuevos espacios y lugares a partir de varias imágenes, fusionándolas, distorsionándolas y manipulándolas, que darán lugar a una nueva imagen, que será la que desarrollemos de forma pictórica.

Las capacidades técnicas nos han permitido desarrollar piezas con composiciones muy trabajadas y detalladas, tanto por el uso de color como compositivamente, atendiendo a la forma de ver y de entender la realidad de la que partimos. Una realidad que se ira transformando y cambiando.

“Percepciones de Espacios” se ha construido con lo que nos rodea: con lo familiar, con los lugares en los que hacemos vida, de modo que trabajar con algo tan cercano nos ha permitido ver nuevos puntos de vista y así entenderlos con más facilidad.

Concluyo esta memoria siendo consciente, que “Percepciones de Espacios” puede seguir creciendo y evolucionando. Aun así se han conseguido los objetivos que nos habíamos propuesto desde un principio, compartiendo así mi satisfacción por la realización de estas piezas. Si bien se han encontrado respuestas a lo que nos hemos planteado a lo largo del proyecto, también nos lleva a seguir investigando y a seguir descubriendo.

“El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema. El modo de ver del pintor se reconstituye a partir de las marcas que hace sobre el lienzo o el papel. Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver.” **John Berger**

6. CRONOGRAMA

	OC	NO	DI	EN	FE	MA	AB	MY	JN	JL	AG	SE	OC	NO	DI
Investigacion Teorica	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■					
Busqueda de Referentes	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Investigacion Plastica	■	■	■	■	■	■	■	■							
Desarrollo de los Cuadros								■	■	■	■	■	■	■	■
Memoria								■	■	■	■	■	■	■	■
Tutorias	■				■					■			■	■	■

33

7. PRESUPUESTO

Tela	4,5 m	12€	54€	
Bastidor	130 x 97	20€	100€	
Pintura Acrilica	2	20€	40€	
Pintura al Oleo	Caja	250€	250€	
Aceite	1	22€	22€	
Aguarras	2	16€	32€	673€
Pinceles	7	10€	70€	
Caballete	1	50€	50€	
Gesso	2	15€	30€	
Varios		25€	25€	

8. BIBLIOGRAFÍA

Libros

- FRAILE, I. ON/OFF: Entre el recuerdo y el olvido. Puebla, México, Biblioteca central universitaria de la BUAP, 2012.
- El tiempo de la revuelta; Reflexiones en torno al concepto de Jetztzeit ,
- Francés. A. Yates 2005[1966], El arte de la memoria, biblioteca de ensayo siruela.
- Ana María Guasch, 2005, Los Lugares de la Memoria: El Arte de Archivar y Recordar. Universidad de Barcelona.
- Gastón Bachelard, 2000, La Poética del espacio, Fondo de cultura económica.
- Elena Sacchetti, 2003, El Cuerpo Representado y Actuado en el Arte Contemporáneo, Revista de Antropología Experimental, N°10, Universidad de Jaén (España).
- Vásquez rocca, Adolfo, La Arquitectura de la Memoria. Espacio e Identidad, 2002
- GUASCH, Ana María, Los Lugares de la Memoria: El arte de archivar y Recordar, Barcelona, 2005
- GARCIA CANO, Antonio José, La memoria como emoción para transformar desde la práctica artística los lugares en hogares y crear nuevas ecologías, Murcia, 2009
- MUÑOZ GUTIERREZ, Carlos, Giordano Bruno: el Arte de la Memoria
- FRATTALE, Loretta, Los ojos de la memoria: recuerdos, sueños y ensueños, en la obra poética del primer Alberti, Roma,
- HERNANDEZ-NAVARRO, Miguel Á, Hacer visible el pasado : el artista como historiador (Benjaminiano), Murcia, 2010
- MIRALLES CRISÓSTOMO, José, Objetos Sembrados, Recuerdos Desvanecidos (Relaciones entre la memoria, los objeto y las imágenes fantasmas.), Valencia, 2008
- GIL POLIT, Carla, El tiempo y la memoria: Recuerdos de ausencia, Tarragona, 2014
- MUÑOZ SERRA, Victoria Andrea, El espacio arquitectónico, Chile, 2012
- BASCONES DE LA CRUZ, Gabriel, La memoria, materia de la arquitectura es estrategias en el proyecto arquitectónico, Sevilla.

Revistas

- PATRICIO DE STEFANI, C, Reflexiones sobre el concepto de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX, Volumen 16, Chile, 2009
- MANDEL, Claudia, Representaciones de la memoria: La arquitectura como espacio de significación simbólica, Eccema 32, 2009
- CABAS GARCIA, Mauricio, Conceptualización del espacio arquitectónico a través de la historia 1, volumen 1, numero 9 , 2010
- CHIPPERFIELD, David, Ensamble, arquitectura y olvido, Numero 3, Roma, 2013

9. ANEXO



Título: Lienzo I

Dimensiones : 130 x 97 cm

Técnica : Mixta

Año de Producción : 2015-2016



Título: Lienzo II

Dimensiones : 130 x 97 cm

Técnica : Mixta

Año de Producción : 2015-2016



Título: Lienzo III

Dimensiones : 130 x 97 cm

Técnica : Mixta

Año de Producción : 2015-2016



Título: Lienzo IV

Dimensiones : 130 x 97 cm

Técnica : Mixta

Año de Producción : 2015-2016



Título: Lienzo V

Dimensiones : 130 x 97 cm

Técnica : Mixta

Año de Producción : 2015-2016