



EL ESPACIO ILUSORIO. LA CONJUNCION DE LAS FORMAS

NOA DIONIS ARAGON





Trabajo de Fin de Grado

Universidad de La Laguna

Grado en Bellas Artes

Itinerario de Ilustración y Animación

Título: *El espacio ilusorio. La conjunción de las formas*

Autor: Noa Dionis Aragón

Tutor: María Luisa Bajo Segura

Curso 2020/2021

ABSTRACT

This memory aims to collect all the investigation process and graphic development of the Degree's Final Project (TFG); *El espacio ilusorio. La conjunción de formas*. This place's invitation testifies the action of walking beyond the space through a plastic language, conquering new shapes and jumping into the void across a surrealism diptych, where the piece shows its nudity to the viewer. Using a mixed technique, the piece gets soaked with ink and the paper gets teared with graphite. The object shapes itself while inviting to a introspective view through a versatile reading. Enhancing symbolism, coexisting geometric and organic shapes, and inviting to ponder beyond formal world-being.

Key words: diptych, surrealism, abstract, stairs, geometric elements, unconscious, budism.

RESUMEN

Esta memoria pretende recoger todo el proceso de investigación y desarrollo gráfico del Trabajo de Fin de Grado, *El espacio ilusorio. La conjunción de las formas*. Esta invitación al lugar testimonia la acción de caminar por el espacio a través del lenguaje plástico, de conquistar nuevas formas y lanzarse al vacío a través de un díptico surrealista, donde prima la desnudez de la obra ante el espectador. A través de una técnica mixta, se empapa la obra con tinta y se rasga el papel con grafito, se compone la forma y se invita a una mirada introspectiva mediante una lectura versátil. Se realza el valor del elemento simbólico, la coexistencia de formas orgánicas y geométricas y se invita a la reflexión más allá del mundo formal evidente.

Palabras clave: díptico, surrealismo, abstracción, escalera, esfera, inconsciente, cosmovisión budista.

Abstract /Resumen

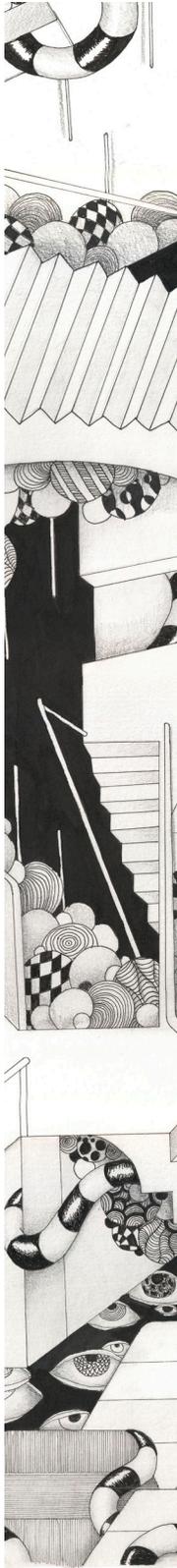
1. Introducción	pág. 7
2. Justificación de la temática	pág. 8
3. Objetivos	pág. 10
4. Metodología.	pág. 11
5. Estilos y conceptos fundamentales.	pág. 12
5.1. El Cubismo como estructurador del espacio.	pág. 13
5.1.1 Referentes más inmediatos.	pág. 15
5.2. El arte Surrealista como referencia directa.	pág. 16
5.2.1 Principales artistas surrealistas.	pág. 18
5.3. El Neoexpresionismo como generador de nuevas experiencias.	pág. 22
5.3.1.Referentes neoexpresionistas.	pág. 23
5.4 La Cosmovisión budista. Los ciclos de creación y destrucción.	pág. 27
6. Antecedentes académicos.	pág. 29
7. Proceso Creativo.	pág. 34
7.1 Primeras ideas: el boceto.	pág. 35
7.2 Técnicas y materiales.	pág. 39
7.3 La elección de formato y su lectura. La composición	pág. 40
7.4 Los elementos simbólicos y su implicación en la obra.	pág. 41
7.5 Los patrones de repetición: El Samsara.	pág. 44
7.6 Las texturas: la influencia del Zentagle.	pág. 46
7.7 La visión plástica de la obra. Su desarrollo.	pág. 40
8. Cronograma	pág. 53
9. Conclusiones	pág. 54
10. Referencias bibliográficas.	pág. 55
11. ANEXO. TFG “El espacio ilusorio. La conjunción de las formas”	pág. 57

1. INTRODUCCIÓN

Vivimos rodeados en conjunción con sensaciones y emociones compartidas a pesar de ser seres individuales. La capacidad de categorizar experiencias comunes nos permite verbalizar lo efímero, lo inconsciente o lo intangible, sometido a la necesidad de dar un sentido y una forma a nuestro entorno. Por lo que este proyecto, pretende trasladar y otorgar de forma gráfica por medio del dibujo, el conjunto de emociones que recorren tanto consciente como inconscientemente la mente del ser humano. Un viaje introspectivo con un fuerte valor simbólico en todos los elementos que conforman la obra, una experiencia íntima y temporal entre la composición sobre el plano y la mirada del espectador.

El contenido del trabajo se centra en la elaboración de un díptico de amplias dimensiones envuelto en una técnica mixta que combina el grafito y la tinta china, cuyo argumento nos adentra en una visión surreal, un juego de posiciones y de intereses entre el azar, el objeto y el espacio y, el compromiso de su determinación entre formas orgánicas y geométricas que van a coexistir y dimensionar la obra, todo ello recogido dentro de una visión simbólica definida por elementos que se han considerado esenciales – escogidos al fin y al cabo por su significado intrínseco- como: escaleras, cubos, cilindros... y su manera de identificarse y comportarse visualmente en el soporte. Por lo que, partiendo desde una cosmovisión budista, se va a plantear un juego de intereses, de presencias, de la identidad plástica en cada uno de los elementos que intervienen y sus formas de compromiso en la obra.

Durante todo el proceso creativo se priorizan las necesidades de la obra por encima de la voluntad artística del creador, que trata de imponer una forma en un espacio regido por la coherencia y la premeditación. Esto permite abrir una puerta a múltiples interpretaciones visuales, descartando una única lectura uniforme y permitiendo al espectador leer una obra sumergida en un espacio de encuentros y procesos.



Se trata de un manifiesto ante la incesante necesidad del artista de extraviarse, sin una búsqueda en particular, mas el deseo de experimentar durante el proceso. Es un registro de emociones tratando de persuadir al espectador anónimo a recorrerla, invitando con ello a entrar en un espacio de inflexión, de caos, de ordenación, en definitiva, de diálogo.

Desde un primer momento, se enfocó dividir el trabajo en tres apartados, cada uno de ellos conlleva la importancia y esencia del enlace del siguiente, por lo que era fundamental definir estos, barajando tres fases de estudio, denominados: El espacio hueco, la aparición de la forma, donde el quehacer de esta, tanto geométrica como orgánica, se vislumbra como elemento permanente de diálogo en el espacio dado. La segunda fase Los tres venenos, se centra sobre la metamorfosis de la forma y sus modificaciones, adquiriendo un valor simbólico en la cosmovisión¹. Y la última fase, El caos. es presentada como la inducción al vacío, al desorden y a la confusión de las formas en su lectura.

En su conjunto, este díptico pretende plantear un diálogo entre lo consciente y lo inconsciente, justificando su propósito a lo largo de esta memoria y volcando sobre el papel la experiencia durante el proceso. Su recorrido es una invitación a la reflexión y la inflexión, un acontecer de registros en la composición que persuaden al espectador a interactuar con la obra. Ésta se desnuda como testigo de la relación entre el yo y el mundo -o el tú y el mundo-, y pretende enriquecerse durante el proceso por encima del fin, ya que, ciertamente una vez terminada, se convierte en evidencia de existencia, de interacción, de producto, y finalmente en cadáver.

1 *cosmovisión budista*



2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.

Como se ha indicado previamente, el proyecto *El espacio ilusorio. La conjunción de las formas* conforma un díptico de carácter expositivo que representa una alegoría del Samsara y de la cosmovisión budista¹, también llamados seis reinos de existencia o reinos del renacimiento, cuya función es representar las formas de existencia que conforman el ciclo de la vida del ser humano hasta alcanzar la iluminación. En esencia, se justificará un diálogo entre lo consciente y lo inconsciente, así como la representación plástica de diversos elementos y el valor simbólico de los mismos. Durante todo el proceso creativo se invita a la reflexión e inflexión conforme los registros compositivos van sucediendo en el espacio generando una atmósfera hipnótica.

Es por ello que este proyecto, por un lado, adopta diversas características pertenecientes al movimiento surrealista, tales como: la representación del inconsciente, e interpretación de los sueños, la evocación al caos o las perspectivas inconcluyentes². Y por otro desarrollar una composición plástica que albergue un deseo de caos y de ordenación, de recorridos visuales, juegos de azar, de coexistencia de elementos geométricos y orgánicos y que permita al espectador realizar sus propias conclusiones adentrándose en un espacio cíclico cuyo principio y final se encuentran ligados entre sí.

La finalidad de la obra es transmitir los elementos que conciernen la propia existencia y propósito del ser humano y representar una nueva imagen construida desde el subconsciente que se asemeje a las representaciones budistas del Samsara³: el círculo existencial que parte desde la ignorancia y culmina en la iluminación una vez se alcancen los propósitos en las vidas correspondientes.

1 Concepto a tratar en el apartado 5. *Estilos y conceptos fundamentales*

2 Apartado 5.2 El arte surrealista como referencia directa

3 En la cosmovisión budista se denomina al concepto cíclico de la rueda del devenir, rueda de la vida o los seis reinos del Samsara.

3. OBJETIVOS

GENERALES

- Perpetuar el recorrido académico en una obra gráfica de dibujo capaz de transmitir el desarrollo personal y creativo propuesto a lo largo de la carrera.
- Desafiar los límites compositivos y alcanzar una identidad visual que defina la unión entre la expresión plástica y el artista creador.
- Desarrollar una obra contemporánea cuyo lenguaje sea capaz de romper con los estándares figurativos y permita una percepción surrealista del entorno.
- Trasladar y otorgar desde una forma plástica al conjunto de emociones que recorren tanto consciente como inconscientemente la mente del ser humano.
- Desafiar los límites técnicos y materiales para alcanzar un estilo artístico que manifieste nuevos lenguajes de expresión plástica.

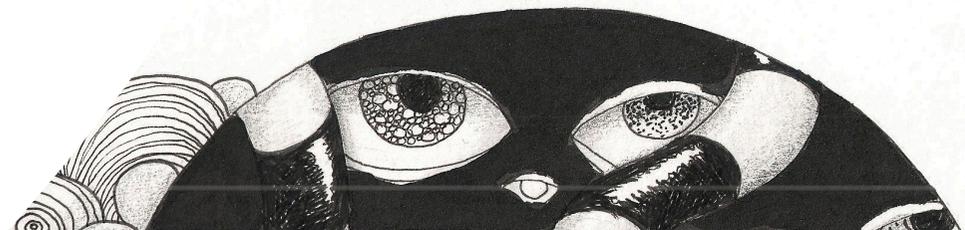
ESPECIFICOS

- Alcanzar una mimesis entre el recorrido gráfico-plástico y una lectura introspectiva.
- Utilizar un formato de amplias dimensiones con el fin de enriquecer todo el espacio posible con elementos visuales capaces de engrandecer la composición.
- Otorgar encuentros abiertos e íntimos con el espacio, jugar con el lenguaje de las formas, los patrones de repetición, la variedad de texturas y los espacios huecos.
- Respetar los espacios silenciosos y vacíos que requiere la obra y realzar los espacios de agrupación y desorden.
- Asociar y otorgar de valor simbólico a los diversos elementos claves que se repiten durante el proceso.
- Alcanzar una lectura versátil, desde todos los ángulos posibles de la obra.
- Comprender un juego de posiciones y azar, alcanzando un equilibrio visual entre formas geométricas y orgánicas.
- Proporcionar al espectador una invitación al lugar y romper con el egoísmo de categorizar la obra como percepción única y exclusiva del propósito del artista.

4. METODOLOGÍA

Este proyecto va a quedar fundamentado en dos grandes bloques; por un lado, el apartado teórico, que recogerá todos los fundamentos y bases del estudio, desde la bibliografía y webgrafía utilizada, campo de imágenes, referencias, etc., es decir la parte del proceso de investigación donde queda fundamentado el tema concreto interpelando las fuentes directas, siendo importante mencionar también los referentes artísticos que van a aportar en mayor o menor medida influencia en el desarrollo de la obra. Por otro lado, aun cuando no deben de considerarse como fuentes de estudio, se hace alusión al recorrido académico realizado a lo largo de los estudios académicos como representación de la evolución personal en el ámbito del dibujo, hasta moldear un estilo y una identidad propia.

En segunda instancia se recogerá el apartado práctico, como segunda parte del estudio, donde quedará consolidado todo el proceso de creación, ejecución y finalización de la obra. En este bloque se recogerán todas las experiencias a lo largo del proceso creativo, desde la consolidación de una idea prematura, la interacción constante entre obra y artista, la proclamación de un diálogo mudo e íntimo que fundamentará la forma que va adoptando el dibujo, la justificación de la técnica y materiales utilizados, los patrones de repetición, la mimesis entre el objeto orgánico y el objeto geométrico y el díptico como alusión a lo consciente y lo inconsciente. Se trata del apartado más extenso con el fin de justificar en detalle la experiencia durante el proceso, la importancia de interactuar con la obra y actuar en función de lo que pide, un amplio recorrido basado en respetar sus espacios y llenar sus vacíos. Al tratarse de un proyecto con un carácter más íntimo, se proyecta más bien como una evolución progresiva de obras personales previas, tratando de superar los límites compositivos autoimpuestos mientras se perfila y se matiza un estilo más personal mediante una evolución progresiva.



5 ESTILOS Y CONCEPTOS FUNDAMENTALES

Evidentemente cualquier trabajo académico, conlleva fundamentar sus bases y premisas a través de fuentes de consulta y estudio tanto del campo bibliográfico, como de otros apoyos y herramientas en el campo de la investigación, para establecer un asentamiento sólido en el terreno de estudio. Por lo que, desde un primer momento las principales fuentes de análisis lo configuran ciertas influencias artísticas que conforman una base esencial en el propio proyecto, así como los conceptos participativos de las mismas.

El pensamiento en sí de la obra a desarrollar se inspira fuertemente en tres movimientos artísticos: el *Cubismo*, el *Surrealismo* y la *Neofiguración*. Por lo que se ha tomado en consideración diversos acercamientos a los mismos, ya que son constantes en el trabajo. Del *Cubismo* ha sido esencial la manera de estructurar las formas en el espacio. Con el *Surrealismo* nos hemos situado en la evidencia de utilización de formas orgánicas, el tratamiento, la técnica, las lecturas más oníricas o irreales del subconsciente o su parte más poética y, por último, la *Neofiguración* por determinar su propio significado mediante la gestualización e interacción con la obra. Cabe destacar la importancia del enfoque conceptual y estudio de lo que configura la esencia del trabajo como es la Cosmovisión, sus variados enfoques, definiciones y naturaleza, sus ciclos de creación y destrucción, de mundos y estados del ser, ya que se van a abordar plenamente ciertos aspectos de interés en el proceso de la obra, aun cuando en la parte correspondiente al propio Proceso creativo se focalizará más ampliamente, pues hay que recurrir puntualmente a sus propias convicciones y fases por un lado y, al desarrollo del estudio práctico por otro, pero los dos van en paralelo. En ello, se tratará ampliamente el concepto de simbología y los elementos elegidos que la determinan.

5.1 EL CUBISMO COMO ESTRUCTURADOR DEL ESPACIO.

El *Cubismo* tuvo sus orígenes en un grupo de discusión artística de Montmartre, en un edificio que denominaban *Bateau-Lavoir*¹ residencia de Pablo Picasso, Georges Braques, Juan Gris, Max Jacob, entre otros artistas. El movimiento cubista generó especial impacto dentro de la vanguardia artística del siglo XX, estableciéndose como precursor de la abstracción y la subjetividad artística. Este concepto se impregnará en el desarrollo de la obra como clara influencia en los elementos compositivos y su síntesis bajo la dominancia del objeto geométrico, orientando la atención a su lenguaje plástico.

El *Cubismo* se caracteriza en esencia por distanciarse de la imitación de la naturaleza como ruptura directa con los objetivos artísticos del arte occidental, suponiendo un gran impacto dentro de los ideales de belleza de la época. Otro aspecto es la supresión de la perspectiva y el uso del claroscuro, ya que, como se ha indicado previamente, no interesa imitar la tridimensionalidad de la naturaleza, sino más bien reconocer la bidimensionalidad del lienzo. Del mismo modo aparece la superposición de planos, sintetizando a un único plano distintos puntos de vista dentro de un objeto². Otras características son la incorporación de técnicas no pictóricas (el collage), el predominio de la forma sobre el fondo, o la tendencia a representar el bodegón y la figura humana.

¹ Bateau-Lavoir (barco-lavadero), lugar de reunión de pintores y escritores del S. XX. El primer lienzo propiamente cubista fue *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso (1907) y fue exhibido en el Bateau-Lavoir.

² Este concepto se aplicará en el proceso creativo de la obra en el apartado 7.3 La elección de formato y su lectura. La composición.

Es importante señalar que dentro del *Cubismo* se establecen tres etapas esenciales: el cubismo primitivo (1907-1909), el cubismo analítico o herético (1910-1912) y finalmente el cubismo sintético (1913-1914). El periodo primitivo se caracteriza por la dominancia de tonos neutros en el color (grises o marrones) y una perspectiva que enfoca un único punto en el plano, siendo la temática más habitual el paisaje interior.

Posteriormente, con el cubismo analítico nace la inquietud por la realidad y su descomposición en planos del volumen de un objeto, es decir, surge una propuesta que combina la tridimensionalidad de la realidad con la bidimensionalidad del plano, donde los principales temas a abordar solían ser bodegones con instrumentos musicales, periódicos, botellas, y eventualmente, la figura humana. Finalmente, el cubismo sintético supondría la ruptura definitiva con el procedimiento imitativo: se incorpora el collage, la superficie se amplía y se exploran las texturas, jugando con los límites entre lo real y lo ilusorio.



Cubismo primitivo. *Las señoritas de Avignon.* Pablo Picasso.



Cubismo analítico *Retrato de Khanweiler.* Pablo Picasso.



Cubismo sintético *Naturaleza muerta con silla de rejilla.* Pablo Picasso.

5.1.1 REFERENTES MAS INMEDIATOS

PABLO PICASSO

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) es considerado, junto con Georges Braque, el padre del cubismo. Sus obras están presentes en colecciones y museos de todo el mundo, convirtiéndose en una figura artística excepcional. Su estilo rompía con todos los cánones previos, y situó al *Cubismo* como precursor de la abstracción y de la subjetividad.



Mujer que llora. 1937
Pablo Picasso.



Guernica. 1937
Pablo Picasso.

JUAN GRIS

Juan Gris (1887-1927) fue un pintor e ilustrador español nacido en Madrid que desarrolló su actividad artística principalmente en París. Se considera uno de los mayores representantes del cubismo por aportar la técnica del *papier collé*, que consistía en aplicar recortes de cartón o periódico en los óleos.



Bodegón con persiana.
1914. Juan Gris



Violín y botella de vino.
1913. Juan Gris

5.2. EL ARTE SURREALISTA COMO REFERENCIA DIRECTA.

Por todos es conocido qué en el aspecto sociológico, el *Surrealismo*¹ nace de las teorías de Sigmund Freud² sobre el subconsciente y el psicoanálisis de la personalidad humana. Este concepto fue fuertemente adoptado por los artistas surrealistas, que expresaban su arte a través de las imágenes de los sueños y la representación de elementos y paisajes oníricos del inconsciente, cuestionándose la realidad. Es por ello que *El espacio ilusorio. la conjunción de las formas*, es partícipe de una notable influencia de este movimiento artístico, reivindicado por el escritor francés y poeta André Bretón³ que, en su Manifiesto Surrealista, junto a Philippe Soupault y Louis Aragon, definen el surrealismo como “*Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral*”⁴.

Entre sus principales características se encuentra la importancia del inconsciente y todo aquello que rebase a la lógica, considerando que la verdad está más allá del concepto que existe del mundo real. No es un movimiento que albergue una unidad de estilo, sino las investigaciones de artistas individuales que ejercían su propio estilo. La temática que abordaban en sus pinturas dentro de los aspectos comunes entre los distintos artistas eran el aislamiento de fragmentos anatómicos, la abundancia de elementos incongruentes, la sexualidad, la metamorfosis, la animación de elementos inanimados, lo fantástico y las realidades oníricas. Si bien el objetivo de los artistas surrealistas era reconciliar el subconsciente con el consciente, para ello se proponía fusionar los mundos interiores y exteriores, buscar una realidad consciente más allá de las expectativas de un mundo idealizado.

1 Término acuñado por Guillaume Apollinaire en 1917, movimiento establecido por André Bretón en 1924. (*Manifiesto del surrealismo*)

2 Sigmund Freud. Nacido en 1856 (Moravia). Médico, neurólogo y padre del psicoanálisis. Reconocido por su obra “*La interpretación de los sueños*”, publicada en 1899.

3 André Bretón. Escritor, poeta, ensayista y teórico del surrealismo, reconocido como el fundador y principal exponente de este movimiento.

4 “*Manifiesto Surrealista*”, André Bretón.

Un método de lo más significativo para defender este pensamiento fue la escritura automática, propuesta por André Bretón, como ejercicio para estimular el despertar del subconsciente. Esta intervención se basa en proyectar los sueños tanto con palabras como con imágenes, realizando una obra basada en el pensamiento puro sin recurrir a lo consciente bajo el automatismo de la mente, la cual Bretón define como “Un dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral”¹. Se justificaba que el sueño tenía una realidad objetiva y permitía realizar un discurso poético que rebasa el orden estético, social o moral establecida.

Bajo esta premisa, se aplican los fundamentos de la escritura automática durante el proceso de bocetado de este proyecto, poniendo en evidencia esa intención de situarse en un estado más receptivo y pasivo con la obra, tratando de prescindir del genio artístico, para así abordar una composición confiando en la naturaleza de lo arbitrario. Es evidente que lo más esencial en el trabajo, es el juego de lo surreal en la propia obra entre lo orgánico y lo geométrico, como elementos capaces de replegarse en numerosas funciones ilógicas y a la vez versionar múltiples interrogaciones a través de la imagen. Lo finito e infinito. Un mundo interior diestro en recorrer complejas formas de razonamiento de absurdas realizaciones.

Los artistas con una tendencia más figurativa, en algunos aspectos incluso académica, son aquellos que mantienen la perspectiva tradicional dentro de espacios extraños y buscan engañar al espectador con formas imposibles, objetos distorsionados, fragmentados o metamorfoseados dejando volar la visión más inconsciente del artista adentrándose en la obra. Grandes ejemplos de ello son Salvador Dalí, René Magritte, Max Ernst o Paul Devaux.

1 La escritura automática de André Breton. *Una transcripción de sus sueños*.

5.2.1 PRINCIPALES ARTISTAS SURREALISTAS

SALVADOR DALI

Uno de los máximos representantes del surrealismo. Pintor, escultor, grabador y escritor español, Salvador Dalí es conocido por su representación de lo onírico y sus provocadoras creaciones.



La persistencia de la memoria.
1931. Salvador Dalí



El gran masturbador.
1929. Salvador Dalí



Los Elefantes. 1948
Salvador Dalí



La metamorfosis de Narciso.
1937 Salvador Dalí

RENE MAGRITTE

René François Ghislain Magritte fue un pintor belga conocido por el ingenio y la provocación de sus imágenes. Aspiraba a cambiar la percepción de la realidad y forzar en el espectador lo sensitivo del entorno, cuestionando así la conceptualidad del objeto y la relación entre el objeto real y el objeto pintado.



Los amantes. 1928.
René Magritte



La traición de las imágenes.
1929. René Magritte



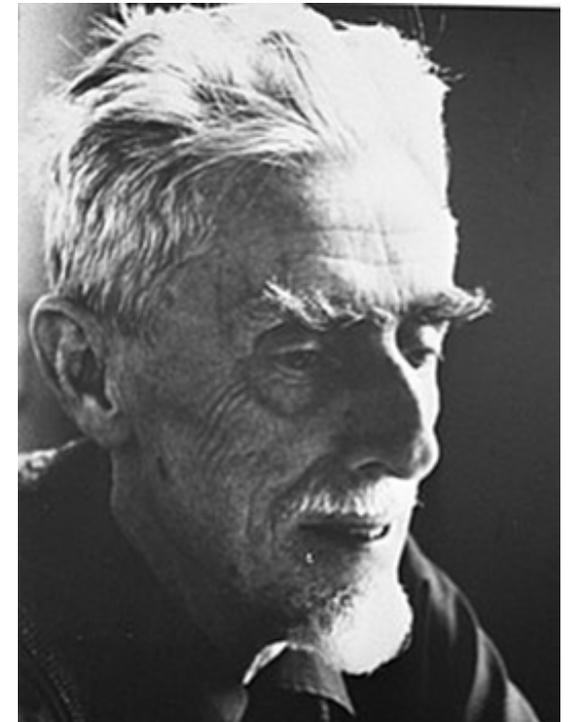
El hijo del hombre. 1964.
René Magritte

MAURITS CORNELIS ESCHER

Maurits Cornelis Escher¹ destaca su obra por los grabados xilográficos y dibujos, basados en figuras imposibles y mundos imaginarios. Se aprecia en todo su recorrido artístico los espacios paradójicos y el desafío ante los métodos genéricos de representación.

El encanto que desprende su obra reside en sus múltiples interpretaciones, a pesar de que él mismo destacaba no tener ningún mensaje específico que transmitir, más allá de plasmar lo que le gustaba. Una de sus características a destacar en sus obras es la dualidad y la eterna búsqueda del equilibrio, el uso del blanco y el negro, el infinito y el límite o la simetría.

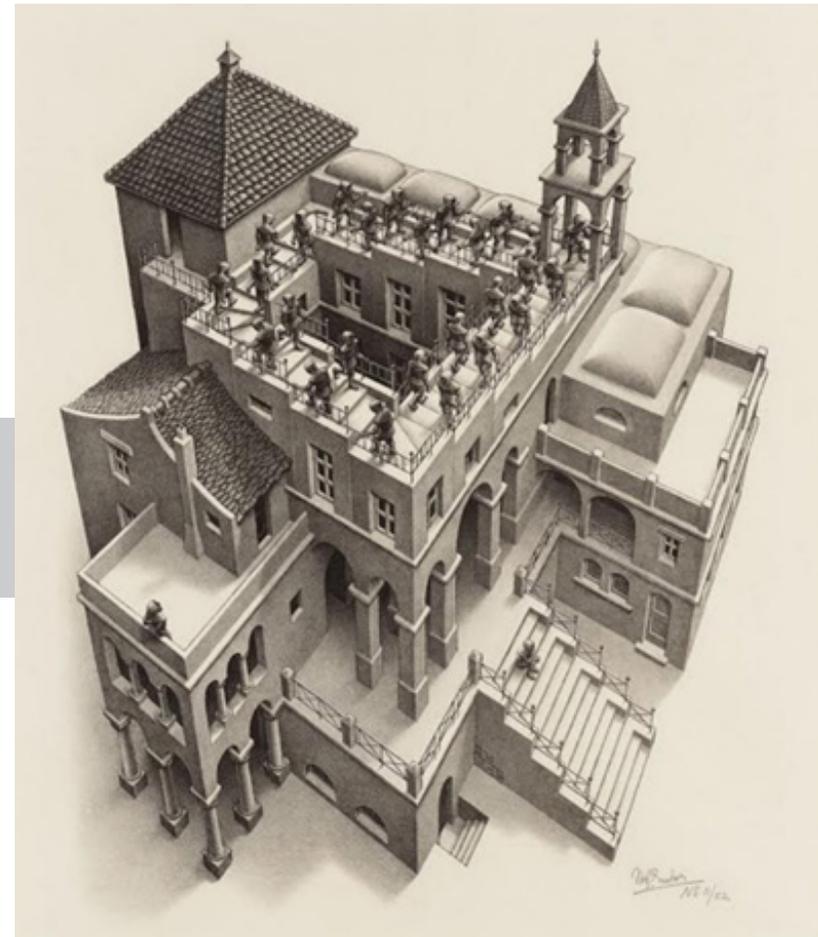
Considero todos estos rasgos como elementos claves que me han permitido simpatizar enormemente con su trabajo, más allá de la calidad técnica que desprende su obra, el hecho de mostrar un desinterés ante la realidad y decidir crear sus propios universos a través de sus obras.



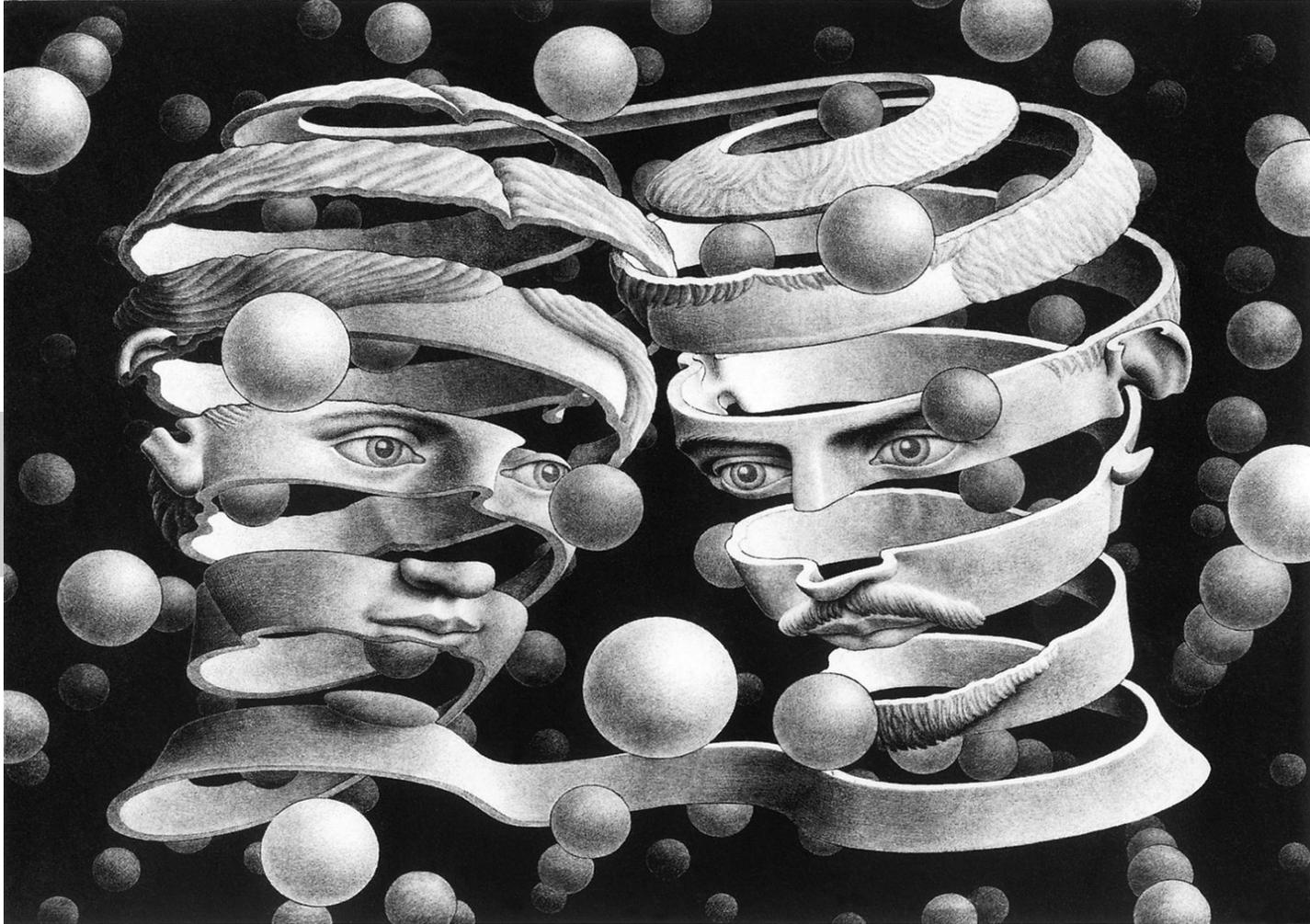
¹ Maurits Cornelis Escher. Nacido en 1898, fallecido en 1972. Artista neerlandés, Escuela de Arquitectura y Diseño Ornamental de Haarlem (1919-1922). Su obra destaca por el estudio detallado de efectos ópticos, contradicciones de la perspectiva tradicional y la imagen imposible.



Belvedere. 1958. Maurits Cornelis Escher



Ascending and Descending. 1960. Maurits Cornelis Escher-



Bond of Union. 1956. Maurits Cornelis Escher

5.3 EL NEOEXPRESIONISMO COMO GENERADOR DE NUEVAS EXPERIENCIAS

Dentro de obras muy gestuales donde el *dripping* alcanza de nuevo su máxima elocuencia, la gestualidad es llevada a término en extremo, así como en el color. Así nace el *Neoexpresionismo*, un movimiento originario de Alemania y Estados Unidos entre finales de los años sesenta y principios de los setenta. Si bien es cierto que se consolidan sus bases en la década posterior, este movimiento propondrá un retorno a lo figurativo, pero desde una perspectiva más primitiva y violenta, que se reflejará en la expresión de la pincelada y el contraste de colores.

La parte que más interés suscita para el desarrollo de mi obra es, en esencia, la yuxtaposición de elementos figurativos y abstractos. A pesar de prescindir del uso del color en este trabajo (siendo un elemento muy característico de este movimiento), se toman otras referencias ligadas a los fundamentos neoexpresionistas que tomarán especial valor en la composición, por ejemplo, la amplia variedad de temáticas que abordan, desde mitología o cultura nacional, a temas dramáticos y satíricos.

Entre los artistas del neoexpresionismo más representativos, se presentan diversas agrupaciones: *Los Nuevos Salvajes*¹ de Alemania, *la Transvanguardia*² de Italia, los *Figuración Libre*³ en Francia y, finalmente, los *Bad Painting* y *New Image Painting* en Estados Unidos. Cabe mencionar que las tendencias del neoexpresionismo no eran homogéneas entre todos los países, y menos entre todos sus artistas.

1 “*Die Neue Wilden*” (los nuevos salvajes), término acuñado por Wolfgang Becker para referirse a grupo conformado por Baselitz, Penck, Kiefer, Lüpertz, entre otros.

2 Término acuñado por el crítico italiano Achille Bonito Oliva. Artistas destacados: Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Nicola de María y Mimmo Paladino.

3 También conocido como “*Figuración libre popular*” acuñado por Ben Vautier. El grupo lo forman Robert Combas, Remi Blanchard, François Boisrond y Hervé Di Rosa.

5.3.1 REFERENTES NEOEXPRESIONISTAS

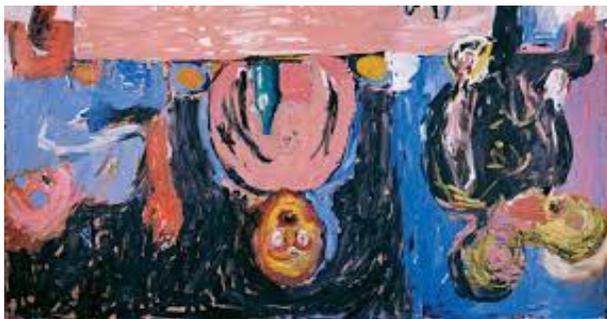
GEORGE BASELITZ

George Baselitz es reconocido como el padre del neoespressionismo alemán. Pintor, escultor, artista gráfico y profesor universitario nacido en Alemania (1983). Sus primeras obras se inspiraron en las corrientes expresionistas y el informalismo, así como en la literatura inconformista de Nietzsche o Baudelaire.



Adieu. 1982.

George Baselitz



Super in Dresden. 1983. George Baselitz

ANSELM KLEFER

Anselm Klefer es un pintor y escultor austriaco-alemán nacido en Donaueschingen (1945). Sus primeras obras fueron de carácter performativo (instalaciones, *happenings*...) hasta desenvolverse finalmente en la pintura. Destaca su crítica a la historia alemana y el nazismo y el uso de materiales poco convencionales como el alquitrán o las láminas de plomo.



Heroic Symbols. 1969.

Anselm Klefer



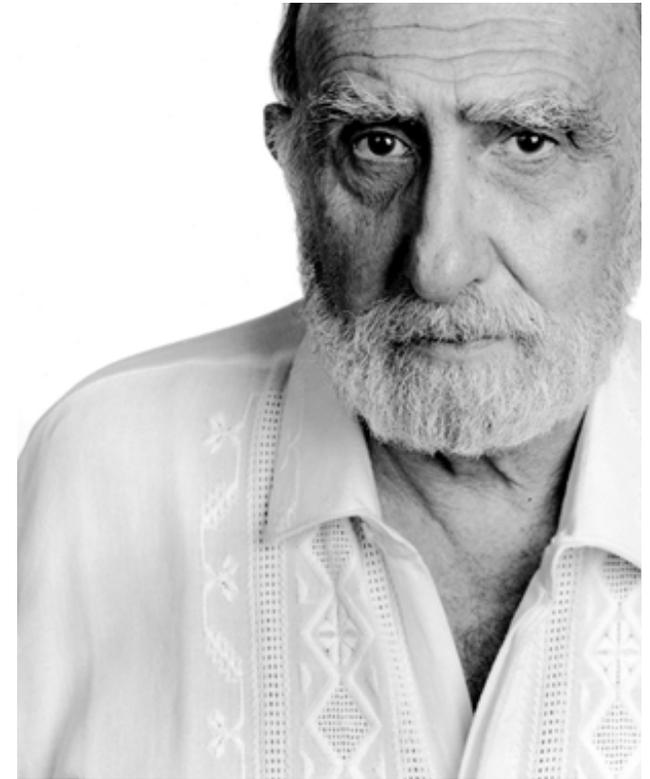
To the unknown Painter. 1982. Anselm Klefer

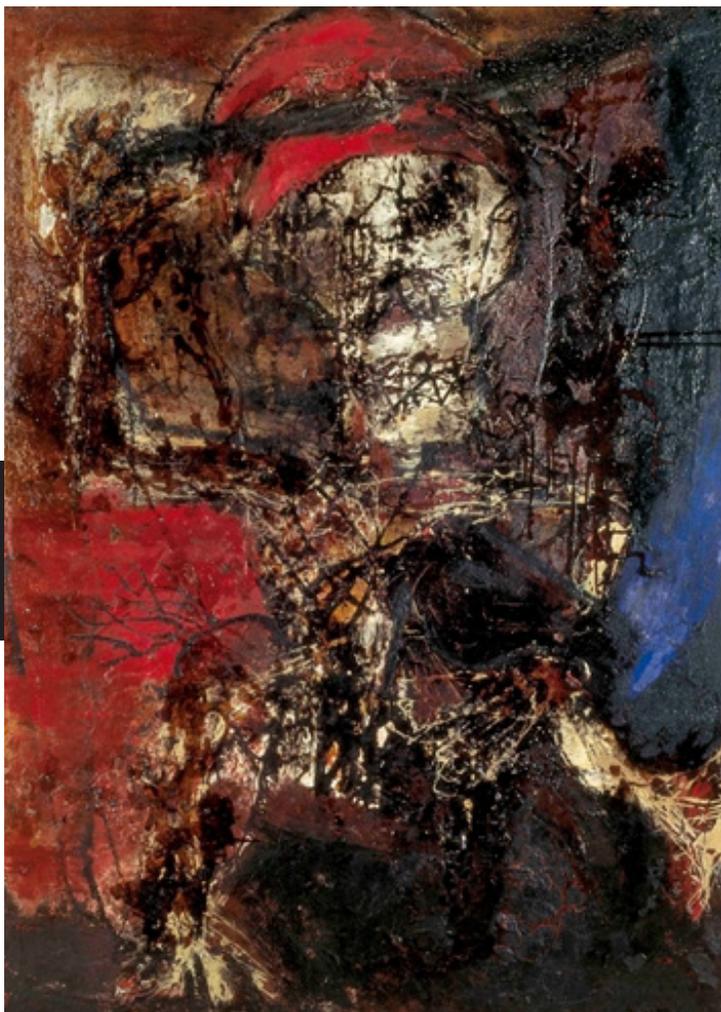
LUIS FELIPE NOE

Pintor neo expresionista, crítico de arte y docente nacido en Buenos Aires. Su obra está cargada de un fuerte sentido neofigurativo, así como una crítica explícita y una fuerte invitación a la reflexión. Desarrolló una nueva tendencia denominada “Nueva Figuración” junto con los artistas Ernesto Deira, Jorge de la Vega y Rómulo Macció.

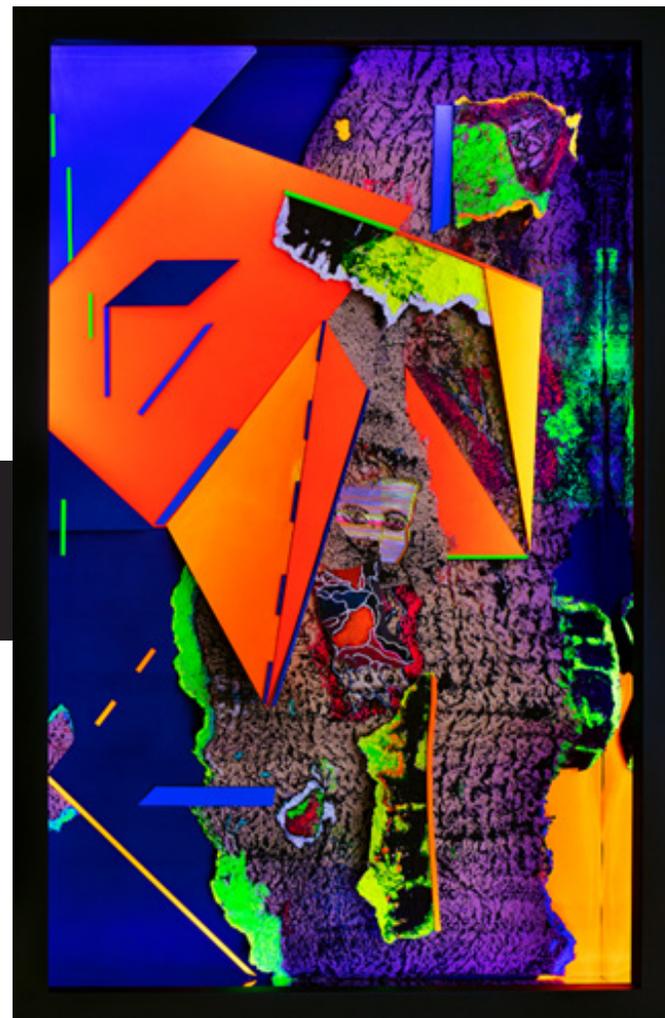
Se proclamaba así un estilo repleto de libertad, vitalidad, desmesura, desequilibrio, incertidumbre y caos, estableciendo el tránsito del fin de la modernidad y comienzo del arte contemporáneo.

Si bien es indudable la destreza de Noé como artista, su influencia en este proyecto viene directamente dada por sus libros, en esencia *Antiestética*, publicado en 1965. En él teoriza sus búsquedas personales y la poética del grupo neofigurativo, así como la polémica que supuso en ese entonces al articular en sus obras un amplio repertorio plástico; desde el collage de objetos a los bastidores recortados.





¡Viva la Santa Federación! 1961. Luis Felipe Noé



Ruptura, 2019. Luis Felipe Noé



Una temporada en el infierno (homenaje a Arthur Rimbaud), 2019. Luis Felipe Noé

5.4 LA COSMOVISION BUDISTA. LOS CICLOS DE CREACION Y DESTRUCCION

Si bien la influencia de diversos movimientos artísticos son motivo de justificación y desarrollo de este proyecto, es de vital importancia comprender este apartado en relación a la *cosmovisión* como referente inmediato en la temática que se abordará durante todo el proceso. Para el universo budista, nada de lo que existe es permanente, y el ciclo de vida está ligado a la condición de sufrimiento, siendo cada individuo libre de escoger su destino según sus acciones para así alcanzar la iluminación y satisfacción eterna en función de su *karma*¹.

No obstante, es conveniente señalar los orígenes de esta doctrina, ya que la filosofía budista se remonta a la India del siglo IV a.C., desde donde comenzó su expansión hacia gran parte del este asiático, derivando en dos ramas principales: la del theravāda (*escuela de los ancianos*) y la del mahāyāna (*el gran camino*). Existen notables diferencias entre ambas prácticas, pero hay una serie de principios fundamentales que comparten entre sí, el más significativo es que todas las enseñanzas están orientadas al *Dharma*², que se define como ley universal. El concepto de *dharma* nace tras el despertar de Buda Gautama, el cual señala en su primer discurso como “la puesta en marcha de la rueda del dharma” y establece en él “Las Cuatro Nobles Verdades” para la comprensión de la realidad y del sufrimiento, y como lograr que éste cese. Para ello, se hace especial mención al *duhkha*, es decir, la evidencia de existencia del sufrimiento, insatisfacción o descontento.

1 karma: en la religión budista y en el hinduismo, creencia según la cual toda acción tiene una fuerza dinámica que se expresa e influye en las sucesivas existencias del individuo.

2 Dharma, palabra sánscrita que significa “conducta piadosa correcta”

Éste es el punto de partida de la práctica y cosmovisión budista: la vida es imperfecta, el sufrimiento existe, y es universal, lo cual hace que anhelemos y nos aferremos a situaciones y cosas no permanentes, colocándonos en el estado de *Samsara*¹ -ciclos de repetidos nacimientos y muertes- por querer alcanzar una felicidad a través de lo material y perecedero, sin comprender la verdadera felicidad. En esencia, la filosofía budista aspira a alcanzar el nirvana², ese estado de éxtasis en un perfecto vacío, y para ello el principal objetivo es superar el sufrimiento y el ciclo de muerte y renacimiento, el Samsara.

Asimismo, cabe destacar un concepto que tendrá un valor significativo durante el proceso creativo de la obra, que es el *surgimiento condicionado* o *la originación dependiente*. Este fenómeno pretende explicar la naturaleza y las relaciones del ser, renacimiento y existencia. Si bien para el budismo no hay nada independiente a excepción del nirvana, el surgimiento condicionado establece que todos los estados físicos y mentales surgen de otros estados previos, y por ende el ser humano está atrapado por la ignorancia en su propio ciclo de sufrimiento. Por tanto, el “ser” supone un ámbito que nace y muere constantemente, y bajo esta filosofía, se aplica la idea del ser a la obra, permitiendo que ésta entre en un ciclo de creación y destrucción en sí misma.

1 Este término se desarrollará en el apartado 7.5. Los ciclos de repetición: el Samsara

2 El nirvana constituye para el budismo la meta final de la vida humana que se consigue con la práctica de la virtud, la caridad, la humildad y la resignación.

6. ANTECEDENTES ACADEMICOS

Este proyecto nace de la influencia de toda la trayectoria académica, dando pie a un estilo y una expresión gráfica que serán la clave de la realización de este díptico. La trayectoria a través de asignaturas como “Introducción a la Creación Artística”, “Creación Artística (I,II,III)”, “Taller de Técnicas IV” o “Dibujo III” fueron determinantes para comprender la importancia del proceso creativo en la obra, el valor de la armonía compositiva, la soltura de las manchas y líneas que dan lugar a la forma, comprender la vitalidad de la obra y responder según sus intereses.

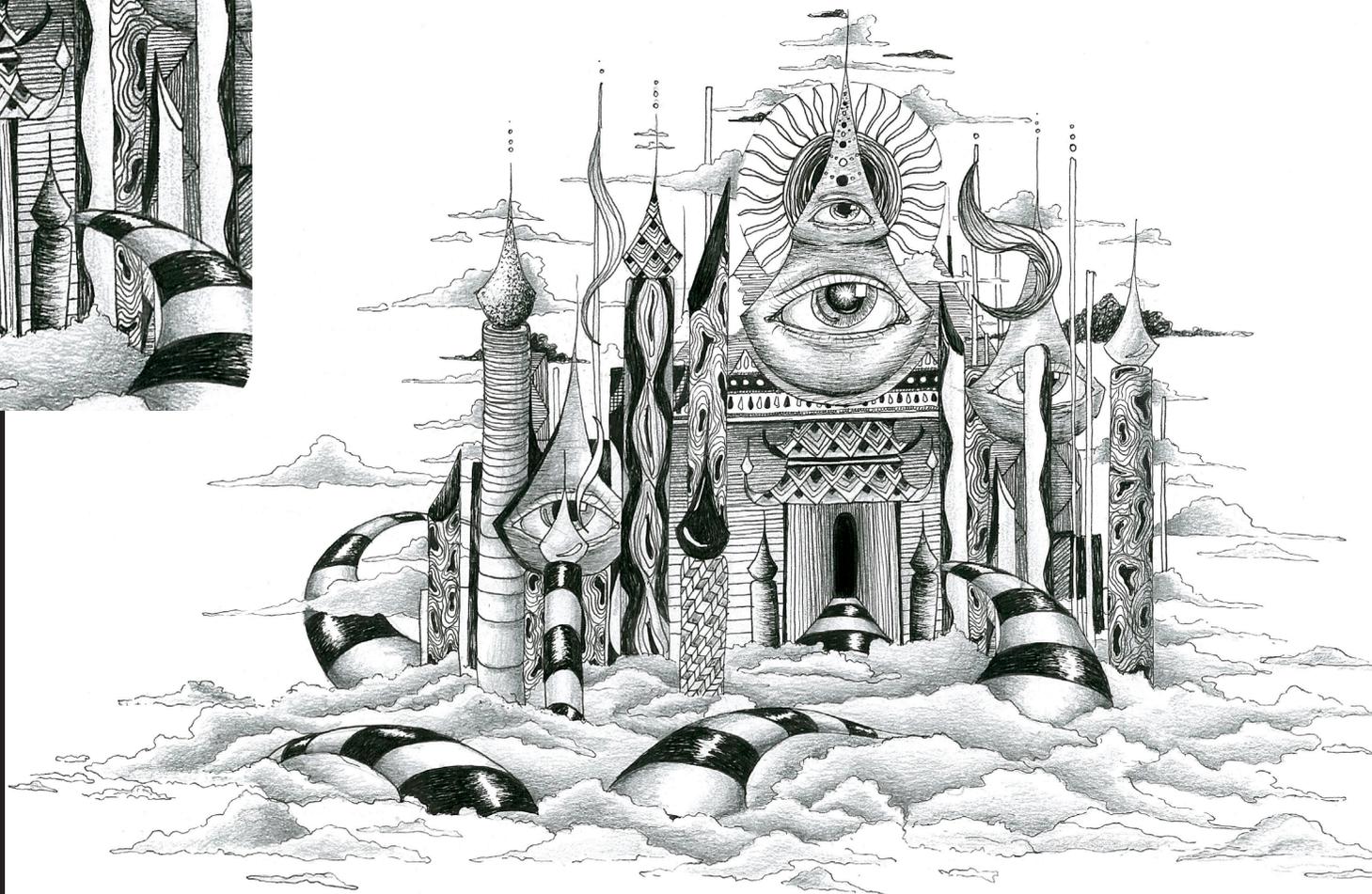
Bajo esta premisa, nace en el último curso de carrera un estilo más definido, un método de trabajo más personal buscando mi propia eficiencia, una libertad de expresión clave para producir una obra con la calidad técnica necesaria para alcanzar una satisfacción propia. En esencia, prevalece el recuerdo y el aprendizaje de aquellas asignaturas que fomentaban el encuentro con uno mismo, la creación de espacios y lugares con una percepción más individual e íntima, a la vez que se pule la técnica y la calidad gráfica durante el proceso.



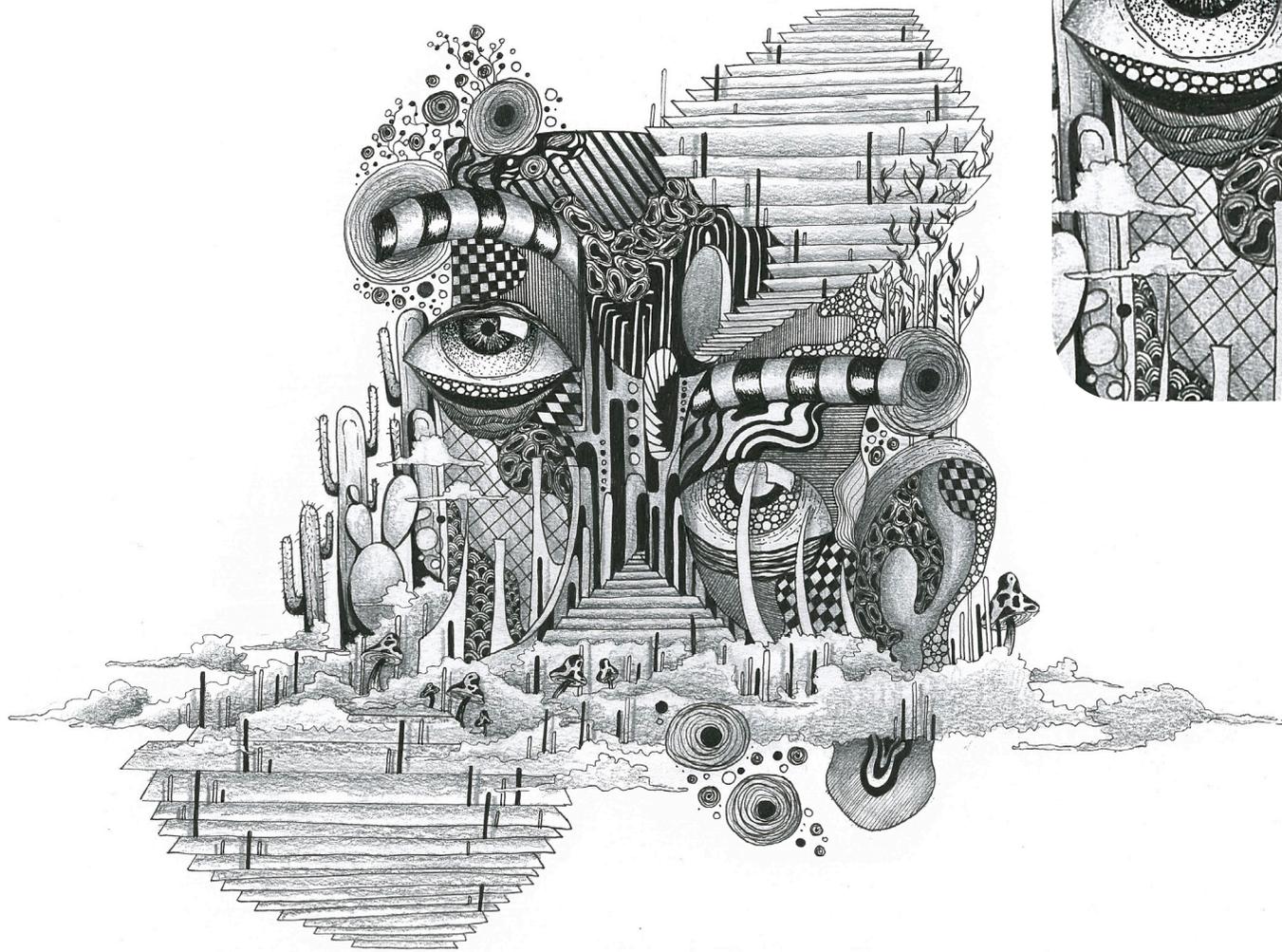
Mr.Cup. 2019



Detalle Ciudad del cielo

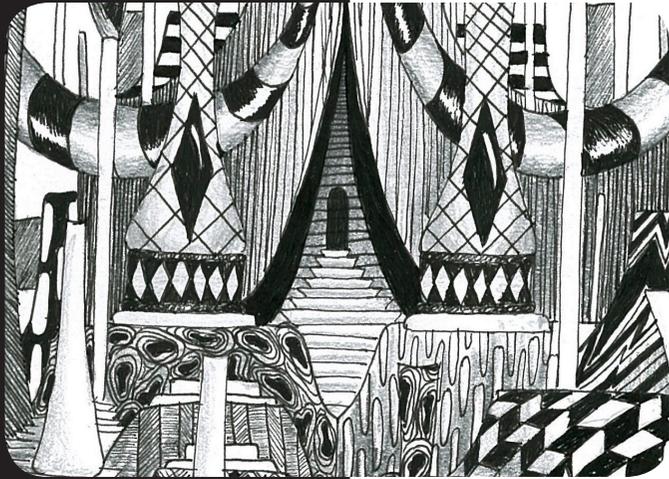


Ciudad del cielo serie Ciudades Invisibles. 2020

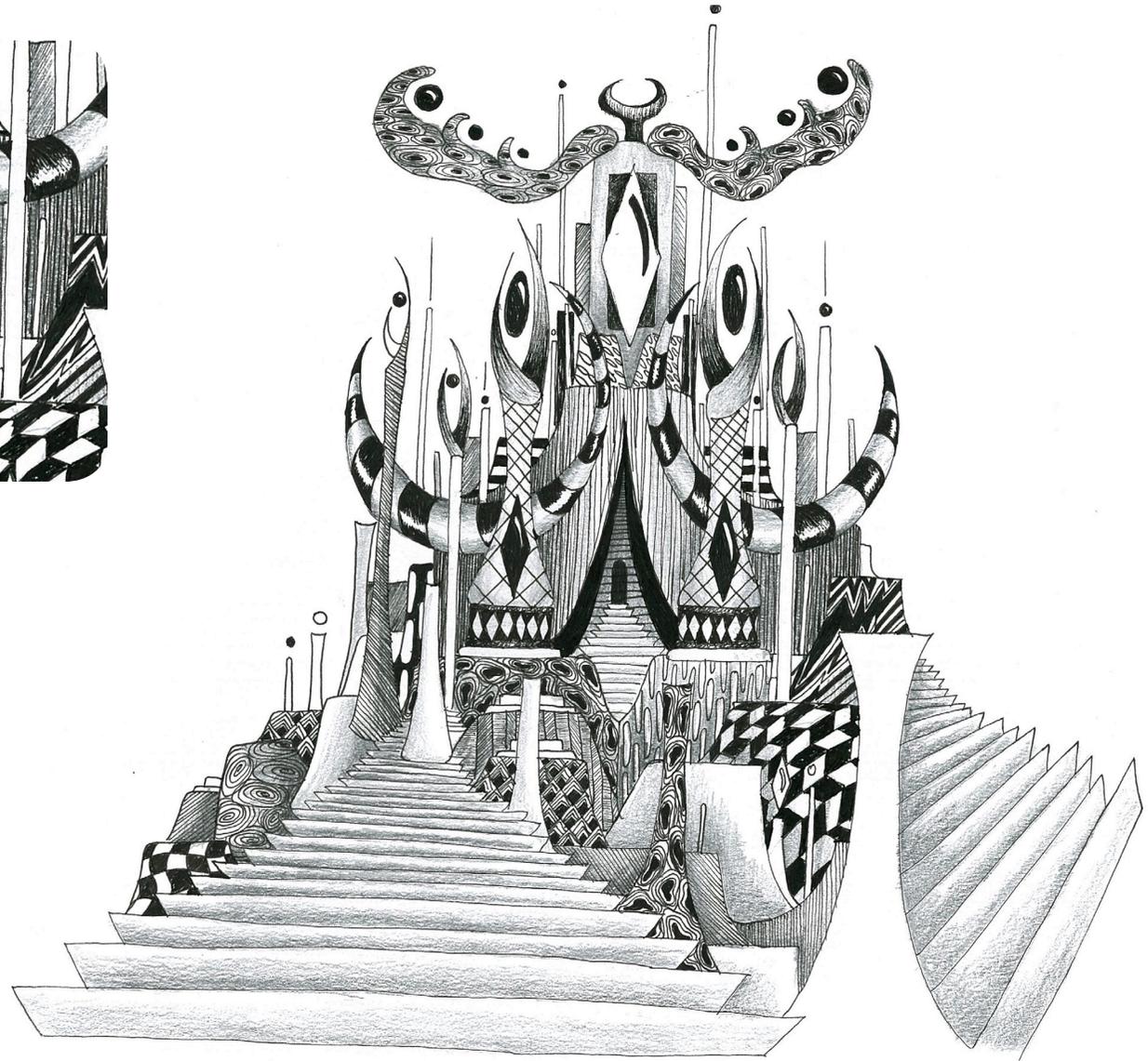


Detalle "Ciudad del ermitaño"

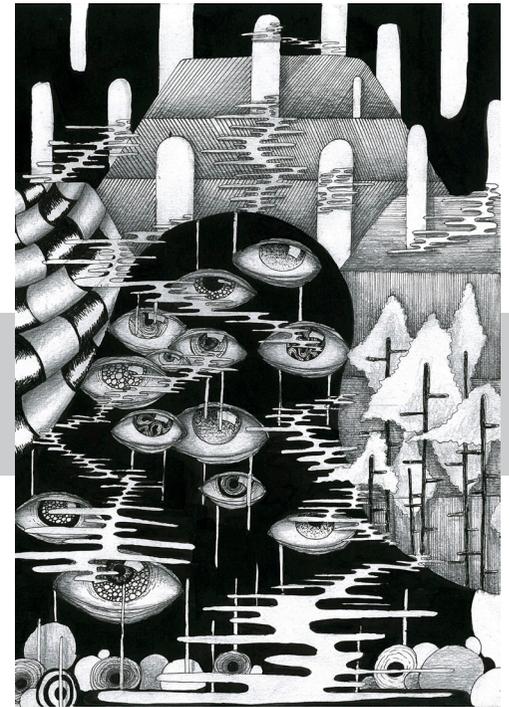
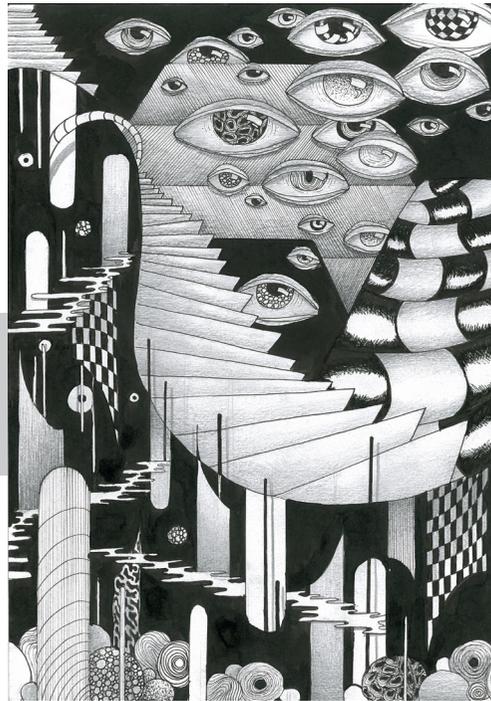
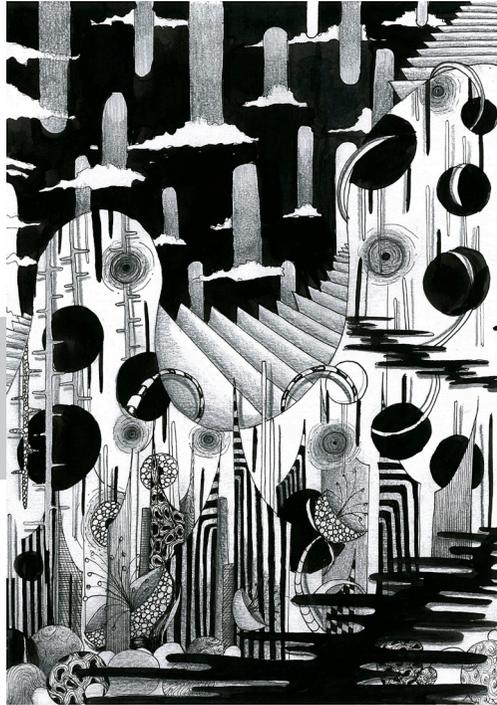
Ciudad del ermitaño serie Ciudades Invisibles. 2020



Detalle "Ciudad del sueño"



Ciudad del sueño serie Ciudades Invisibles. 2020



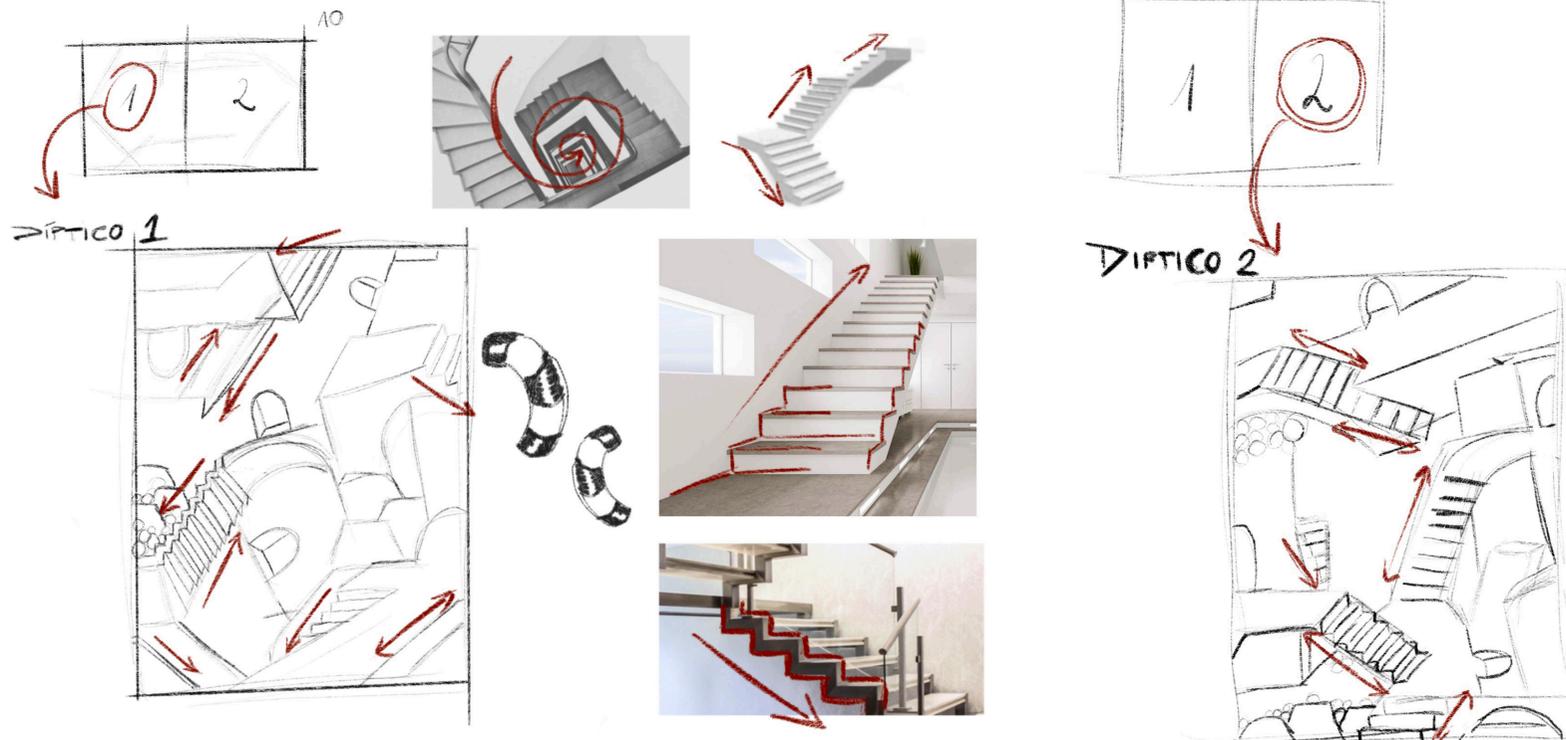
Reinterpretación del Infierno de Dante. 2020

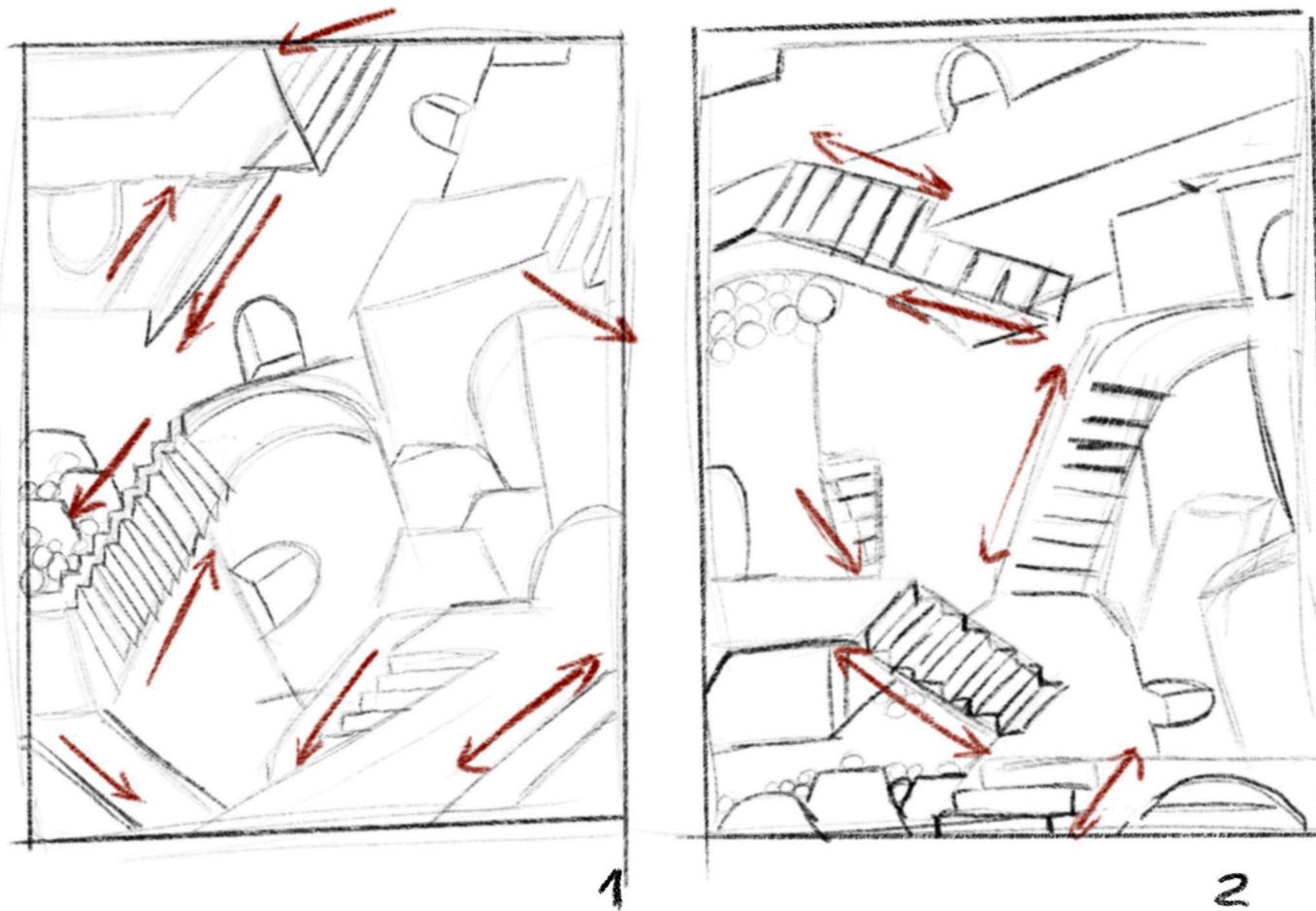
7. PROCESO CREATIVO

7. 1. PRIMERAS IDEAS. EL BOCETO

Se estructura la forma del proyecto conforme se va plasmando en el papel. En todo momento carece de una exhaustiva premeditación -parte de un único boceto inicial a modo de esquema conceptual- y se permite a la obra gráfica remodelarse de forma constante añadiendo los elementos y símbolos necesarios para su composición. Esto permite que la estructura evolucione en función de los objetos que verdaderamente necesita; se trabajan todos los puntos de vista posibles en el plano, se busca el equilibrio en el reparto de texturas de las formas, el juego de tridimensionalidad que permite acercar y alejar todos los elementos, la sinergia entre lo orgánico y lo geométrico, etc.

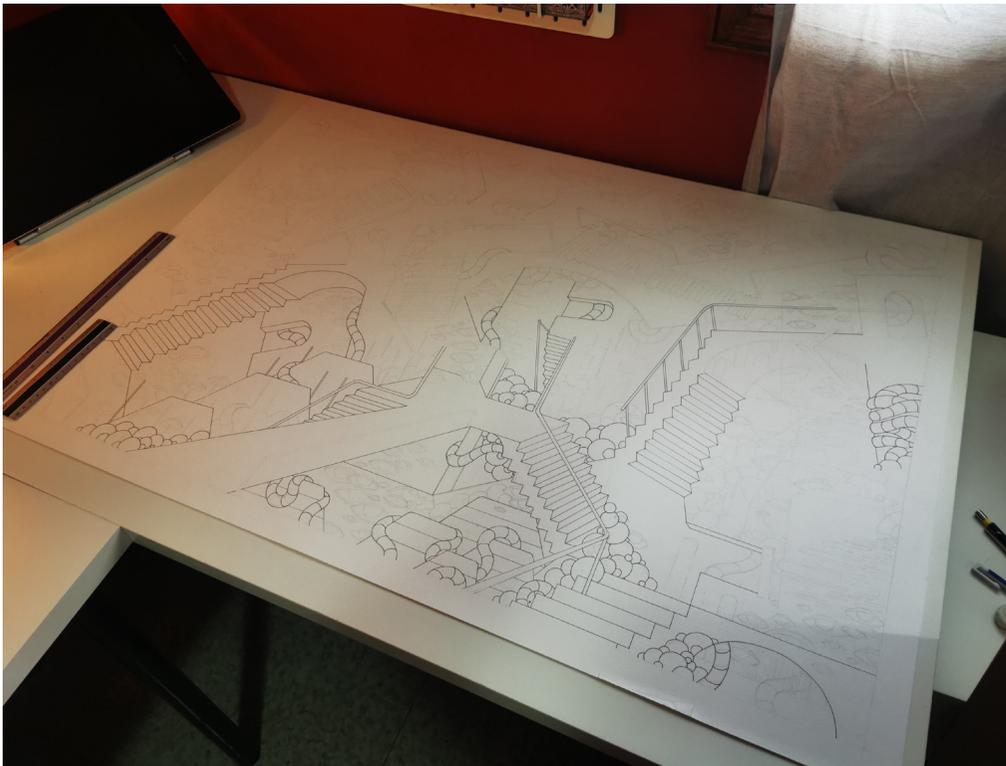
Se priorizan así las necesidades del espacio que está creando, por encima del artista creador.





Estudio de la distribución del díptico y la direccionalidad de las escaleras.

EVOLUCION Y PRIMERAS TINTAS



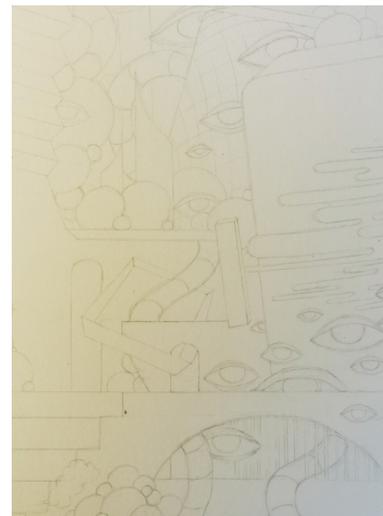
Primera intervención con pilot tras el bocetado.



Detalle escalera



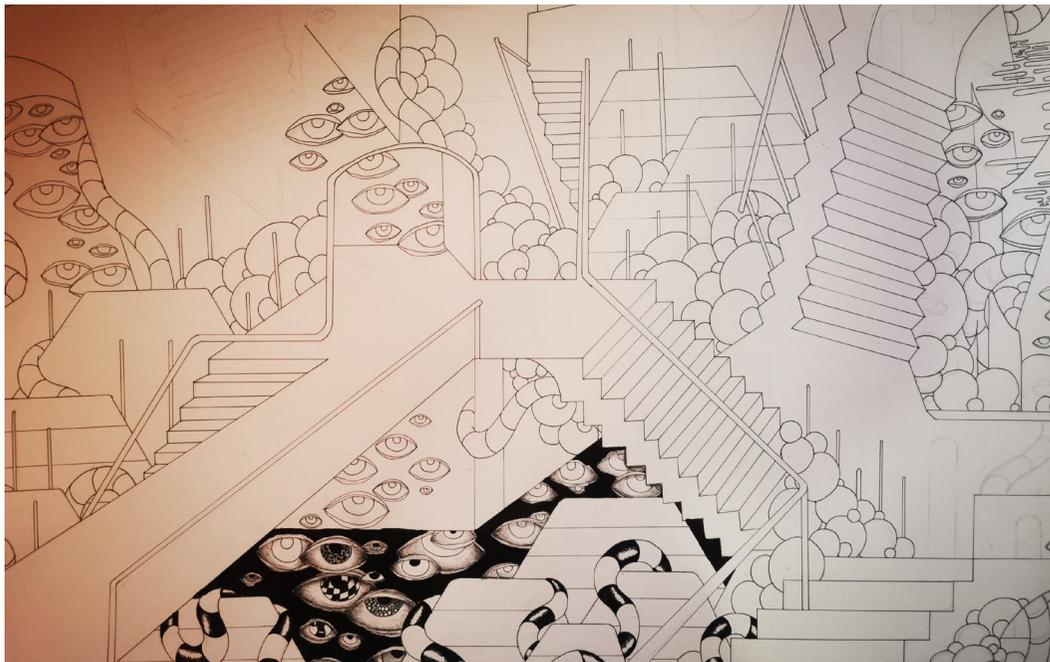
Detalle puente



Detalle de serpiente y ojos



Detalle puente y escalera



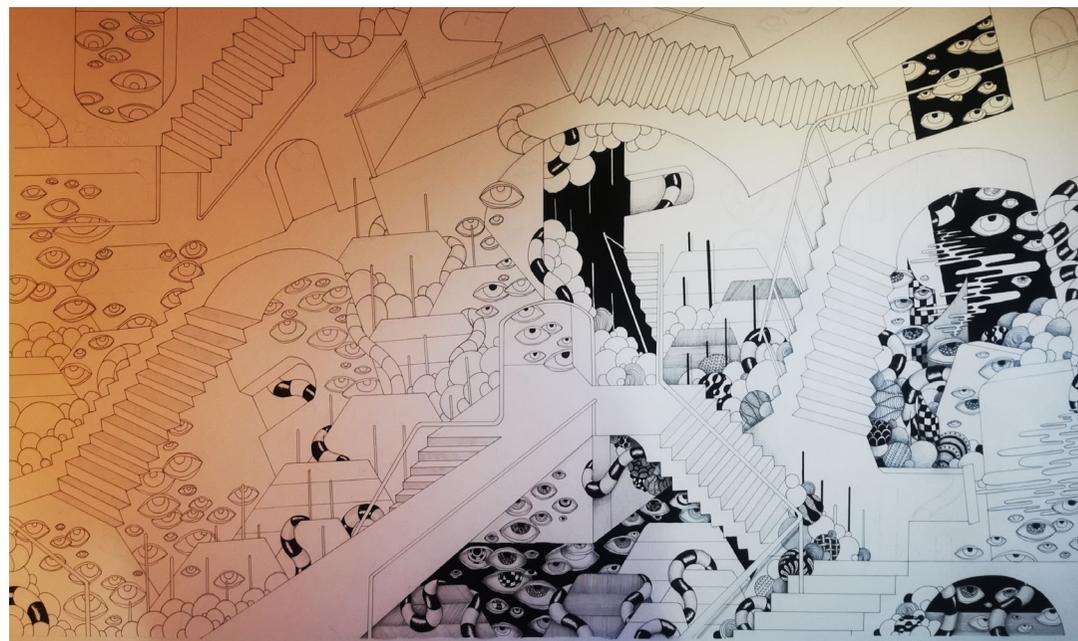
Primeras texturas y tinta china.



Detalle



Detalle



Evolución de las texturas y aplicación de la tinta china

7.2.TECNICAS Y MATERIALES

Durante el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado, se barajaron varias opciones en lo referente a la técnica utilizada. Si bien era evidente la elección de blancos, negros y escalas de grises para el desarrollo, el formato en el que ejecutarlo oscilaba entre lo digital y lo tradicional. En un primer momento surgió la posibilidad de realizar una composición digital (utilizando programas como pueden ser Adobe Illustrator/Photoshop), sin embargo, la frialdad de componer a través de una pantalla me hizo descartar esta opción y seguir la misma línea de acción que otros trabajos académicos previos: lápiz, tinta y papel.

Del mismo modo, ante la complejidad de estructuras que se pretendían representar, no se descartó durante mucho tiempo la posibilidad de realizar una maqueta 3D adjunta al proyecto. No obstante, como ya nombré previamente, ante las dificultades técnicas y la frialdad que me transmitía el apartado digital, preferí mantener esta opción aislada, aunque sin descartarla dicha opción para otro tipo de proyectos.

Finalmente, la obra comienza a cobrar vida en el papel, mediante la simpleza del grafito que va creando la forma, hasta las manchas de tinta china que inundan el espacio. Se realiza toda la composición primeramente a lápiz, pasando por una primera capa de entintado para delinear el conjunto y finalmente comenzando con la aplicación de las texturas a los diversos elementos y su posterior sombreado a lápiz. Respecto al soporte, me decanto por un papel con el gramaje suficiente para soportar la tinta china, en un tono frío, cuya particularidad respecto a proyectos anteriores (formatos A3 o A4) destaca por sus amplias dimensiones (A0) que posteriormente será dividido a la mitad para poder dotar de coherencia visual a la obra tras su fragmentación. Es decir, la medida final de la obra se reduce a dos papeles de tamaño A1.

7.3. LA ELECCION DEL FORMATO Y SU LECTURA. LA COMPOSICION

Como se ha indicado en apartados anteriores, el formato elegido a la hora de ejecutar la obra ha sido uno de los elementos claves en relación a los objetivos propuestos para este proyecto. A lo largo de todo el recorrido académico se realizaron numerosas series en formatos más pequeños (desde el A5 hasta el A3), sin embargo, en esta nueva propuesta no sólo se pretende afianzar los conocimientos técnicos adquiridos a lo largo de la Carrera, si no dar un paso más allá de esa zona de confort que delimitaba las posibilidades que podría alcanzar la obra.

Por ello, se da un salto al formato de mayor escala posible sobre el papel, abriendo un abanico de posibilidades en la ejecución de la composición. No solo se realiza el deseo de búsqueda y experimentación como artista al desafiar nuevos límites, sino que al ofrecer un espacio mucho más amplio nace la posibilidad de dotar a la obra de una lectura polivalente. Esto permite adaptar la composición y los elementos simbólicos que la conforman a múltiples puntos de vista, ya que los elementos plásticos mantienen su forma y sentido al visualizarlo de distintos ángulos. Para alcanzar esta premisa, se trabaja el formato durante todo el bocetado rotando el papel, permitiendo que los elementos, si bien siguen manteniendo su misma forma, consigan leerse desde el mayor número de puntos de vista posibles.

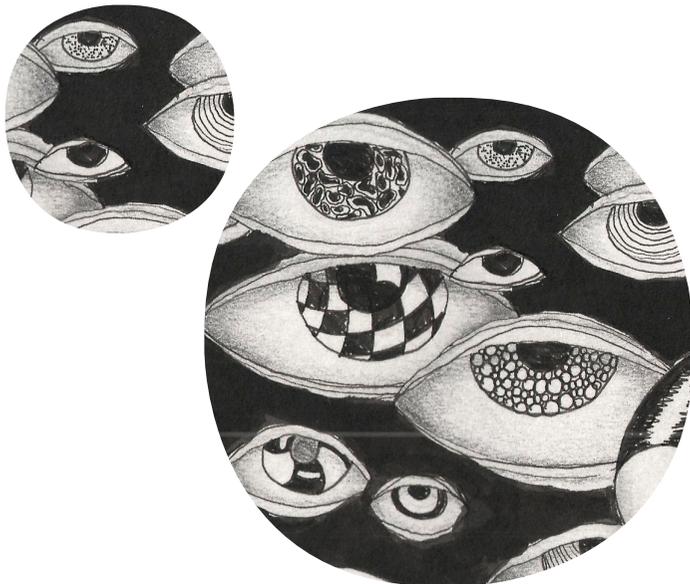
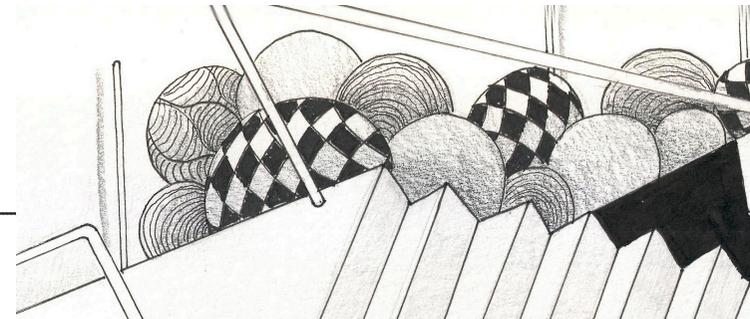
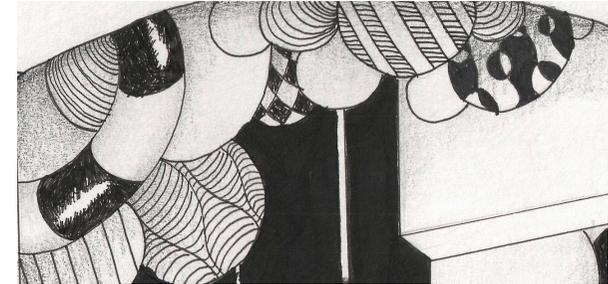
7.4 LOS ELEMENTOS SIMBOLICOS Y SU IMPLICACION EN LA OBRA.

Cuando se habla de arte se comprende como aquello que realiza un artista, y da lugar a una obra de arte. Se podría decir que la obra encierra la voluntad que el artista desea, y éste es plenamente consciente de manifestar sus deseos y hacer lo que quiera en aquello denominado “su obra de arte”. Sin embargo, este proyecto pretende romper con el egoísmo de categorizar la obra como percepción única y exclusiva del propósito del artista, se desnuda ante el espectador como un deber de comunicación e interacción. Se trata de una invitación al espacio para hacerse comprender en lugar de un acto de soledad.

Dentro del aspecto simbólico que envuelve a la obra, cabe destacar la estrecha relación que establecen diversos elementos con detalles de la filosofía budista. Para ello, es necesario señalar los objetos clave que se agruparán por todo el espacio y la causa de su forma y presencia.

En esencia se hará alusión al concepto de “descontento o insatisfecho” (Duhkha) que menciona el budismo, que pretende bajo sus enseñanzas eliminar este sentimiento con tal de lograr esa felicidad absoluta. Sin embargo, no existe forma de erradicar esta emoción por lo que se pretende adoctrinar para aceptar su existencia y lidiar con ella. Dicha aceptación permite la capacidad de asumir momentos de inseguridad, decepción, frustración o dolor en el transcurso de la vida. Durante esta etapa de aprendizaje se hace referencia a la metáfora de Los Tres Venenos para señalar las pasiones humanas que dificultan la tarea de lidiar con este proceso, comúnmente conocidos como la ignorancia, la avaricia y la ira.

En primer lugar, la ignorancia o ilusión (Moha) se representa a través de un cerdo o un jabalí, y conforma el primer eslabón en la rueda del devenir o Samsara. Esta ignorancia se plasma en el recorrido de la obra mediante esferas, repartidas por todo el espacio y adoptando distintos tamaños y texturas. Hace alusión así a la idea de entorpecer el recorrido por el espacio, se agrupa por el todo el plano, bloquea el acceso a puertas y escaleras, señalando la falta de conocimiento como impedimento ante la capacidad de “avanzar”, como primer obstáculo evidente en el ciclo de la vida ante cualquier meta personal.

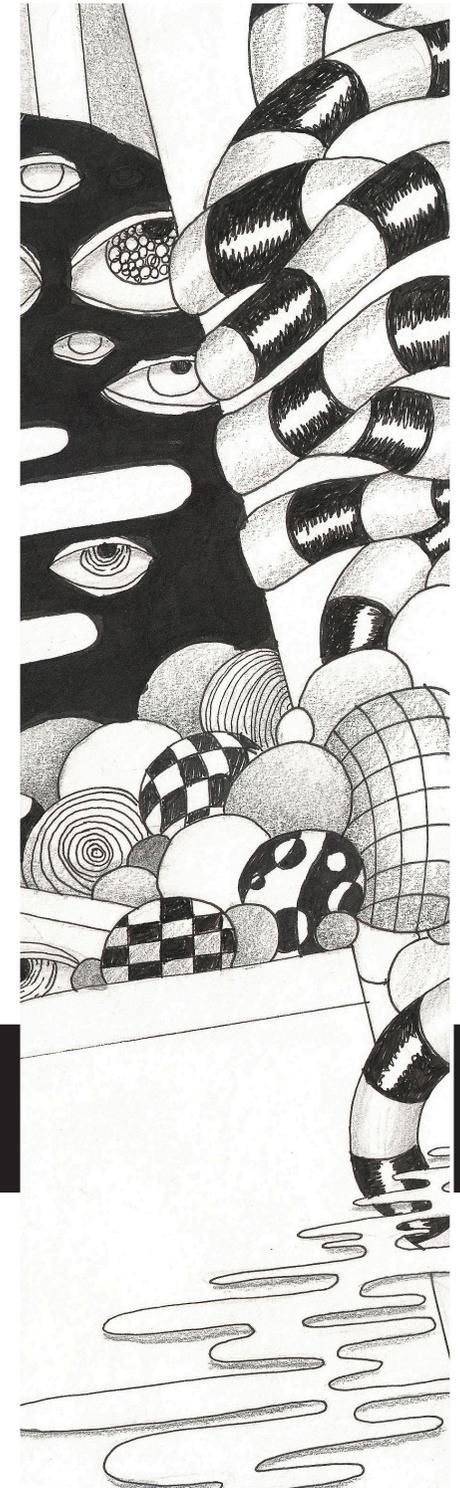
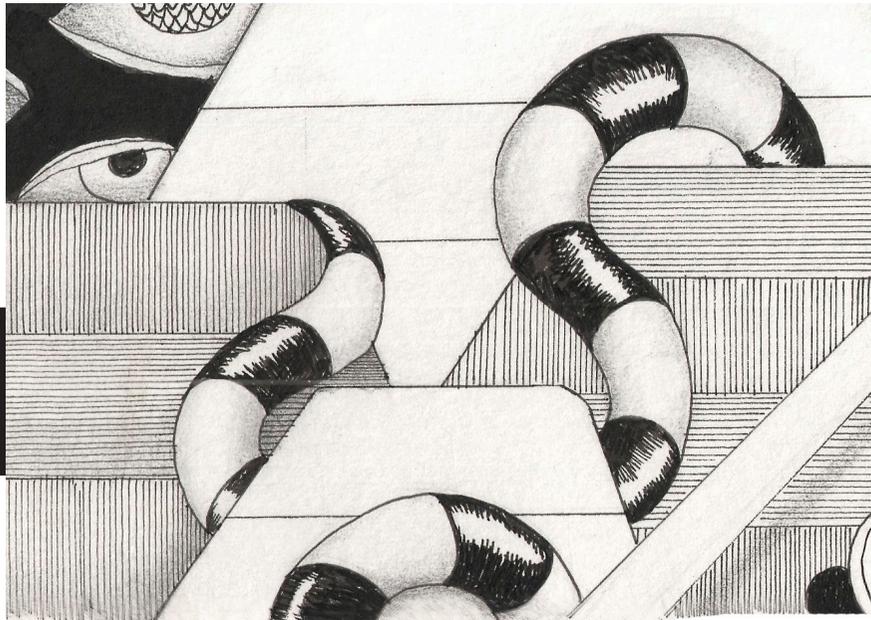


En segundo lugar, el anhelo o avaricia (Lobha) se representa con un gallo, y se asocia como un gran detonante de conflictos y acciones negativas. La avaricia se manifiesta en la obra como uno de los pocos elementos orgánicos: los ojos.

El valor simbólico añadido permite al espectador experimentar esa sensación de “ser observado” y perseguido por todos los rincones del plano.

En tercer lugar aparece la ira o el odio (**dosa**) la cual se representa como una **serpiente**, y concluye como el último de los tres venenos. El icono de la serpiente se distribuye por la obra con la característica de no alterar su textura asignada para así convertirla en un elemento más reconocible. Destaca por la apreciación de su cuerpo en todo su recorrido, pero en ningún momento se hace visible su cola o cabeza.

Este rasgo es determinante como elemento conflictivo, sin hallar la manera de determinar su principio o su fin, asfixiando la composición a la vez que actúa como elemento deprecador durante todo el recorrido.



7.5 LOS PATRONES DE REPETICION. EL SAMSARA

Un aspecto evidente a lo largo de todo el desarrollo gráfico es el patrón de repetición de los distintos elementos y las texturas asignadas a cada uno de ellos. Esta acción transforma a la obra en un bucle que se apodera de todo el espacio, en ocasiones lo libera y en otras lo perturba. La importancia de este gesto reside en el acto de diferenciar e identificar las formas según aquello que pretenden representar, y asociarlo a su vez con la filosofía que establece el Samsara.

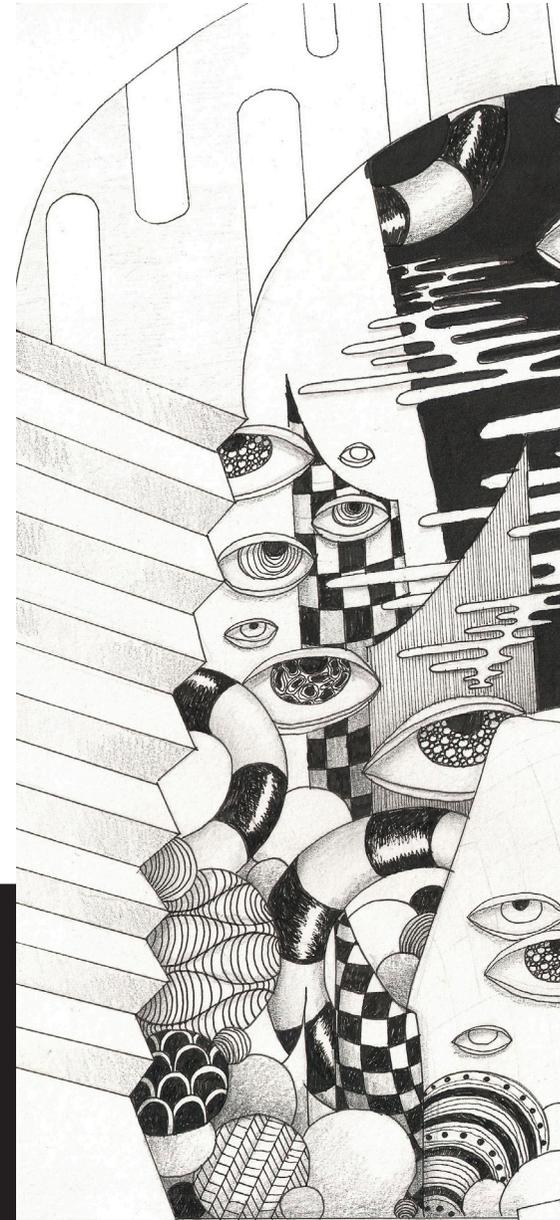
El Samsara es el ciclo de nacimiento, vida, muerte y reencarnación de las tradiciones religiosas/filosóficas de la India (hinduismo, budismo, jainismo...) Consiste en un proceso cíclico en el cual se evalúan tus buenas acciones (el Dharma) y consecuencias (el Karma) siendo éstas quienes determinan el destino futuro de cada ser, culminando con el moksha (fin del ciclo de la vida y la muerte).



Si observamos esta creencia desde un punto de vista filosófico, el concepto cíclico del Samsara se puede resumir a un proceso perpetuo de “prueba y error” hasta alcanzar “la perfección” y así lograr la satisfacción plena. Esta acción permite establecer un bucle de repetición de procesos hasta lograr un equilibrio dentro del mismo.

Si enfocamos este concepto y lo aplicamos a la obra gráfica, la repetición de elementos (escaleras, puertas, esferas, cilindros, cubos...) se podría identificar como ideal de alcanzar el equilibrio visual, la armonía compositiva o el desafío de lo estético.

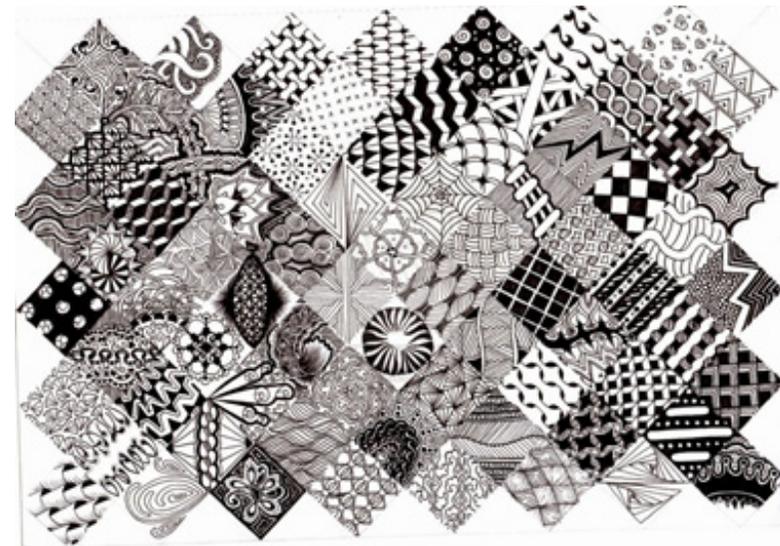
De igual forma, este ciclo de vida que plantea el Samsara a modo de “rueda” donde no establece un principio ni un final, también influye dentro de la composición plástica a través de la aglomeración de elementos, las entradas y salidas, la invitación a la reflexión, la ordenación del espacio y las trayectorias imposibles. A pesar de no ser representada estrictamente como una rueda, respeta ese concepto cíclico de repetición constante dentro del espacio.



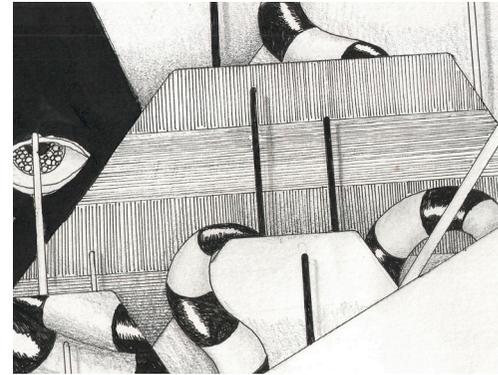
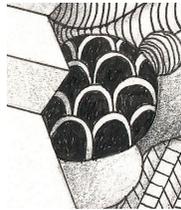
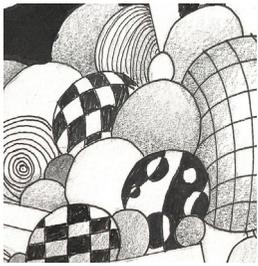
7.6 LAS TEXTURAS. LA INFLUENCIA DEL ZENTAGLE

Uno de los aspectos más significativos a lo largo de todo el proceso creativo, es exaltar el valor de las texturas de los distintos elementos compositivos. Este propósito está directamente influenciado por el Zentagle, un método de dibujo creado en 2004 por Rick Roberts (monje budista) y María Thomas (calígrafa) que consiste en crear dibujos a partir de patrones abstractos denominados “tangles”, los cuales siguen unas reglas básicas de ejecución. Se forman curvas, formas geométricas y líneas para estructurar la obra, con el fin de emplear el arte como método de meditación, mayormente conocido como arteterapia. Esto da lugar a unos resultados de lo más complejos e hipnóticos, con toda una amplia gama de posibilidades a ejecutar.

Entre los principios que fundamentan esta metodología, se sostiene la concentración (evitar garabatear), buscar lo sorprendente y lo no planeado (evitar realizar correcciones), alcanzar un bienestar a través del dibujo, emplear tinta negra sobre superficie blanca y finalmente crear una obra abstracta sin orientación u composición previa.



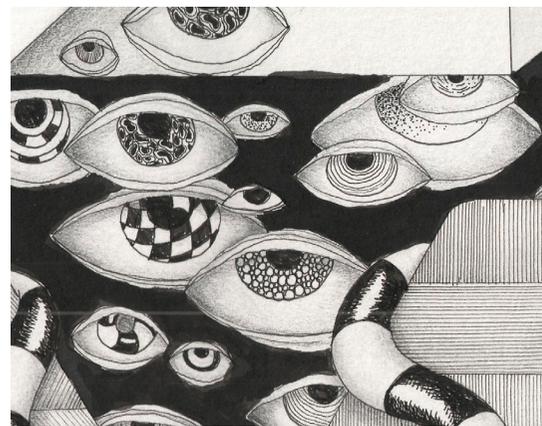
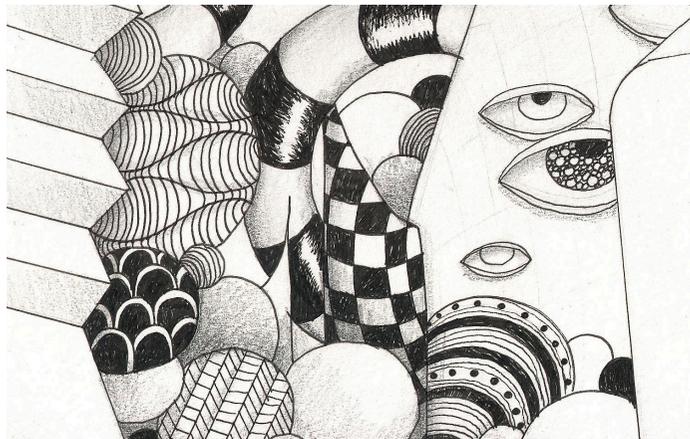
PATRONES DE TEXTURAS UTILIZADOS.



Cuadrados, delineado asimétrico, escamas.

Delineado vertical y horizontal

Cuadrados blancos/negros



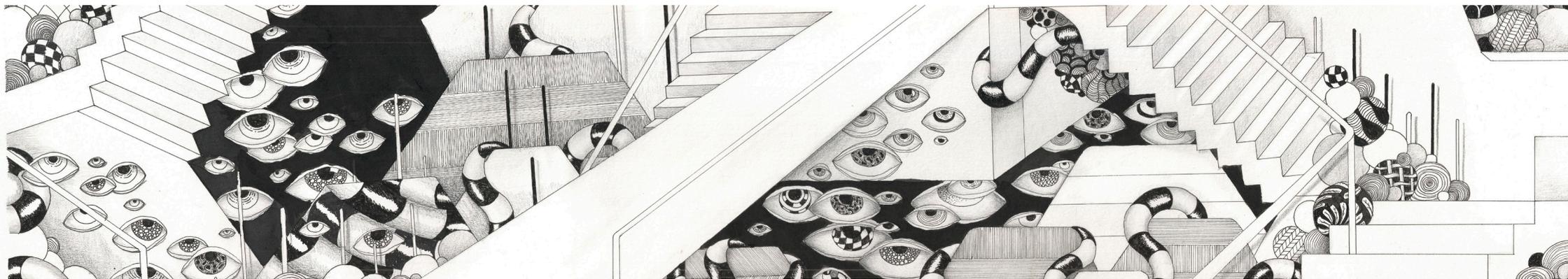
Detalle en conjunto

Secciones en blanco y negro

7.7 LA VISION PLASTICA DE LA OBRA. SU DESARROLLO.

Desde este apartado, se pretende plasmar una realidad introspectiva, empapar la obra de una atmósfera surrealista que contraste las creencias relativas a la cosmovisión budista con la esencia creativa del individuo. Tal y como se indica al principio de este proyecto, durante todo el proceso creativo se priorizan las necesidades de la obra por encima de la voluntad artística del creador que trata de imponer una forma en un espacio regido por la coherencia y la premeditación.

Todo ello, va a permitir abrir una puerta a lo múltiple de la interpretación visual, descartando una única lectura uniforme y permitiendo al espectador leer una obra sumergida en un espacio de encuentros con cada identidad plástica de los elementos que la componen. A continuación, se abordarán los distintos procesos que configuran las etapas donde queda definida la obra.



PRIMERA ETAPA EL ESPACIO HUECO Y LA APARICION DE LA FORMA

Toda obra parte de un espacio vacío, plano y uniforme. Nace desorientada, fruto de unas sensaciones difusas incapaces de comprender el espacio que las rodea. Al no encontrarse en el espacio, comienza a darse forma a sí misma.

Se trata de un viaje de encuentros fortuitos, de ensayo y error, escasa premeditación y repleto de preguntas. Por cada duda que se plantea, se manifiesta una forma sobre el papel, en ocasiones formas orgánicas, y en su mayoría figuras geométricas. Comienza a crecer a través de cuadrados que van conectándose entre sí hasta convertirse en cubos, que una vez superpuestos dan lugar a una escalera. La escalera confronta el estado de movimiento, de crecimiento y decrecimiento, se expande por el plano a diferentes alturas, sin comienzo ni final aparente: crece constantemente como un niño que busca desesperadamente encontrar algún sentido mientras avanza.

Son tantos los caminos que dejan que terminan perdiendo el rumbo, ninguna ofrece una salida o una entrada hacia un nuevo propósito, convirtiendo el espacio compositivo en un laberinto de recorridos con un sinfín de direcciones, desafiando al espectador a determinar cuál sería la elección correcta para el destino acertado, hasta finalmente comprender que ninguna de las posibilidades garantiza el éxito, y la belleza reside en recorrer todos los caminos posibles.

SEGUNDA ETAPA | LOS TRES VENENOS

El camino en sí mismo cobra vida, se cuestiona el entorno y recrea sus propias dudas. Es entonces cuando brota la ignorancia, la avaricia y el apego -denominados los tres venenos en la cosmovisión budista- y nacen nuevas formas dentro del espacio. El cubo ya se convierte en algo obsoleto, no es suficiente para seguir avanzando, así que se moldea, se suaviza y se pule a sí mismo convirtiéndose en esfera. Dichas esferas se convierten en el símbolo de la ignorancia, y se manifiesta en el budismo con la imagen de un cerdo que moldeado a la forma orgánica más simple, converge en una esfera. Esta ignorancia impregna todo el camino, cada escalón, cada espacio en blanco. Crece de forma descontrolada, multiplicándose y nublando el camino. La ignorancia recrea debilidad, se siente perdido, y en lugar de seguir avanzando provoca el rechazo a lo desconocido y nuevamente se transforma y genera el apego.

El apego es el segundo de los tres venenos, comúnmente representado con un gallo en la cosmovisión budista. Esta forma se traslada al plano con forma de ojo, estático pero acechante, se acomoda en el espacio y en lugar de avanzar se aferra a las huellas que han quedado en el camino. A medida que crece termina por invadir todo el espacio, observando desde todos los rincones de la obra con el propósito de retener al espectador.

Sin embargo, esto no impide que la obra siga en crecimiento, y de la agrupación de esferas terminan creando un cilindro, que crece desmesuradamente y se enreda por todo el espacio. El cilindro se convierte en la representación de la avaricia -el último y tercer veneno- que se formaliza mediante una serpiente. La serpiente acapara el espacio de toda la obra, se esconde entre formas y nunca deja ver su principio ni su final, mas no deja de acechar y extenderse en el espacio, retorciéndose por todos los rincones siendo imposible deshacerse de ella.

TERCERA ETAPA EL CAOS

Ante tal abismo, la obra en su día prematura, hueca, y vacía se convierte en un caos, una recopilación de las emociones más prematuras e incontrolables que se transforman en un veneno del subconsciente. Surge la angustia y la necesidad de abandonar ese espacio, a pesar de haber sido creado por uno mismo.

Es entonces cuando en el plano aparecen las puertas, ventanas, y es capaz de mantener ciertos espacios en blanco, fruto de la búsqueda de la tranquilidad ante el desamparo de haber sido envenenada. Las salidas y entradas, la calma y el sosiego, la curiosidad por descubrir algo nuevo, surgen como acto reflejo para ser capaces de afrontar una realidad que a pesar de generar nosotros mismos, termina actuando en nuestra contra.

Sin embargo, el espacio ya es demasiado abrupto, se pierde la intimidad en él y se nublan los sentidos. El propósito en sí misma ya no es generar una imagen, sino comprenderla. La finalidad de este espacio aparentemente inconexo, no es más que un vaciado introspectivo que pretende imitar la realidad de un desorden interno, desorden que se repite, se agrupa, se compone y se disuelve constantemente. Es una obra cuyo fin se justifica con el proceso, y cuyo resultado final no es su principal objetivo si no una de las posibilidades durante el proceso.

El espacio ilusorio una vez pierde esa esencia de lo efímero, se contradice a sí mismo. El espacio ya no es una ilusión, es un componente gráfico que se redacta sobre el papel, pero aún así permite abrir la puerta de la interpretación más personal de cada espectador, recorrer el espacio en múltiples direcciones, realizar distintas lecturas sobre el mismo. No es una obra plana, lineal y uniforme, es caótica e intimidante, no permite una vía de escape ni una vía de inicio.

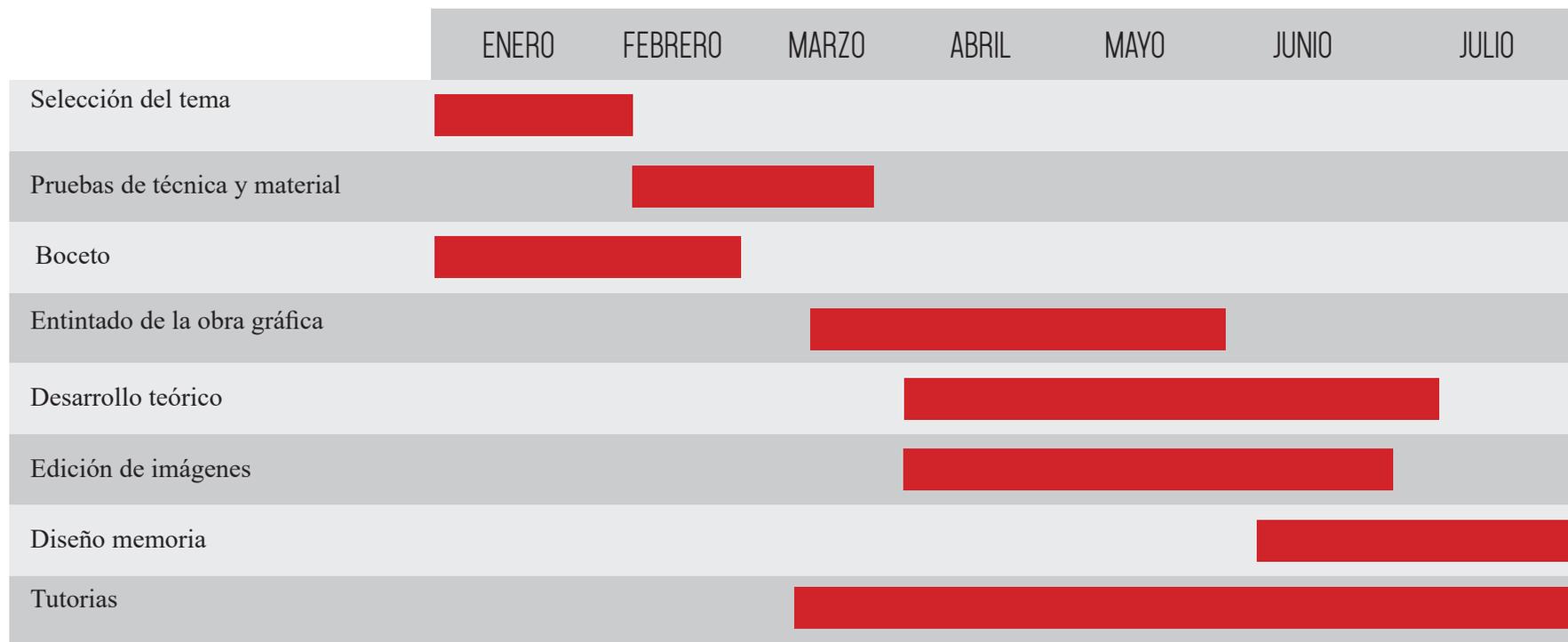
Es entonces cuando la obra se da por terminada, se cierra su diálogo y se archiva como recuerdo. Esta concepción de obra finalizada es motivo de delimitación, reducción de posibilidades o a grandes rasgos, se puede concebir como un asesinato. Terminar es asesinar, asegurar un fin sin antes saber todas sus oportunidades: despreciar la capacidad de la obra de estar viva.

Por ello se rechaza la intención de organización previa, de un sinfín de imágenes abocetadas que seguramente emanen más vitalidad que la obra en sí. La perpetuidad de la obra no reside en alcanzar la perfección, sino en la acción búsqueda incesante de posibilidades dentro de la misma, la capacidad de quebrantar lo estético.



CRONOGRAMA

2020-2021



A lo largo de toda la formalización del proyecto se han barajado diversas opciones, caminos, materiales y propósitos. Sin embargo, durante toda su realización tenía claro que no podía esperar plasmar un calco de lo que mi cabeza ideaba sobre la obra, ya que debía dejar que fuera ésta quien marcara el ritmo y reclamara sus propios intereses. Este factor se volvería clave durante todo su desarrollo, ha sido fruto de cúmulos de frustraciones y satisfacciones, de largos periodos de descanso y meditación e intensas noches de trabajo. Aún así, tenía clara la idea primeriza que quería desarrollar, el desafío técnico y la complejidad compositiva que quería abordar; sólo tenía que esperar los momentos claves que me permitieran hacerlo.

Es así como nace ese diálogo prematuro con uno mismo, esa relación algo tóxica con la obra, ese afán por alcanzar todos los objetivos previamente propuestos en una carrera contrarreloj frente a unos plazos establecidos, esa desnudez de uno mismo ante un público anónimo. Esta obra se ha convertido en un trayecto de búsqueda insaciable con un camino enriquecedor. Se proclama como un puente ante cada vez nuevas y mayores adversidades, de ampliación de formatos, de experimentación de materiales, de expresiones gráficas, de cuestionarse el entorno.

En definitiva, se ha convertido en toda una experiencia de proceso creativo, de versatilidad, de introspección, de intimidad. Si bien el recorrido es motivo de asentar los pilares del encuentro con uno mismo, una vez ya se da por concluida la obra, ésta paradójicamente se vuelve en mi contra, realizó su propósito pero ahora una parte de mí se vació en ella, y una vez concluye todo el proceso creativo, ya no me sacia.

A ojos del espectador la obra nace, pero para mí muere.

BIBLIOGRAFIA

Noé, Luis Felipe (1965) *Antiestética*, 2ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, De la Flor, 2015

Ruiza M. Fernández, T., Tamaro E. (2004) *Biografía de Maurits Cornelius Escher*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea (Barcelona. España)

Boeree, C. G. *La Rueda de la Vida*.

Han, B. C. (2015). *Filosofía del budismo zen*. Herder Editorial.

Ryan, M. P. (1999). *Samsa and Samsara: Suffering, death, and rebirth in "The Metamorphosis"*. German Quarterly, 133-152.

WEBGRAFIA

Consulta 26/05/2021: <https://es.wikipedia.org/wiki/Du%E1%B8%A5kha>

Consulta 6/06/2021: <https://www.luisfelipenoe.com/nueva-figuracion/>

Consulta 9/06/2021: <https://www.artemiranda.es/blog/index.php/zentangle-arte-meditativo/>

Consulta 13/06/2021 https://es.wikipedia.org/wiki/Cosmolog%C3%ADa_budista

Consulta 13/06/2021 https://es.wikipedia.org/wiki/Manifiesto_del_surrealismo

Consulta 14/06/2021 https://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton

Consulta 14/06/2021 Neoexpresionismo - EcuRed

Consulta 16/06/2021 https://es.wikipedia.org/wiki/Figuraci%C3%B3n_libre

Consulta 16/06/2021 <https://fahrenheitmagazine.com/arte/arte-letras/la-escritura-automatica-de-andre-breton-una-transcripcion-de-sus-suenos#.YMn9oPIKiUk>

Consulta 19/06/2021: <https://www.culturagenial.com/es/cubismo/>

Consulta 25/06/2021: https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD

Consulta 25/06/2021: <https://okdiario.com/curiosidades/vida-obras-pintor-pablo-picasso-1511131>

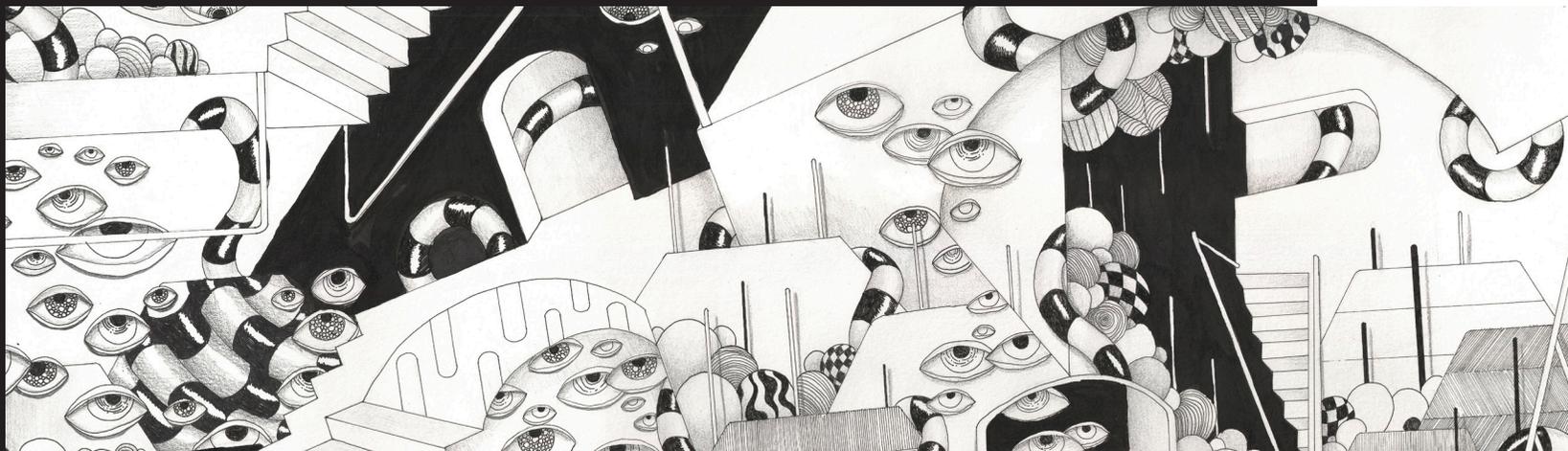
Consulta 25/06/2021: <https://www.ukessays.com/essays/arts/formal-analysis-unknown-painter-9713.php>

Consulta 25/06/2021: biografiasyvidas.com/biografia/d/dali.htm

Consulta 25/06/2021: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gris.htm>

ANEXO





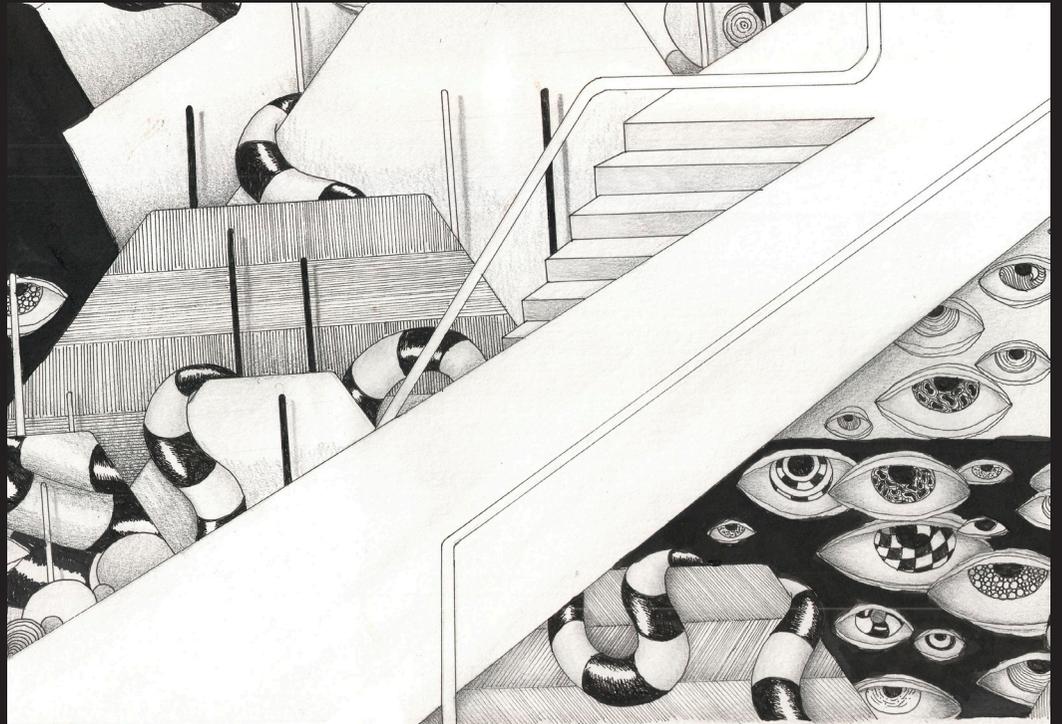
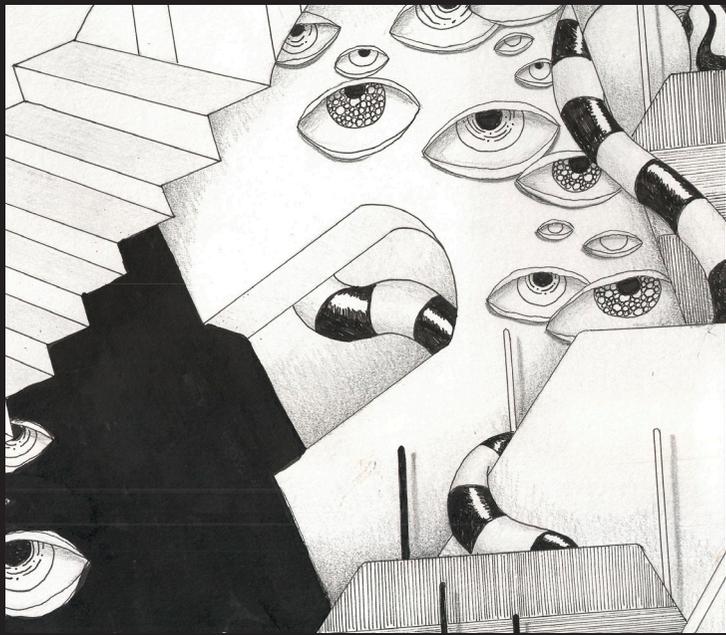
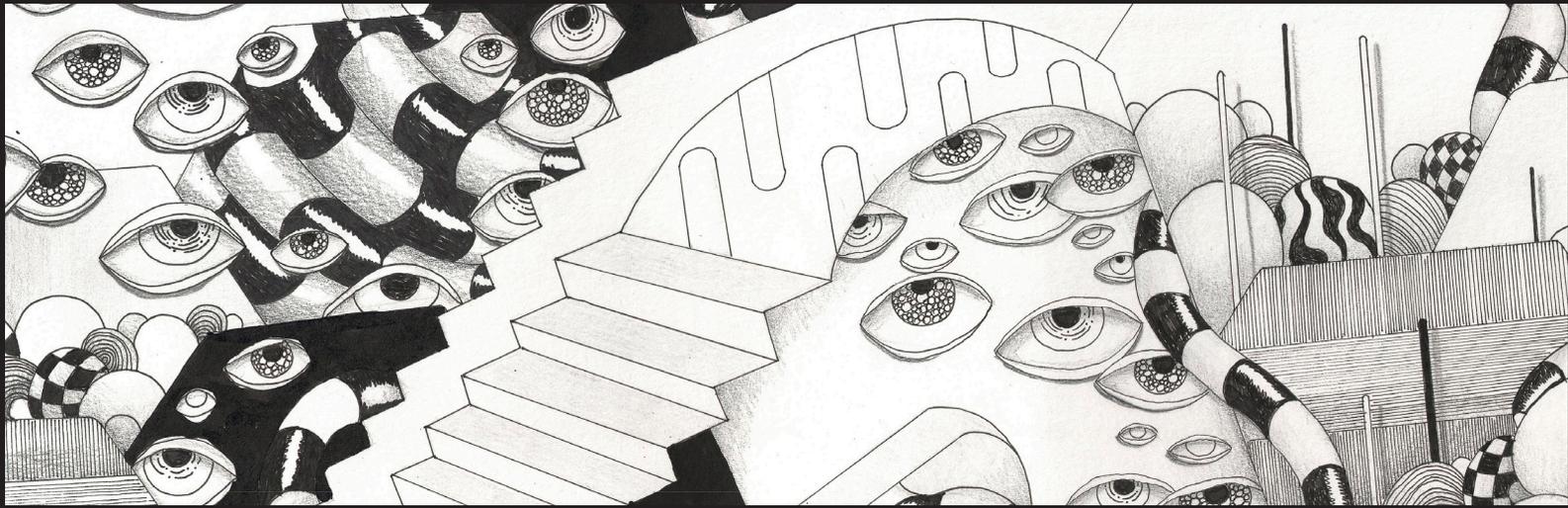
TEG

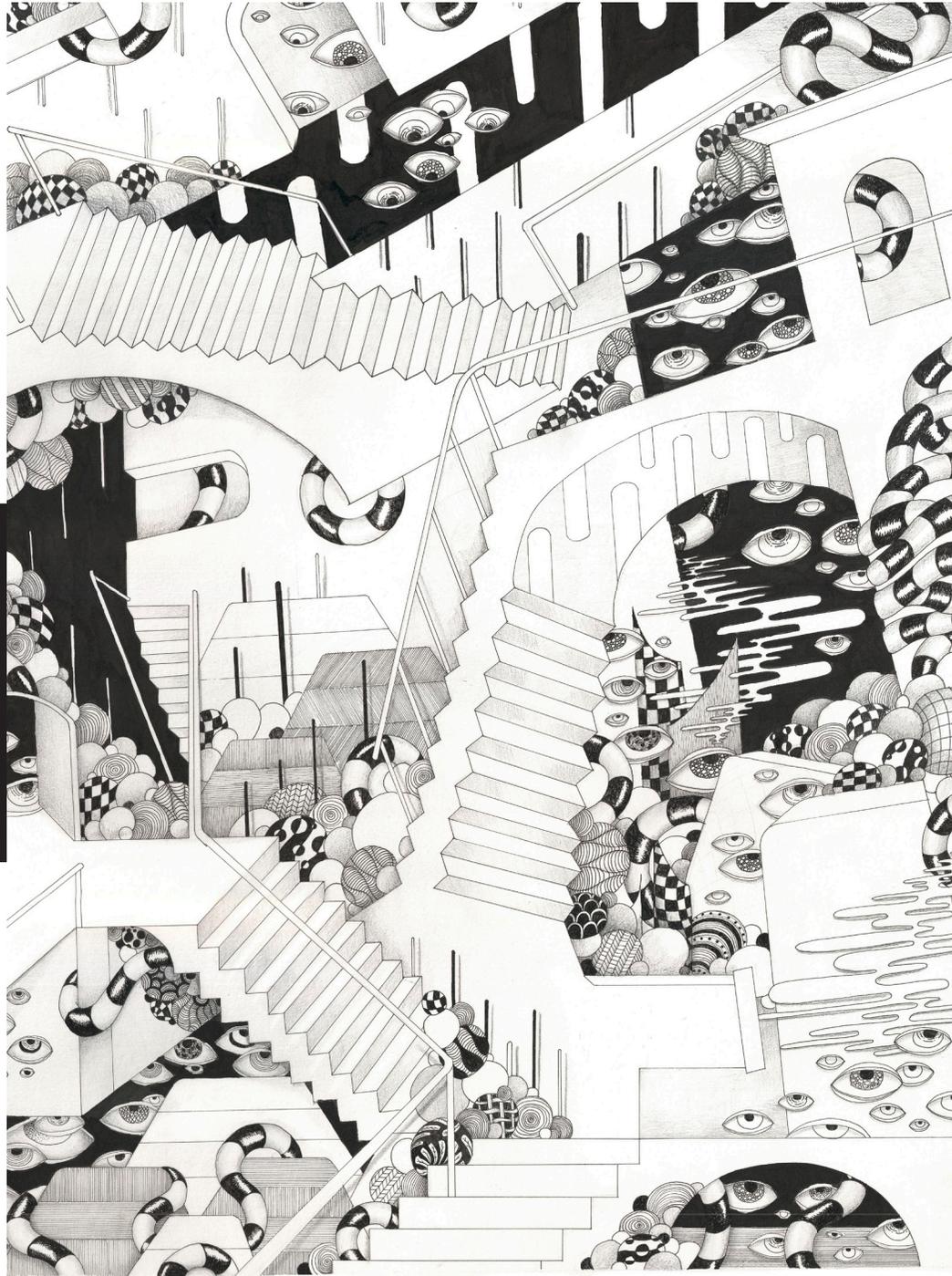
EL ESPACIO ILUSORIO. LA CONJUNCION DE LAS FORMAS

NOA DIONIS ARAGON

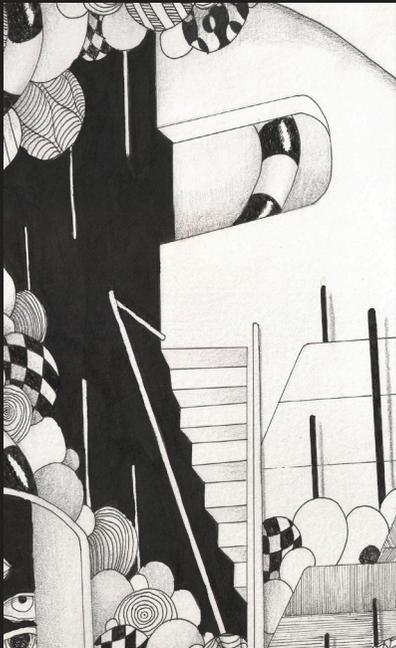
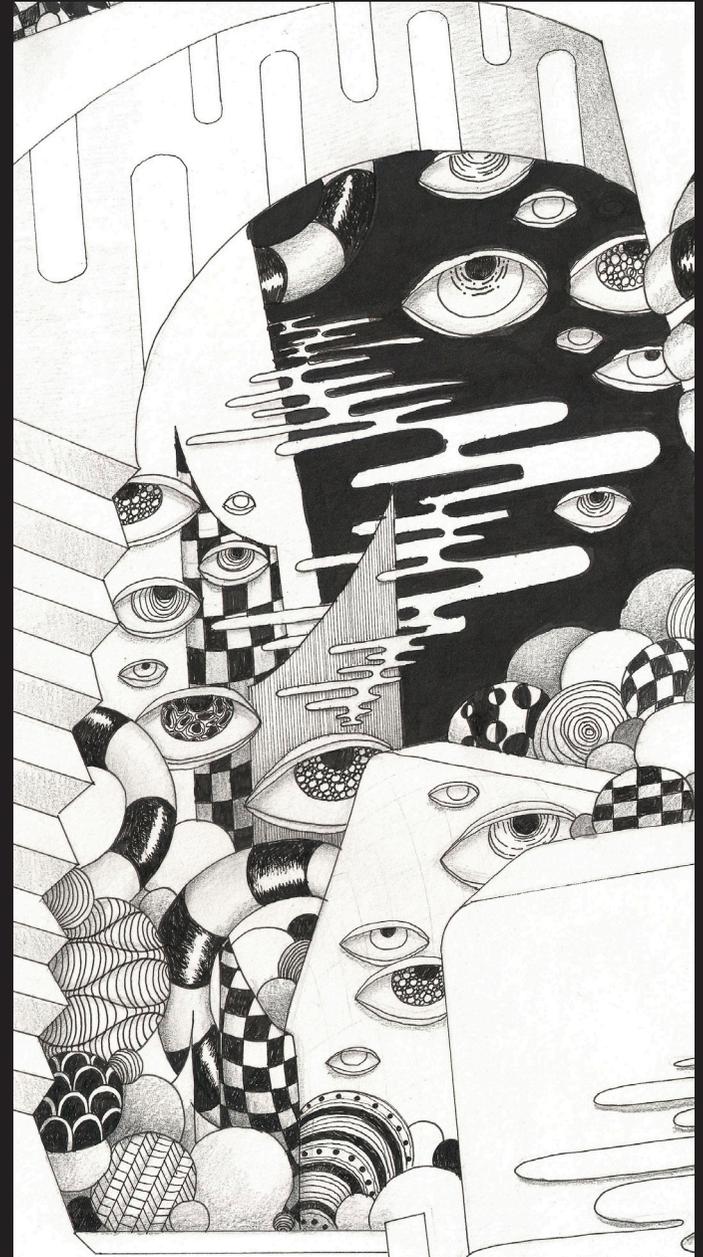
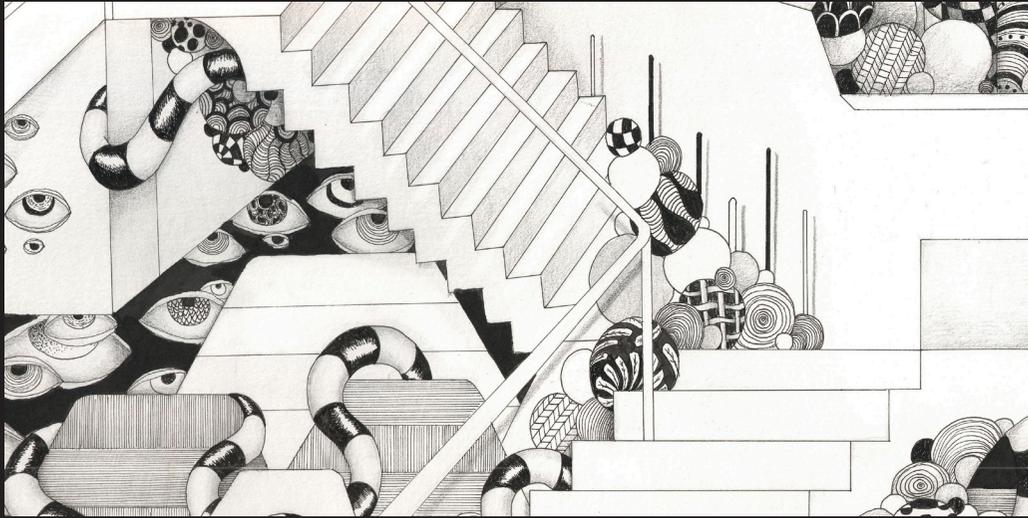


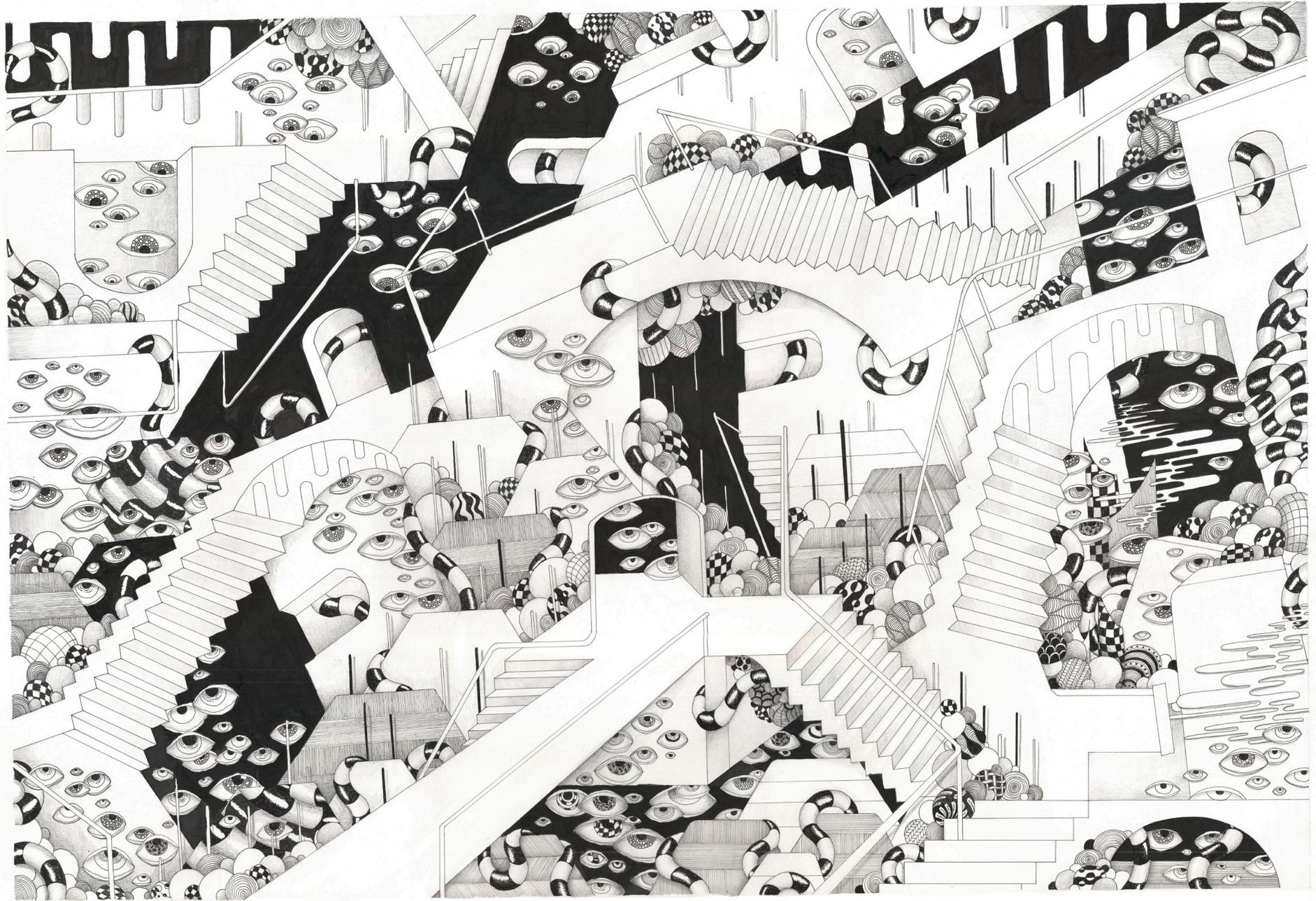
Díptico 1. Noa Dionis Aragón. 2021





Díptico 2. Noa Dionis Aragón. 2021





El espacio ilusorio. La conjunción de las formas. Noa Dionis Aragón. 2021

