



bellas artes

2016-2017

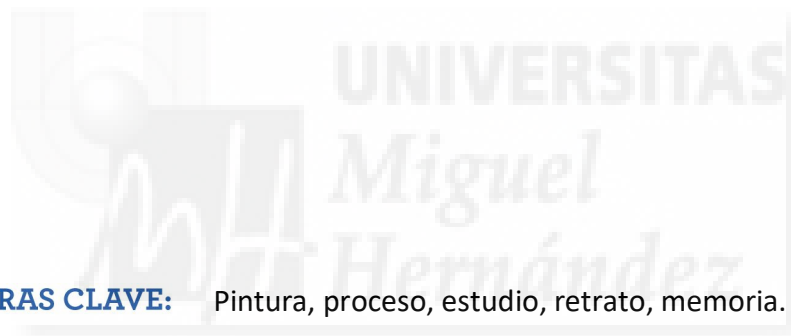


MENCIÓN: Artes Plásticas

TÍTULO: Estudio sobre la actuación de la memoria en el proceso pictórico

ESTUDIANTE: Bernabé García, María

DIRECTOR/A: Escario Jover, Patricia



PALABRAS CLAVE: Pintura, proceso, estudio, retrato, memoria.

RESUMEN: Esta propuesta consta de un estudio sobre el proceso pictórico y el modo en que la memoria interviene en él. Tal disposición se plantea con una función de aprendizaje y búsqueda de elementos didácticos útiles para el desarrollo de proyectos posteriores. El estudio se orientará a partir de un proceso práctico pautado basado en la experimentación, que tomará como punto de partida un único referente. De la evolución de este proceso será de donde se obtengan los objetivos propuestos.

Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

05 - 05

2. Referentes

06 - 09

3. Justificación de la propuesta

10 - 11

4. Proceso de Producción

12 - 16

5. Resultados

17 - 21

6. Bibliografía

22 - 22



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

Propuesta:

La presente propuesta toma como inicio dar respuesta a la cuestión de cómo la memoria actúa dentro del proceso de trabajo pictórico, asunto que se abordará desde el género del retrato.

Para ello se partirá a través de un desarrollo práctico basado en la experimentación, el cual se llevará a cabo con la comprobación directa sobre el ejercicio memorístico que se desempeñe a lo largo de un proceso pautado sobre un referente fotográfico concreto, y que finalizará con la elaboración de un retrato de este referente sin ayuda de ningún soporte visual.

Dicho proceso partirá con la idea primaria de que la reproducción continuada, la observación y el tratamiento pictórico sobre el referente serán los aspectos claves a tener en cuenta para lograr una evolución adecuada con respecto al objetivo final del proyecto. Sin embargo, tales aspectos serán susceptibles de cambio en función al avance que tome la labor práctica y las conclusiones que de ella se desgranen.

Se tiene pues un planteamiento del que se puede esperar que aporte nuevas herramientas técnicas y metodologías de trabajo de las que se pueda hacer uso en proyectos posteriores. Y en atención a esto último, se tendría que apreciar el carácter didáctico con que se orienta esta duda inicial a cerca de la memoria, puesto que su fin último sería tomar conciencia sobre los mecanismos empleados en la observación, asimilación y entendimiento de los referentes visuales, asunto fundamental dentro del campo de las artes plásticas, dado que si dichos elementos son tratados con éxito el trabajo creativo siempre se verá favorecido.

Objetivos:

- Describir unas pautas para la asimilación de un referente en base al estudio del trabajo de la memoria sobre dicho referente.
- Establecer vías para el desarrollo de proyectos pictóricos que partan del uso de referentes visuales.
- Iniciar un proceso de autocorrección que facilite herramientas dentro del sistema de trabajo para el desarrollo de proyectos posteriores.
- Realizar una aportación a los procesos de trabajo sin referencias visuales.

2.REFERENTES

Referente temático:

El campo de estudio se acota al retrato, que a su vez dadas las condiciones del proyecto partirá de retratos fotográficos para los que se sitúa como modelo la propia imagen, buscando el establecimiento de una metáfora sobre la observación de uno mismo y el proceso de autocorrección, del mismo modo que nos observamos en un espejo nos observamos trabajar, y contemplamos defectos y puntos fuertes.

Referentes visuales:

Ian Cumberland (1983)

Este artista, natural de Irlanda del Norte, cuenta con una obra pictórica encajada en el marco del hiperrealismo y que tiene por motivo principal la figura humana. Aunque su trabajo gira fundamentalmente entorno a la pintura, recientemente ha comenzado a introducir la instalación en su producción, asunto procedente de su preocupación por el espacio, que trabaja como elemento de desconcierto, rayano en lo surrealista en algunos casos.

De su obra se toman como elementos de interés sus retratos, a gran formato y con vista al frente, observando al espectador.



Fig.1. Ian Cumberland: *Self Portrait* (2013), óleo sobre lino, 200x140cm.
Lucian Freud (1922)

La obra de este pintor, encuadrada en el campo de la figuración, cuenta con un amplio desarrollo dentro de la pintura y el grabado, cuya producción se compone esencialmente de retratos y desnudos. Estos son trabajados con la característica expresividad propia del artista británico, ofreciendo al espectador una serie de crudas y contundentes imágenes. Tales imágenes se lograban a base de largas y sucesivas sesiones de posado en las que Freud observaba con detenimiento al modelo, resultando el proceso de trabajo y estudio algo crucial para los posteriores resultados.

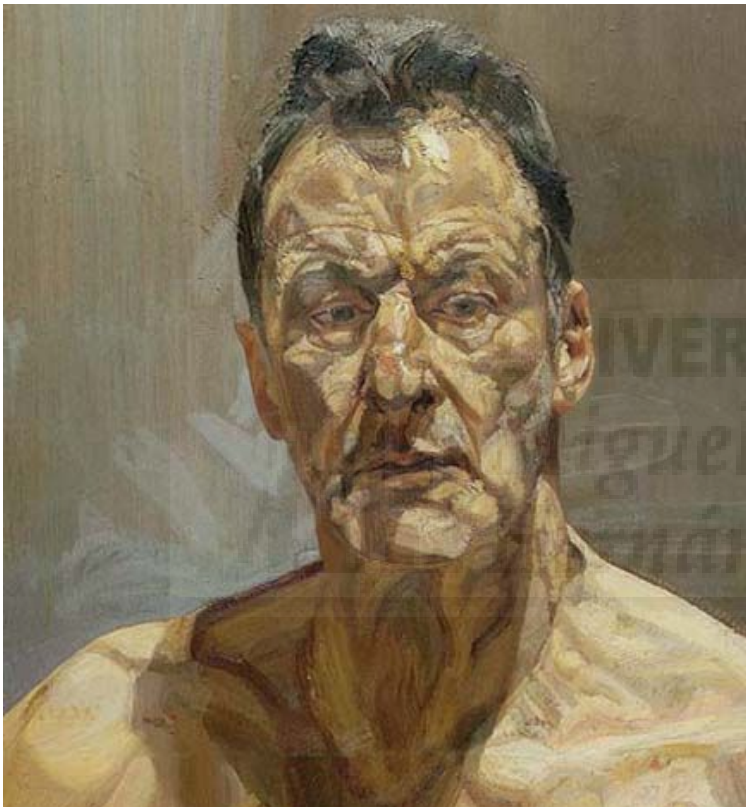


Fig.2. Lucian Freud:
Reflexion (self portrait)
(1985), óleo sobre lienzo,
56,2x51,2cm.

Shane Wolf (1976)

Este pintor estadounidense se englobaría dentro de la figuración contemporánea, desarrollándose dentro del hiperrealismo, orientado al trabajo con la figura humana.

Su obra, de corte academicista, se compone en su mayor parte de desnudos y retratos, los cuales parten sin excepción del trabajo con modelos.

Habría que destacar la gran cantidad de bocetos con los que cuenta su producción, y cómo obras finales siguen contando con ese carácter de estudio. Se podría decir que su tema principal es la búsqueda del conocimiento sobre el cuerpo. Lo que para muchos son pasos previos a la creación y herramientas, para Wolf es un trabajo completo.



Fig.3. Shane Wolf: ??? (2011), óleo sobre lienzo, 80x80cm.

Robert Liberace (1967)

La obra de Liberace, artista estadounidense, tiene su partida en la figuración, que trata desde una visión marcadamente clásica, cosa que el dibujante, pintor y escultor tiene como aspecto distintivo.

Sus piezas, que en la mayoría de los casos tienen como figura central el cuerpo humano, a menudo son trabajos de estudio en los que busca la comprensión de la anatomía y el movimiento. De hecho, Liberace es autor de un total de diez volúmenes en DVD didácticos orientados a la enseñanza y aprendizaje dentro del campo de las artes plásticas en lo relativo al empleo del cuerpo como motivo.



Fig.4. Robert Liberace: *Self portrait*, óleo sobre lienzo.

3.JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Como ya se ha mencionado la pregunta a tener en cuenta es la siguiente: ¿cómo trabaja la memoria durante el proceso pictórico? Refiriéndose esta memoria a la capacidad que se posee de recordar imágenes y en consecuencia al modo en que el recuerdo de estas imágenes afecta en la realización de la obra. ¿Por qué debería esto apreciarse o ser estudiado? La razón es simple, y es que pese a contar con numerosos soportes visuales de los que el pintor pueda servirse en cuanto a la creación de imágenes, lo cierto es que para lograr dominio sobre los aspectos básicos del trabajo pictórico (forma, color, luminosidad...), ya sea escogido del natural, de una fotografía o inventado se debe tener conocimiento suficiente sobre el motivo seleccionado.

Rainer Wick, en su *Pedagogía de la Bauhaus* (2007), apunta la importancia que toma el estudio de la realidad y el trabajo memorístico sobre la misma para el desarrollo de la obra, ello lo plantea a través de los métodos empleados por el pintor y profesor Johannes Itten:

Para el ejercicio de la dura y exacta capacidad de observación, los principiantes deben realizar dibujos exactos, fotográficamente exactos, y también en color, de la naturaleza. Quiero adiestrar el ojo y la mano, y también la memoria. Por tanto, aprender de memoria lo que se ve. [...]
El estudio de la naturaleza no es para Itten *l'art pour l'art*, [...] sino que sirve para el fortalecimiento de la capacidad de conocer por medio de los sentidos y de la ampliación del <<pensamiento concreto>>, [...].

De otra parte echando la vista mucho más atrás, se podría decir que la pintura, cuenta con una relación directa e indisoluble con la memoria, si se tiene en cuenta que dicha disciplina, descrita por Plinio el Viejo en su conocida *Historia Natural*, tiene su origen en el trazado de las siluetas de las sombras, buscando en cierto modo la permanencia de algo que ya no está presente, como un método de contención para lo que sólo existe en el recuerdo.

Dicho esto, se puede pasar al acotamiento de la propuesta, que comenzará con el asentamiento de una serie de variables controladas que la hagan abarcable.

El primer paso parte del establecimiento de un referente para el retrato, constituyendo éste último un elemento concreto de cualidades comunes a otros pero al tiempo distinto y único. Tal retrato partirá de fotografías que un tercero me tomará vistiendo la ropa de trabajo (metáfora sobre la permanencia en el proceso de trabajo) desde distintas vistas (tres cuartos izquierdo y derecho y perfiles izquierdo y derecho), de

cintura para arriba (para facilitar el entendimiento de la proporción entre el rostro y el resto del cuerpo), con fondo neutro y gesto inexpresivo.

Sucesivamente se pasará a la creación de unas pautas de trabajo que se repetirán con cada fotografía:

- Estudio en pequeño: de manera que se obtenga una visión rápida y global de la imagen.

- Estudio en grande: se considera que el cambio de tamaño facilitará el entendimiento adecuado de las proporciones.

- Estudio en grande focalizado en el rostro: siendo el retrato el género seleccionado el estudio sobre el rostro será fundamental. De otra parte, al realizarlo en grande podrá llevarse a un mayor nivel de detalle.

- Cuadro sin mirar la fotografía: éste funcionará como comprobación del trabajo memorístico ejercido durante el proceso.

Estos cuadros se realizarán al óleo sobre cartones de 100x70cm; con ello se busca la unidad del conjunto y al tiempo, tratándose de un tamaño relativamente grande, favorecer la introducción de cualquier cambio surgido durante el proceso y permita estudiar en detalle las imágenes pintadas.

Paralelo a esto se llevará un cuaderno de campo o diario en el que se anotarán los avances y observaciones que se efectúen durante la práctica. Cosa que se hace imprescindible, dado que pese a la proposición final del proyecto, que constaría de la realización de un autorretrato sin ayuda de soportes visuales, el éxito del proyecto no radicaría en este punto. El proceso sería verdaderamente efectivo en base a las conclusiones obtenidas durante su elaboración, las cuales se espera sean útiles en la gestión de trabajos posteriores. Este asunto, vendría a tratarse partiendo de la teoría del aprendizaje significativo del psicólogo y pedagogo David Ausubel, según la cual, los conocimientos verdaderos y permanentes se obtienen a partir del estudio sobre un campo del que ya se tienen ideas previas, uniendo los conceptos previos con los nuevos.

4.PROCESO DE PRODUCCIÓN

El proceso comienza tomando las fotografías en las que un tercero se hace responsable del resultado, siguiendo las indicaciones que le son dadas. Con esto se pretende aportar objetividad al proceso de estudio.



Fig.5. Fotografías del referente que se utilizarán en el proceso (tres cuartos izquierdo, perfil izquierdo y tres cuartos derecho respectivamente).

El siguiente paso viene con la preparación de los soportes, dándoles una capa de agua y cola.

-La primera imagen que se trabaja, siguiendo las pautas que se han determinado, es el tres cuartos izquierdo:

- 1-Estudio en pequeño (1 sesión¹ de trabajo aproximadamente).
- 2-Estudio en grande (2 sesiones aprox.).
- 3-Estudio en grande focalizado en el rostro (8 sesiones aprox.).
- 4-Cuadro sin mirar las fotografías, de memoria (6 sesiones aprox.).

Los dos primeros estudios se realizan con rapidez y sin dar demasiada importancia a los errores de encaje, dado que se considera más importante para la memorización de la imagen el trabajo sucesivo de copia de la misma (repetición).

¹Las sesiones son de unas dos horas. La contabilización del tiempo de realización de cada cuadro es aproximada, dado que a veces se trabajaba en espacios irregulares de tiempo.

Es en el tercer estudio, destinado a un análisis más minucioso del rostro, cuando se comienza a apreciar cierto nivel de comprensión y dominio de la imagen. Se tiene en cuenta entonces que un trabajo cuidadoso sobre un solo cuadro conlleva mayor efectividad en cuanto a la labor memorística.



Fig.6. Fases del proceso del cuadro sin mirar del tres cuartos izquierdo.

En el cuadro sin mirar, pese a que se logra el reconocimiento del referente en una fase bastante primaria del proceso, se llega a un punto en el que no se consigue avanzar. La imagen final pierde naturalidad, ello podría deberse a que se ha construido en base a recuerdos, quedando muchos espacios en blanco que tratan de rellenarse con registros más simbólicos.

Los principales errores se sitúan en las zonas de mayor complejidad (claroscuros y variaciones tonales).

Se toma nota de esta experiencia para aplicar cambios al trabajo con la próxima fotografía.

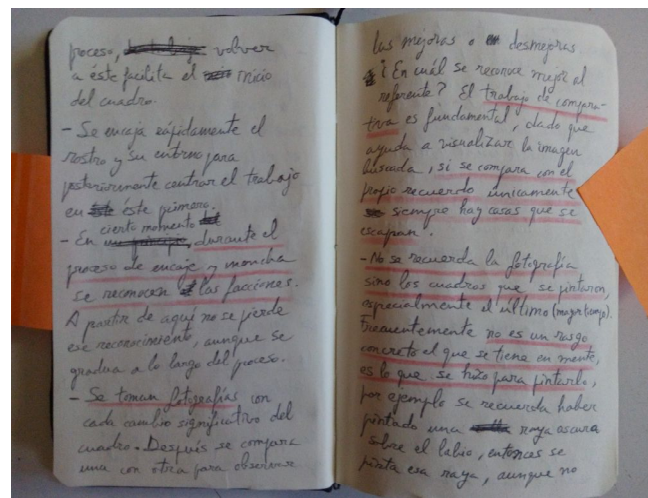


Fig.7. Imagen diario del proceso.

Se determina que a la hora de recordar la imagen del referente, no es la fotografía lo que se tiene presente, sino los cuadros que se han pintado. Aunque lo que verdaderamente se recuerda con claridad son las acciones relativas al proceso de trabajo: ej. haber pintado una línea oscura en el borde superior del labio

-Se continúa con la fotografía del perfil izquierdo:

- 1-Estudio en grande (2 sesiones aprox.).
- 2-Estudio en grande focalizado en el rostro (2 sesiones aprox.).
- 3-Cuadro sin mirar (3 sesiones aprox.).

Se decide eliminar el estudio en pequeño por considerarse que supone mucha aportación al proceso.

Por otra parte, contando con que los recuerdos constarán fundamentalmente de acciones que no de hechos, se ve necesaria la creación de relaciones entre los distintos elementos formales de la imagen: ej. distancia que existe entre la nariz y la barbilla y cómo se relaciona con el resto de medidas.

Los estudios se trabajan sin demasiada dificultad. En el segundo, al momento de encajar la imagen ya se aprecia cómo la puesta en práctica de los anteriores cambios en el proceso facilita su desempeño.

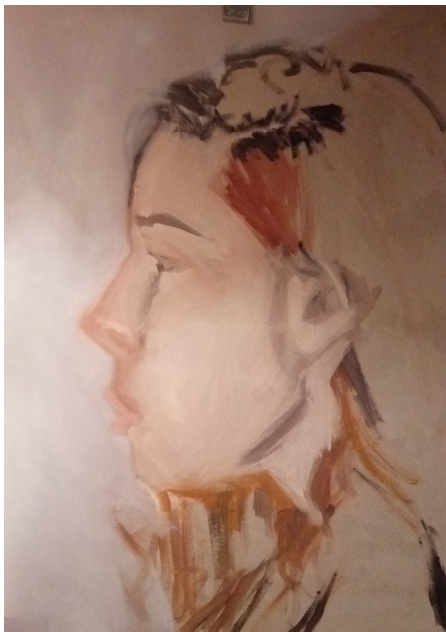


Fig.8. Imagen proceso del cuadro sin mirar.



Fig.9. Cuadro sin mirar final del perfil.

En este caso, el cuadro sin mirar ofrece mejor resultado que el tres cuartos izquierdo. La imagen final tiene pequeños fallos de encaje pero en general el resultado es adecuado.

Esta mejora podría deberse a que el perfil comprende un grado menor de complejidad que el tres cuartos. Al tiempo habría que tener en cuenta que los cambios efectuados en el proceso hayan tenido éxito. Esto se comprobará conforme se avance con la siguiente fotografía.

Se recuerdan muchos más detalles. También se ha logrado un mayor entendimiento del referente y comprensión de las formas, lo cual puede ser útil para rellenar los espacios en blanco en el ejercicio sin mirar.

Frecuentemente el recuerdo gira entorno a zonas de contrastes. Mientras que con la primera fotografía esos eran los puntos conflictivos, ahora con un estudio más detenido, son las que mayor información ofrecen, puesto que dan lugar al establecimiento de más relaciones formales.

-La tercera y última imagen que se pintará será el tres cuartos derecho:

1-Estudio en grande focalizado en el rostro (4 sesiones aprox.).

2-Cuadro sin mirar (3 sesiones aprox.).

Se vuelve al tres cuarto buscando poner a prueba su complejidad con respecto al trabajo memorístico.

Se vuelve a eliminar un estudio del proceso. Esto se hace con la intención de llevar al límite la efectividad de las conclusiones obtenidas.

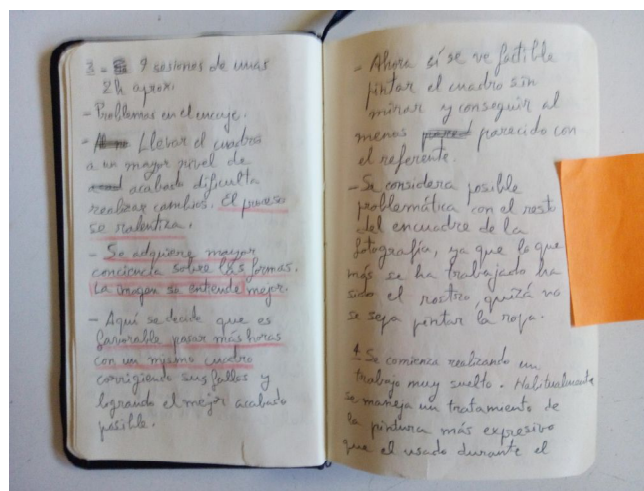


Fig.10. Imagen diario del proceso 2.



Fig. 11. Proceso de cuadro sin mirar del tres cuartos derecho.



Fig. 12. Cuadro sin mirar final del tres cuartos derecho.

El estudio del rostro se realiza sin problemas y teniendo en cuenta todo lo anterior. El resultado final del cuadro sin mirar, pese a sus fallos de encaje, finaliza con mejores resultados que el primer tres cuartos, logrando mayor parecido con la fotografía, con lo que se podría decir que los cambios en el proceso han tenido éxito, aunque no de forma completa.

En este punto, se decide pasar al cuadro final.



Fig. 13. Fases del proceso del cuadro final.

Este cuadro se comienza intentando plasmar al referente en una posición distinta a las de las fotografías referenciales, asunto que se complica progresivamente según se van introduciendo detalle, observando que la tendencia es buscar el parecido con las fotografías.

5.RESULTA



Fig. 14. Bernabé García: *Estudio pequeño de tres cuartos izquierdo* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm.



Fig. 15. Bernabé García: *Estudio grande de tres cuartos izquierdo* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm.



Fig. 16. Bernabé García: *Estudio en grande focalizado en el rostro de tres cuartos* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm



Fig. 17. Bernabé García: *Sin mirar de tres cuartos* (2017), 100x70cm



Fig.18. Bernabé García: *Estudio grande de perfil izquierdo* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm..



Fig.19. Bernabé García: *Estudio grande focalizado en el rostro* (2017), óleo sobre cartón.



Fig.20. Bernabé García: *Sin mirar perfil izquierdo* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm.



Fig.21. Bernabé García: *Estudio grande de tres cuartos derecho* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm.



Fig.22. Bernabé García: *Sin mirar perfil derecho* (2017), óleo sobre cartón, 100x70cm,



Fig.23. Bernabé García: *Autorretrato sin referencias visuales* (2017), óleo sobre lienzo, 100x70cm.

5.RESULTADOS

Las conclusiones extraídas del proceso se plantearán a modo de respuesta a los objetivos propuestos:

--Describir unas pautas para la asimilación de un referente de bajo nivel icónico en base al estudio del trabajo de la memoria sobre dicho referente.

En cuanto a esto, dado que los resultados con los cuadros sin mirar no han sido óptimos, tales pautas no se han podido establecer con una certeza completa a cerca de su efecto sobre el proceso. En cualquier caso, sí se han observado aspectos de interés que puedan favorecer esta asimilación de un referente:

-Las imágenes creadas por uno mismo tienen mayor pregnancia que el resto.

-El proceso memorístico será más efectivo si las imágenes se relacionan con acciones.

-Lo que verdaderamente se recuerda con claridad es el proceso de trabajo, no tanto las imágenes.

-El solo estudio minucioso de una imagen es preferible a varios rápidos.

--Establecer vías para el desarrollo de proyectos pictóricos que partan del uso de referentes visuales.

En este sentido, la conclusión fundamental de este proyecto viene con la importancia del estudio dentro del trabajo pictórico. Esto es, que la comprensión adquirida de las formas y la capacidad de entender una imagen (nivel formal), siempre es un beneficio, puesto que esas habilidades pueden ser extrapoladas a cualquier referente.

--Iniciar un proceso de autocorrección que facilite herramientas dentro del sistema de trabajo para el desarrollo de proyectos posteriores.

Este punto es el que se ha cumplido con mayor éxito, puesto que no sólo se han obtenido todos los recursos anteriormente mencionado, sino que además a ello se ha añadido un análisis del propio proceso de trabajo, contemplando puntos fuertes y debilidades dentro del proceso de trabajo:

-El trabajo suelto que se suele manejar de la pintura a menudo evita entrar en detalles con las formas, visualizando las imágenes a través de manchas conductoras

a un trabajo efectista. Asunto que supone una merma en las capacidades de adaptación a otras vertientes estilísticas.

-Se adquieren manías con facilidad, que inducen a cometer los mismos errores con asiduidad.

-Se tiende a trabajar con mucha pintura y sin respetar tiempos de secado, esto provoca el agrisamiento de los colores y pérdida de definición en las formas.

--Realizar una aportación a los procesos de trabajo sin referencias visuales.

Esto último se ve solucionado atendiendo a las conclusiones para los dos primeros objetivos: el trabajo memorístico y el estudio son las claves para lograr un proceso adecuado que busque precisar de referencias visuales.



6. BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- Wick, R. (2007). *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Editorial.
- Saltzman, L. (2006). *Making Memory Matter. Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.

Tesis:

- Hermosilla, D. (2012). *Estrategias de representación visual de la memoria en el arte contemporáneo*. Universidad de Barcelona. Tesis doctoral.

Referencias tomadas de internet:

- Abadía, Mila. (2013). ``Ian Cumberland. Retratos de incómoda soledad``. [En línea], URL: <http://arteunclick.es/2013/07/01/iancumberlandretratosrealismo/> [Última consulta: 14/09/2017]
- Henry, L. (2009). ``Rising Star: Ian Cumberland``. [En línea], URL: <http://www.culturenorthernireland.org/features/visual-arts/rising-star-ian-cumberland> [Última consulta: 14/09/2017]
- Jordan, C. (2011). ``May I introduce Rob Liberace?``. [En línea], URL: <http://www.artistdaily.com/blogs/the-artists-life/may-i-introduce-rob-liberace> [Última consulta: 14/09/2017]
- Katz, H. (2010). ``Fine artista Robert Liberace is reviving the Renaissance``. [En línea], URL: <http://www.beinkandescent.com/articles/165/fine-artist-robert-liberace-is-reviving-the-renaissance> [Última consulta: 14/09/2017]
- Torres, A. (s.f.). ``La teoría del aprendizaje significativo de David Ausubel``. [En línea], URL: <https://psicologiaymente.net/desarrollo/aprendizaje-significativo-david-ausubel> [Última consulta: 14/09/2017].
- Moreira, M. A. (1997). ``Aprendizaje significativo. Un concepto subyacente``. [En línea], URL: http://www.arnaldomartinez.net/docencia_universitaria/ausubel03.pdf [Última consulta: 14/09/2017].