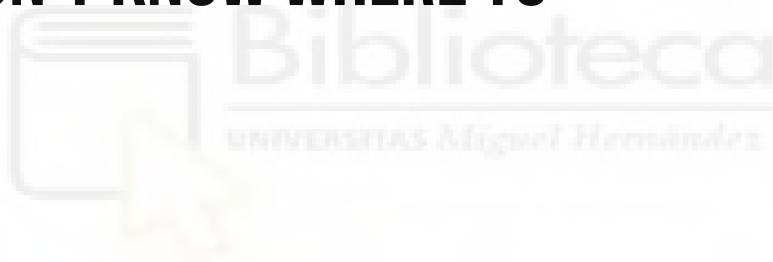


TFM

MUPIA- Máster Universitario en Producción e Investigación en Arte, UMH (Altea)
Curso 2023/24

LAND(E)SCAPES,

AND I DON'T KNOW WHERE TO



ESTUDIANTE: Raissa García Rodríguez

TUTORA: Imma Mengual

ÍNDICE:

Resumen y palabras clave	2
1 Propuesta y acotación del proyecto.....	4
2 Contextualización y justificación del proyecto....	4
Identidad.....	4
Filosofía y Psicología.....	5
Existencialismo.....	10
Letrismo.....	12
Psicogeografía.....	12
Mancha	13
Fragmento.....	13
Accidente.....	14
Azar	15
Bordado.....	15
Símbolos.....	16
3 Objetivos del proyecto	18
4 Metodología	18
5 Referentes	19
6 Proceso de Producción	24
7 Resultados	30
7.1 Pieza 1.....	30
7.2 Pieza 2.....	32
7.3 Pieza 3.....	34
8 Conclusión	35
9 Bibliografía	36

PALABRAS CLAVE:

Identidad
Expresionismo abstracto
Mancha
Percepción
Experiencia estética
Introspección
Azar
Psicogeografía

RESUMEN:

El proyecto artístico multidisciplinar, titulado *Land(e)scapes, And I don't know where to* se compone de tres piezas donde, usando la pintura como detonante, se aborda la intersección entre mente y materia, explorando la construcción de la identidad a través de la expresión artística. Inspirado por figuras como Helen Frankenthaler, Maria Lai, Gerhard Richter o Georgia O'Keeffe, se examina cómo el arte refleja la lucha entre el ego primitivo y la autoconquista.

Se explora la mancha, la sombra, el fragmento, los símbolos, el accidente, el azar, la psicogeografía y el no-lugar, junto con la teoría Gestalt, para comprender cómo el entorno influye en nuestra percepción. A través del arte conceptual y expresionismo abstracto, se busca la autenticidad y la comunicación emocional. El proceso artístico se convierte en un viaje hacia la autoexpresión y la comprensión de uno mismo, fusionando elementos como la escritura y el bordado a la pintura, para exorcizar emociones y crear un mapa personal de la identidad, donde se establece la confluencia como base de la catarsis que permite interrogar sobre el modo de existencia de lo invisible.

Además, es importante resaltar que el proyecto busca establecer un diálogo con el espectador, invitándolo a reflexionar sobre su propia existencia. A través de una paleta de colores reconocible y la técnica distintiva utilizada en las obras, se pretende crear una experiencia estética que despierte la sensibilidad del observador y lo lleve a cuestionar su propia percepción del mundo que tiene alrededor.

En última instancia, los resultados más relevantes obtenidos de esta investigación artística radican en la capacidad del arte para actuar como un puente entre lo tangible y lo intangible, proporcionando un espacio para la introspección y el descubrimiento personal en un mundo cada vez más complejo y cambiante.

KEY WORDS:

Identity

Abstract expressionism

Stain

Perception

Aesthetic experience

Introspection

Chance

Psychogeography

SUMMARY:

The multidisciplinary artistic project, titled *Land(e)scapes, And I don't know where to*, consists of three pieces where, using painting as a trigger, the intersection between mind and matter is addressed, exploring the construction of identity through artistic expression. Inspired by figures such as Helen Frankenthaler, Maria Lai, Gerhard Richter and Georgia O'Keeffe. It examines how art reflects the struggle between the primitive ego and self-conquest.

The project explores the stain, the shadow, the fragment, symbols, accident, chance, psychogeography, and non-place, along with Gestalt theory, to understand how the environment influences our perception. Through conceptual art and abstract expressionism, authenticity and emotional communication are sought. The artistic process becomes a journey towards self-expression and self-understanding, merging elements such as writing and embroidery with painting to exorcise emotions and create a personal map of identity, where confluence is established as the basis for the catharsis that allows questioning the mode of existence of the invisible.

Furthermore, it is important to highlight that the project seeks to establish a dialogue with the viewer, inviting them to reflect on their own existence. Through a recognizable colour palette and the distinctive technique used in the works, the aim is to create an aesthetic experience that awakens the observer's sensitivity and leads them to question their own perception of the world around them.

Ultimately, the most relevant results obtained from this artistic research lie in the ability of art to act as a bridge between the tangible and the intangible, providing a space for introspection and personal discovery in an increasingly complex and changing world.

1. Propuesta y acotación del proyecto

La exploración de todo lo relacionado con la naturaleza humana es una tarea compleja. William James¹ afirmaba que para emprender la labor de conocer la naturaleza humana es fundamental empezar estudiando la autobiografía, situando la introspección y la exploración personal como herramientas esenciales para el entendimiento de la realidad y la formación de nuestras creencias. En su obra *Principios de psicología* (1890) sugiere que nuestras experiencias personales y autobiográficas tienen un papel fundamental en la formación de nuestras emociones, creencias y perspectivas sobre el mundo. Su enfoque pragmático reconoce la importancia de la experiencia individual en la búsqueda de la verdad y el significado.

Intentar descifrar todas las complejidades del ser humano es un propósito demasiado ambicioso, por ello, este proyecto se centra en resolver la necesidad de contener, de manera plástica, una expresión de nuestros propios conflictos internos. Abordando esta cuestión existencial a partir de una pregunta fundamental: cómo han influido las experiencias personales en la formación de nuestra identidad y cómo percibimos el mundo.

La expresión plástica ofrece un medio íntimo, personal y poderoso para explorar y comunicar estos aspectos de la experiencia humana, proporcionando una ventana única hacia la identidad y permitiendo observarnos a nosotros mismos, desde dentro y desde fuera al mismo tiempo. Dando lugar a un proyecto, que usa una primera pieza de pintura azarosa sobre lienzo como detonante, y que analiza, aísla fragmentos, formas, manchas... para crear seis piezas que suponen la representación auténtica y visceral de nuestras experiencias y emociones vividas. Extraeremos de las experiencias no siempre positivas, la belleza.

2. Contextualización y justificación del proyecto

La **identidad** es un aspecto intrínseco a la persona que, aparentemente, todos tenemos más o menos claro a que se refiere. La Real Academia Española, RAE, en su Diccionario de la lengua española recoge varias acepciones del término definiéndolo como: Cualidad de idéntico. Sin.: igualdad, semejanza, equivalencia, similitud, coincidencia, exactitud, parecido, unidad, afinidad, analogía; Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Sin.: identificación, filiación, personalidad; Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás; Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca; Mat. Igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquiera que sea el valor de sus variables.

¹ William James (1842 - 1910) filósofo y psicólogo estadounidense. Enfatizaba la importancia de la experiencia y la utilidad práctica en la búsqueda del conocimiento y la verdad.

Sin embargo, desde mi punto de vista ya expresan cierta contradicción entre ellas, reflejo del nudo o maraña en la que vive el individuo. Por un lado, cualidad de idéntico, por otro, conciencia de una persona de ser distinta a las demás.

Es difícil saber en qué momento surge la preocupación del ser humano por la identidad, probablemente desde que el ser humano deja de ser nómada y comienza a querer conocer qué es de su propiedad, la paternidad, etc. Lo que sí sabemos es de su importancia. Así, la *Declaración de los Derechos del Niño*, 1959, dice en el *principio 3* que *el niño tiene derecho desde su nacimiento a un nombre y a una nacionalidad* y posteriormente, la Convención sobre los Derechos del Niño, 1989, vinculante para todos los países que la ratifican, entre los que se encuentra el Estado Español, establece tal derecho en su artículo 7².

Por otra parte, la **Filosofía y la Psicología** siempre han estado interesadas en ella. Sócrates (470 a. C.-399 a. C) buscaba en el interior para encontrar la verdad de uno mismo con su método *la mayéutica*, haciendo de “*Conócete a ti mismo*” una máxima. *Mayéutica*, derivado del griego, significa 'perito en partos'. Con dicho método el maestro, mediante preguntas, va haciendo que el discípulo descubra nociones que en él ya estaban latentes. Lo empleaba para explorar la verdad interna de uno mismo. Sócrates describió el alma (psique) como aquello en virtud de lo cual se nos califica de sabios o de locos, buenos o malos, una combinación de inteligencia y carácter.

Platón (427 a. C.-347 a. C.), alumno de éste, en su texto *el Mito de la Caverna*³ diferenció el mundo visible y el intangible. Respectivamente, primero habitan las huellas e imágenes que dejan los objetos sensibles (caracterizados por un constante cambio) en el lenguaje, la imaginación y la memoria para, una vez superado, pasar al mundo de las formas o ideas, objeto de estudio de la dialéctica como ciencia suprema, que es el discurso en el que se confrontan una concepción (tesis) con la muestra de problemas y/o contradicciones (antítesis) para que surja la solución o una nueva comprensión (síntesis). Las formas tendrían su reflejo en los saberes, que harían de puente entre ambos mundos.

Al hilo de esto, en *la Teoría de las formas*⁴, otro de sus textos, defiende la representación de la realidad dividida en dos partes: el plano de los objetos, perceptibles con nuestros sentidos frente al plano de las formas, solo accesibles al

² Artículo 7: 1. El niño será inscrito inmediatamente después de su nacimiento y tendrá derecho desde que nace a un nombre, a adquirir una nacionalidad y, en la medida de lo posible, a conocer a sus padres y a ser cuidado por ellos.; 2. Los Estados Partes velarán por la aplicación de estos derechos de conformidad con su legislación nacional y las obligaciones que hayan contraído en virtud de los instrumentos internacionales pertinentes en esta esfera, sobre todo cuando el niño resultara de otro modo apátrida.

³ Es una alegoría sobre el conocimiento. Platón. (Siglo IV a.C.). *La República* (Libro VII).

⁴*La Teoría de las formas* o *Teoría de las ideas* es una teoría filosófica, estas formas deben ser la base del conocimiento científico.

intelecto mediante abstracción. Y exclusivamente el conocimiento de estas formas nos proporcionaría una profunda comprensión de la totalidad de la realidad.

Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.), su discípulo, considerado el padre de la Psicología, entre otras disciplinas, y quien transformó gran parte de las áreas de conocimiento, rechazó esta teoría por considerar innecesario realizar una duplicación del mundo. Él distinguía entre forma y materia como una característica principal de la metafísica y clasificaba la realidad, tanto la naturaleza como la sociedad, según campos de conocimiento, siendo la experiencia la fuente de éste.

Cada entidad sensible es una sustancia compuesta de materia y forma. Una constituye las cosas y otra organiza la materia, siendo ésta su esencia. El ser humano es un animal racional formado por cuerpo y alma, cuyo fin sería la actividad intelectual mediante el uso de la razón, virtud propia del alma, alcanzando el bienestar.

En su obra *Acerca del alma*⁵ habla del recuerdo como imagen mental que se puede recuperar y de la memoria como la capacidad de mantener una experiencia percibida en la mente, donde un recuerdo es fruto de estímulos complejos como imágenes y sonidos.

A lo largo de la historia han surgido diferentes corrientes de pensamiento⁶ complementándose o contradiciéndose, sin duda todas ellas importantes para el avance en el conocimiento del hombre. Aunque un periodo determinante es a finales del siglo XIX y principios del XX, ya que tuvieron lugar grandes teorías psicológicas que estudiaron el desarrollo humano y han influido en nuestro tiempo.

Al igual que surgieron influyentes movimientos artísticos como el surrealismo, modernismo, expresionismo, cubismo, etc.

El ser humano protagoniza constantes conquistas personales desde que irrumpe en el mundo, avanzando hacia el autoconcepto de forma inconsciente, por instinto, durante los primeros años de vida. El bebé nace en un estado de indiferenciación, no distingue el yo del no-yo o si su madre es parte de sí, tan siquiera tiene consciencia de su ser.

“Está en una situación de cuerpo fragmentado porque ni lo conoce ni lo controla” (Segalés y Roquet-Jalmar, 2017). Pero se van produciendo vertiginosos cambios e importantes avances en todos los ámbitos del desarrollo (físico, motor, cognitivo, social y afectivo). Desde edades tempranas, comienza el proceso de su propio reconocimiento a medida que se relaciona con el entorno, vivenciando interacciones y relaciones sociales, en paralelo con el desarrollo de la percepción y la acción

⁵ Tratado escrito por Aristoteles hacia el año 350 a.C. que se divide en tres libros.

⁶ Corrientes en filosofía: Existencialismo, Fenomenología, Posmodernismo y Estructuralismo; Corrientes en psicología: Psicología del desarrollo, Psicología Social, Psicología Cognitiva y Psicoanálisis.

sobre los objetos. El niño y la niña necesita explorar el mundo que le rodea para adquirir un desarrollo integral y a través de lo sensoriomotor ir incorporando sucesivos archivos mentales que a su vez irán retroalimentándose generando multitud de conexiones neuronales debido a la plasticidad del cerebro, que aunque estudios recientes han revelado se da a lo largo de toda la vida, es mayor en la primera infancia.

Todo está íntimamente relacionado. Experimentar es fundamental para el aprendizaje y el descubrimiento, tanto del entorno como de sí mismo/a. Y las niñas y niños aprenden, descubren, mediante la acción, explorando, jugando.

En éste sentido, el concepto *La espiral del juego*, propuesto por **J.R. Moyles** (1990), maestra y escritora, plantea de forma comparativa con las ondas que se producen en el agua al tirar una piedra, un juego libre exploratorio que conduce al juego dirigido y viceversa, enriqueciendo así el aprendizaje. Nos permite comprender de una manera más profunda el círculo constante de desarrollo y continuo aprendizaje, Del mismo modo que ocurre con los artistas, que se replica a su vez en sus procesos de creación.

Siendo necesario que las personas significativas, quienes le rodean, con las que establece el vínculo del apego, pongan a su alcance diversidad de objetos, junto a la libertad para accionar con ellos en el espacio y le transmitan amor acompañado de seguridad, con gestos y preciosas palabras, porque avanza hacia su autoconcepto a partir de lo que los demás piensan de él o ella y de lo que le expresen. Las sentencias se convertirán en “profecías”.

Este proyecto se apoya en las teorías de distintos referentes de la Psicología que con sus conceptos han marcado la comprensión del desarrollo humano. Son numerosos, e inabarcables en este trabajo, por lo que destacan:

El psicólogo **Jean Piaget** (1896-1980), cuya *Teoría del desarrollo cognitivo*, extendida a lo largo de cuatro libros distintos⁷ revolucionó la forma en que entendemos cómo los niños/as piensan y aprenden a medida que crecen, pasando de un conocimiento intuitivo a uno racional. Realmente, se trata de una teoría general ya que para el autor todo el desarrollo está supeditado y se explica a partir del cognitivo. Incluso el afectivo, ya que las emociones predisponen la adquisición del conocimiento.

Determinó que se pasa por diferentes etapas, desde la infancia hasta la adolescencia, a las que denominó estadios. Cada uno caracterizado por formas distintas de actuar, pensar y procesar la información, que se van alcanzando, gracias a mecanismos de asimilación-acomodación, según se está preparado. Hablamos del *Estadio sensoriomotor*, el *Estadio preoperacional*, el *Estadio de las*

⁷ *El nacimiento de la Inteligencia* (1936), *La psicología de la inteligencia* (1947), Piaget, J. y Inhelder, B. *Psicología del niño* (1966), *Nacimiento de la Inteligencia en los niños* (1936), Piaget, J. y Bustos, E. *Adaptación vital y psicología de la Inteligencia: elección orgánica y fenocopia* (1980).

operaciones concretas y, de los doce años en adelante (lo que no significa que todas las personas lo alcancen), el *Estadio de las operaciones formales* donde tiene lugar la lógica, la hipótesis y la abstracción.

Dentro de su amplia investigación es interesante la división que realiza de la inteligencia sensoriomotriz en subestadios, especialmente el *Subestadio 6* o de *Invencción de nuevos medios por combinación mental*, entre los 18 y 24 meses aproximadamente, en el que se produce la permanencia del objeto, es decir, éste existe de manera independiente, ya no desaparece si no se ve.

En este punto, es cuando las personas adquirimos la capacidad de percibir los objetos de nuestro entorno con una identidad propia y ajena al individuo. Gracias a ella somos capaces de tomar consciencia de la presencia de un objeto o persona incluso en caso de no ser éste perceptible o estar oculto a nuestros sentidos. Lo que lleva a la representación, consistente en la evocación de un objeto-persona, situación o acontecimiento no presente permitiendo actuar simbólicamente y que dará paso a la invención-creatividad.

Pero de suma importancia para que ocurra será la aparición, hacia los dos años, de la función simbólica con la imitación diferida (una imitación que es la representación del modelo ausente), el juego simbólico (de simulación), la imagen mental (imitación interiorizada, es un instrumento para pensar y recordar lo percibido), el dibujo, ya no como un simple acto motor sino de representación de lo interno a lo externo, y el lenguaje que abre un espacio ilimitado para ejercer las funciones cognitivas. (*Estadio de la inteligencia preoperatoria* que va desde los 2 a los 7 años aproximadamente).

El psiquiatra **Sigmund Freud** (1856-1939), quien estableció las bases de la terapia del psicoanálisis a partir de la libre asociación y de la interpretación de los sueños, como técnicas para conocer el inconsciente de sus pacientes, desarrollando la Teoría psicoanalítica (compuesta por la Teoría de los instintos, la Teoría de la sexualidad y la Teoría de la personalidad). Exploró conceptos, muchos controvertidos, como las pulsiones, de vida (Eros) y de muerte (Tánatos), el complejo de Edipo o la conducta emocional por encima de la razón, entre otros, argumentando que nuestras acciones y pensamientos están influenciados por fuerzas internas y motivaciones que no siempre son conscientes, provenientes de la infancia.

El psicoanálisis defiende que el desarrollo consiste en la constitución del psiquismo del individuo y la formación de su personalidad, entendiendo ésta como el conjunto de características de cada persona que la distinguen de las demás. Inicialmente la dividió en tres niveles: consciente, preconsciente e inconsciente.

El nivel consciente es el que nos une y conecta a la realidad. Vinculado al presente y formado tanto por lo procedente de fuera que se percibe mediante los sentidos, como por lo que sucede dentro del individuo: recuerdos, emociones, sentimientos, pensamientos... adaptados a la lógica y al contexto pudiendo postergar los deseos y sin significados ocultos. La consciencia posibilita el conocimiento de las cosas a través de la reflexión.

El preconscious contiene lo que está a punto de entrar a la consciencia. Vivencias, fantasías, pensamientos, emociones... que han sido olvidadas de manera temporal, bien por falta de espacio o bien voluntariamente al causar cierta aflicción y pueden ser fácilmente traídos a ella, emergiendo supeditadas también a la lógica y la realidad. El nivel inconsciente, por último, es donde habitan los contenidos reprimidos ya que producen dolor y conflicto a la persona. Sentimientos, vivencias, deseos, emociones, ideas... que se ocultan, como mecanismo de defensa, por la intensidad de sufrimiento e influyen en la conducta de forma involuntaria teniendo un gran impacto, ya que el inconsciente es caótico y atemporal, es decir, carece de orden lógico y cronológico mezclando lo infantil con lo adulto, rigiéndose por el principio del placer, lo que significa que predomina sobre la realidad externa, inmediato sin censura ni prohibición.

Posteriormente, la distinguió en tres estructuras: el *ello*, el *yo* y el *superyó*.

El *ello* es la fuente pulsional, se guía por los instintos y el placer. Busca la satisfacción inmediata de las necesidades individuales. Es inconsciente.

El *yo* antepone la realidad a los deseos por ser responsable de la supervivencia. Actúa como mediador por lo que aplica dosis de realidad sobre lo instintivo y toma decisiones conforme a las normas sociales. Es parte consciente y parte inconsciente.

Por encima, el *superyó*, es el que interioriza las normas morales, sociales y prohibiciones, bloqueando los impulsos. Es el *ideal del yo*, principalmente inconsciente, por lo que el *yo* debe equilibrar los comportamientos polarizados del *ello* y del *superyó*.

El psiquiatra y psicólogo **Carl Gustav Jung** (1875-1961), colaborador de Freud, introdujo el concepto de la sombra, concretamente *el arquetipo de la sombra*. Se podrían definir los arquetipos como una serie de imágenes universales o patrones que están en nuestro inconsciente profundo y contienen alta carga emocional y simbólica. Éstos existen en las leyendas de todas las culturas y etapas de la historia. Por ejemplo, la figura del héroe, el villano, el sabio, la madre...

La sombra, entendiéndose como algo peyorativo, un aspecto inconsciente de la personalidad con actitudes y rasgos que el yo consciente rechaza o no reconoce. Es una mancha, unión de todas las condiciones psíquicas, personales y colectivas, inasumibles por la consciencia, incompatibles con nosotros mismos o con la creencia que tenemos de nosotros mismos por lo que son reprimidas, aunque en algún momento de la vida emergerá esa parte inferior de la personalidad. Dentro de cada individuo hay aspectos oscuros e inhibidos que se deben integrar, reconciliarse con ellos para asumirlos, es decir, ser consciente de la sombra (instintos, emociones, pensamientos) será crucial para la individualización y el crecimiento personal, ya que se ilumina dando luz.

Erik Erikson (1902-1994) destacó la importancia de las crisis psicosociales en la evolución de la identidad. Fue discípulo de Freud y aunque no niega sus teorías, las

amplió dando lugar a *La teoría psicosocial*⁸, que defiende cómo a lo largo de la vida enfrentamos una serie de crisis o conflictos, cada una asociada con una fase específica del desarrollo donde el yo establece una relación distinta con los demás en cada etapa, debido a que el entorno se va ampliando y a que aumenta el número de personas significativas, y cómo manejamos estas crisis determina nuestro crecimiento y nuestra capacidad para resolver los desafíos posteriores en la vida. Así, pasará por: *Confianza frente a desconfianza, Autonomía frente a vergüenza y duda, Iniciativa frente a culpa, Laboriosidad frente a inferioridad, Identidad frente a confusión, Intimidad frente a aislamiento, Generatividad frente a estancamiento* y, hacia el final de la vida, *Integridad del yo frente a desesperación*.

Estas influyentes figuras nos brindan un marco teórico que permite descifrar la complejidad del desarrollo humano, desde sus aspectos más íntimos y cognitivos hasta sus manifestaciones sociales y existenciales.

El **existencialismo** nació a finales del siglo XIX y principios del XX como una corriente filosófica y literaria dispar, subdividida en diferentes tipos, a partir de Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer, donde se clasifican numerosos autores como Jean-Paul Sartre o Miguel de Unamuno, entre otros.

Como su nombre indica, se centra en la existencia del ser humano cuestionando el sentido de la vida, donde los conceptos fundamentales se concretan en la libertad, la autenticidad, la angustia existencial, el absurdo por falta de su significado en el mundo y la existencia como predecesora de la esencia.

No hay que olvidar el terrible contexto socioeconómico y político que se vive tras la Primera Guerra Mundial, 1914-1918, y Segunda Guerra Mundial, 1939-1945, y la situación traumática generalizada de destrucción, muerte, pesimismo...

A. Schopenhauer comienza su tratado *El mundo como voluntad y representación* (1819), resumiendo la filosofía de Kant en una frase: "El mundo es mi representación". Esta afirmación, aunque simplificada, encapsula la verdad que se aplica a todos los seres vivos y cognoscentes. Sin embargo, solo el ser humano puede llevar esta verdad a la conciencia reflexiva abstracta, lo que desencadena la reflexión filosófica. E introduce el principal error de la teoría del conocimiento de Kant: el individuo llega a comprender que no conoce directamente el sol o la tierra, sino sólo a través de sus percepciones sensoriales. El mundo que nos rodea sólo existe como representación, en relación con nuestro ser como el representante.

Aunque no de manera evidente, existen ciertos paralelismos entre la realidad explorada en el ámbito de la física cuántica y algunas ideas filosóficas existencialistas. Por ejemplo, la noción de superposición cuántica, en la que una partícula puede existir en múltiples estados simultáneamente hasta que se la observa, esto puede interpretarse como una metáfora de la condición humana en la

⁸ Erikson, E. (1950) *Infancia y sociedad*.

que las posibilidades y las decisiones están abiertas hasta que se toma una acción concreta. Además, la incertidumbre intrínseca a la mecánica cuántica puede relacionarse con la noción existencialista de la falta de certeza en la vida y la necesidad de tomar decisiones en un mundo en el que no siempre conocemos las consecuencias de nuestras acciones. “El mundo es una construcción de nuestras sensaciones, percepciones y recuerdos. Conviene considerar que existe objetivamente por sí mismo. Pero no se manifiesta, ciertamente por su mera existencia.” (Schrodinger, 2016).

En el análisis de la identidad y el existencialismo, se ha explorado la comprensión de la experiencia humana. En este contexto es fundamental considerar como la percepción tiene un papel muy importante en la interpretación del mundo. Es aquí donde la **teoría de la Gestalt**, término alemán que significa configuración y se basa en la idea de que el cerebro humano intenta simplificar u organizar la información sensorial que recibe, imágenes complejas o diseños con muchos elementos. Al organizar inconscientemente las partes en un sistema, crea un todo, no solo una serie de elementos dispares. Nuestros cerebros están diseñados para ver la estructura y los patrones con el fin de que comprendamos mejor el entorno en el que vivimos. Esta teoría está presente en psicología pero también tiene su lugar en el trabajo plástico, influenciando cómo se crean y se perciben las obras artísticas. Su fundador, Max Wertheimer, planteaba que hay seis principios individuales comúnmente asociados con la teoría Gestalt:

- Similitud, elementos similares se perciben como parte de un grupo;
- Continuación, la mente sigue líneas y curvas continuas prefiriendo percepciones fluidas;
- Cierre, el cerebro tiende a completar figuras incompletas;
- Proximidad, elementos cercanos entre sí se perciben como grupo;
- Figura/fondo, capacidad de distinguir la figura del fondo mediante el contraste y el equilibrio;
- Simetría y orden, la mente prefiere estructuras simples y de fácil comprensión.

La noción de *Gestalt* provenía directamente de la llamada Escuela de Graz. Alexius Meinong⁹ (1853-1920), miembro de la escuela, intentó especificar que los elementos sensoriales son dados por la experiencia, pero es la mente que añade la cualidad de organización y los estructura. Max Wertheimer, planteó una forma de ver el mundo como un todo coherente, donde la realidad está organizada en partes significativas, en 1922, afirmó: “Las *Gestalten* no son la suma de contenidos agrupados. En vez de eso tratamos con totalidades y procesos globales que poseen leyes intrínsecas internas. Los elementos están determinados como partes por las condiciones intrínsecas de sus totalidades y tienen que ser entendidos ‘como partes’ en relación

⁹ Filósofo y psicólogo austríaco perteneciente a la escuela de la psicología del acto. Se le conoce fundamentalmente por su *Gegenstand Theorie* (1904) que se fundamenta en la creencia de objetos inexistentes, por el hecho de que es posible pensar en un objeto, aunque no exista un objeto así en el mundo externo.

con dichas totalidades” (Leahey, 1999).

Al igual que en todos estos descubrimientos-planteamientos realizados por personajes mundialmente reconocidos hay diferentes verdades interrelacionadas, sin que el siguiente conocimiento convierta al anterior en mentira, existe en nuestro interior una ebullición de inquietudes, diálogos e ideas que se entremezclan y cuestionan, hacia dónde vamos o por qué estoy aquí, generando confusión ya que cuando creo conocerme se produce una catarsis y debo volver a conocerme. Obligada a recorrer un camino infinito de introspección para poder hacer convivir en todos los planos espacio-temporales de mi identidad, ya que todos son míos, todos son yo; mi yo del pasado, junto con mi yo del presente y con mi yo del futuro. Llenos de sentimientos, emociones, experiencias, positivas y negativas que necesito expresar a través del arte. Un caos silencioso invisible, una maraña de sensaciones en calma tensa que dan vueltas hasta el agotamiento, **donde existen imágenes a modo de fotografías congeladas en mente y corazón, que deben ser ordenadas una y otra vez para que no duelan.** Algunas son pinceladas de felicidad otras son tristezas, provocadas por mi y por otros, fragmentos que viven en un mundo interior protegido por una coraza, guardarlos de nuevo en espacios imaginarios sofocando la nostalgia. Contenerlos en algo exterior para exorcizarlos o liberarlos y así encontrar coherencia a la existencia.

El arte contemporáneo en general, y en este proyecto en particular, consideramos que *el letrismo* es una fuente de inspiración. Este movimiento, surgió como una disidencia del surrealismo, adoptó una estética poética que desafiaba las estructuras lingüísticas convencionales al destruir incluso las palabras para dar paso a una expresión más abstracta y simbólica, suponía una ruptura con las convenciones establecidas. Con el paso del tiempo el letrismo evolucionó, manifestándose no solo en el ámbito literario, sino también en las artes visuales y en la exploración de los espacios urbanos. La Internacional Letrista, liderada por Guy Debord, introdujo el concepto de psicogeografía, una disciplina que buscaba descubrir la poesía en los rincones de la ciudad a través de la deriva, un acto de caminar sin rumbo fijo que se alejaba de la visión surrealista de lo inconsciente y azaroso para convertirse en una experiencia lúdica y colectiva.

"En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso." (Debord, 1967), esta afirmación de Guy Debord es un punto de partida para explorar las nociones de verdad y autenticidad en nuestro proyecto. En un entorno urbano donde las apariencias y las realidades construidas a menudo dominan, buscamos desentrañar lo auténtico a través de la creación.

La **psicogeografía**, como estudio de los efectos del entorno urbano en el comportamiento afectivo de los individuos, se convirtió en un tema central para el

situacionismo¹⁰, un movimiento surgido de la fusión entre el letrismo y el Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginativa. Esta corriente situacionista no solo se limitaba a la pintura, también exploraba el potencial transformador de la psicogeografía en la vida cotidiana y en la comprensión del ser humano en relación con su entorno. La psicogeografía se define como el estudio de los efectos del entorno urbano en el comportamiento afectivo de los individuos. Emergió como una herramienta que analiza las sensaciones, experiencias y percepciones que el ambiente urbano puede evocar. Genera una cartografía de emociones y la oportunidad reinterpretar de manera creativa nuestro entorno geográfico y personal. La principal forma de practicar la psicogeografía es la deriva, es decir, deambular, sin itinerario ni objetivo, por la zona que se desee analizar. El paseante debe concentrarse en sus emociones y sus sentidos para cartografiar psicológicamente el espacio urbano, **mapeando su experiencia, emociones y sensaciones.**

“El hombre no es sólo un objeto del mundo. La existencia es así el modo de ser del estar ahí y esta existencia se decide en cada caso individual. La existencia o este poder ser es un proyectar, es ir más allá de sí mismo, es trascendencia. La trascendencia es la constitución fundamental del hombre quien es proyecto y es estar en el mundo”. (Rodríguez Briceño, 2008: 74). Este concepto de trascendencia se entrelaza con la exploración psicogeográfica. Al practicar la deriva y crear mapas emocionales a través de nuestras pinturas, trascendemos nuestra simple presencia en el mundo y nos proyectamos más allá de nosotros mismos. Las obras no sólo capturan el entorno físico, también reflejan nuestra existencia individual y nuestras experiencias subjetivas, ofreciendo una visión auténtica y profunda de la interacción entre el ser humano y su entorno urbano. A través de este proceso, buscamos revelar y celebrar la verdad y la autenticidad en un mundo que a menudo las oculta tras una fachada.

En todo este contexto, la técnica de la mancha juega un papel crucial. Como señala Merleau-Ponty en *La sombra de lo invisible*, la **mancha** se interpreta como una manifestación de lo que está más allá de lo visible, sugiriendo una profundidad y una realidad que no se pueden capturar completamente con formas definidas y contornos precisos. En estas pinturas, la mancha se transforma en una herramienta para expresar las emociones y percepciones subjetivas que emergen durante la deriva de creación. Esta técnica permite representar la fluidez y la inestabilidad de nuestras experiencias, capturando momentos efímeros y sensaciones que son intangibles, en algo totalmente real y material. La mancha, al igual que la sombra, desafía las convenciones y las representaciones tradicionales, ofreciendo una reinterpretación creativa y auténtica de nuestro entorno. Explorando la intersección entre lo visible y lo invisible, trazando contornos a nuestra? la subjetividad propia.

¹⁰ Denominación del pensamiento, la práctica en la política y las artes, inspirada por la Internacional Situacionista (1957-1972).

El **fragmento**, se puede definir como la parte de un todo, la separación de una porción de otra cosa en origen. El fragmento no puede explicar la totalidad del elemento al que pertenecía por lo que se presenta como una pista que nos permite conocer información, como hemos visto anteriormente con la Teoría de la Gestalt. Este concepto se utiliza a menudo en el arte desde distintos ángulos, lo fragmentario no es solo una forma de análisis sobre las producciones que ya existen, es una forma de pensar y crear imágenes, resultando un concepto crucial en sus construcciones metafóricas.

Personajes como Walter Benjamin y Roland Barthes han observado cómo la idea del fragmento se conecta con historias y palabras. Benjamin escribió un artículo sobre cómo la historia es como un rompecabezas y cree que incluso las piezas rotas pueden mejorar la historia, Barthes, en *Fragmentos de un discurso de amor*, utiliza frases divididas para mostrar que el amor no es algo fluido ni continuo.

Integrar la idea del fragmento en el proyecto nos permite explorar y representar la complejidad y multiplicidad de las experiencias, el hecho de descomponer y reconfigurar los elementos visuales, resignificar las pinturas mediante el fragmento para generar nuevas obras, aporta captar la esencia de nuestras experiencias y proyectar nuestras subjetividades de manera más precisa. Este enfoque nos permite no solo representar la realidad externa, sino también explorar y expresar realidades internas, ofreciendo una nueva perspectiva sobre la interacción entre el individuo y su entorno.

El **accidente**, con su naturaleza disruptiva, desencadena un proceso de descubrimiento y crecimiento personal. Esta crisis puede ser planteada desde dos puntos de vista: como una tragedia o como una oportunidad. Aprender y crear a través del accidente implica abrazar la incertidumbre y descubrir así nuevas perspectivas y posibilidades en la vida y en el arte. Si el accidente no se percibe como un obstáculo sino que se asume como un medio para lograr la transformación, el arte que permita generar está en el camino de la verdad y la autenticidad.

Al igual que el accidente, el **azar** es un catalizador para el descubrimiento y la creación. Es una fuerza omnipresente que se manifiesta como eventos aleatorios e impredecibles, aparentemente sin un patrón discernible o causa directa. Sin embargo, el azar no implica necesariamente caos total. Puede coexistir con estructuras y sistemas ordenados, juega un papel significativo en la creatividad artística usado como otras herramientas para generar obra. Desde el *dripping* de Jackson Pollock hasta las composiciones musicales aleatorias de John Cage, el azar ha sido explorado como una fuente de inspiración y expresión artística.

Se han desarrollado diferentes técnicas artísticas, con el propósito de permitir que el azar influya en el proceso creativo y en el resultado de la obra. Estas técnicas fomentan la experimentación y la exploración de nuevas formas de expresión. Entre

ellas se incluyen: *Dripping*, implica verter o salpicar pintura sobre la superficie del lienzo de manera espontánea, usando palos, pinceles e incluso jeringas para aplicar la pintura, permitiendo que las gotas y salpicaduras cayeran de manera aleatoria, dando lugar a una composición dinámica y abstracta, donde factores como el movimiento del cuerpo del artista y la fuerza de gravedad son parte del proceso creativo; *Drip Painting*, implica dejar caer gotas de pintura desde una altura sobre la superficie del lienzo, creando patrones y líneas orgánicas. El artista puede variar la consistencia de la pintura y la velocidad del goteo para controlar el efecto final, y agregar profundidad y movimiento a la composición pero es el azar quien decide la obra; *Pouring*, técnica que implica verter distintas pinturas sobre la superficie del lienzo y permitir que se mezclen y se expandan, modificando la posición del lienzo los artistas pueden guiar relativamente el flujo de la pintura, ya que el resultado final está determinado por la interacción de los pigmentos y la textura del soporte, esta técnica permite explorar la belleza de las formas; *Tachismo*, es una corriente artística que surgió en Europa, relacionada con el informalismo, con composiciones a base de brochazos y manchas de color, marcadas por la subjetividad e intuición donde la experiencia sensorial está vinculada al impulso y al dinamismo del proceso, el término proviene del francés *tachisme* que significa *mancha*.

El **azar** que se observa en este proyecto es el que genera estructuras, sistemas observables, a partir del cual se pueden producir significados y sentidos, un azar creador y su relación con el conocimiento. Nuestro entorno, es azar, está compuesto de distintas variables: factores biológicos y culturales que interfieren de manera constante en la construcción de la identidad: la familia, los amigos, la escuela, los libros que lees, el lugar donde te encuentras, las herramientas que tienes para pintar, etc., todas estas variables son partes que determinan todo lo que yo pueda decir o crear. Convirtiendo el límite de la obra en el límite del propio mundo; cada obra es el efecto de una causa anterior, causas que se escapan al control, que son gobernadas por el azar, pero que puedes significarlas para darles un nuevo sentido. Esto genera una complejidad en la que cualquier cosa que se puede decir es resultado de la complicidad con el mundo, y que cualquier cosa que se diga en primera persona está de igual forma relacionado con la forma particular de interpretarlo. La idea de que “no puedo controlar el entorno que me construye, pero tampoco puedo dejar de construirlo y de participar en él” refleja la interacción constante y bidireccional entre el individuo y su entorno. Esta noción, tomada de (Aguilar Parada, Aron Alberto, 2014, p. 75), destaca cómo el entorno influye en nosotros y como al mismo tiempo, nosotros influimos en nuestro entorno a través de nuestras acciones y participación. Esta interacción se ve en las técnicas empleadas en el proyecto, donde el azar ejerce un papel crucial. La elección de colores, la textura y los patrones emergen tanto de decisiones conscientes como de accidentes, creando obras que son un reflejo de esta dinámica continua entre control y azar.

“Existe el azar cuando ya no podemos predecir de manera segura, cuando el

pasado no determina completamente el presente, cuando una serie de observaciones no se dejan resumir [...] En efecto, el azar es justamente esto, la incertidumbre del futuro, la imposibilidad de predecir de manera segura.” (Ekeland, 2001, p. 17)

El **bordado** es un elemento base de este proyecto, no solo por su valor estético, sino por su capacidad para transmitir significados profundos y personales. Consiste en añadir decoración-información a una pieza de tela usando hilo y aguja, generando así una ornamentación adicional. Hay que destacar la diferencia entre el bordado, con los tejidos labrados, que son decorados directamente en el telar y con el tapiz, donde el hilo de la trama cubre completamente el de la urdimbre¹¹. El bordado se realiza después de que el tejido ha sido terminado y es un trabajo manual que no cubre toda la superficie de la tela, permitiendo que el fondo forme parte activa del diseño. El acto de bordar es meditativo, permitiendo una conexión íntima entre el creador y el material. Es una técnica tradicional, utilizada durante siglos para adornar y personalizar textiles y que se reinventa en este contexto para explorar temas contemporáneos de identidad, memoria y autoexpresión. A través del bordado y la costura, se pueden plasmar narrativas complejas y emociones sutiles, utilizando hilos y texturas para crear un lenguaje visual rico en simbolismo. Al integrar el bordado en el proyecto se conectan experiencias universales con las del espectador.

Los **símbolos** constituyen una parte fundamental de la naturaleza humana, son la supervivencia, la búsqueda y la respuesta, que nos permite hallar explicación a los misterios de la vida. En todo tipo de sociedades, se vive rodeado de imágenes e ideas que a menudo poseen un elevado simbolismo, incluso la mayoría no somos conscientes del sentido ni del significado, a veces ni siquiera de su presencia. La función de un símbolo es muy parecida a la de un signo y muchas veces ambas palabras se usan para designar lo mismo aunque en general el símbolo posee un significado más profundo. Este último, a través de su naturaleza y apariencia, refleja o representa algo más profundo que su simple aspecto. Como expuso Jean Chevalier¹², en el *Diccionario de los Símbolos* (1969) “Hablar de abstracción implica una desviación de la representación directa de la realidad para centrarse en formas, colores y líneas puras. Un enfoque que evade las representaciones literales y se concentra en profundizar los símbolos puede producir un arte más significativo”, defendiendo que la abstracción nutre el símbolo y sus significados.

Siguiendo esta idea de profundizar en los símbolos y su significado, incorporar una frase, concretamente *AM I ALLOWED TO CRY?* traducida como *¿Se me permite llorar?*, en la obra, genera una declaración que invita a los espectadores a contemplar diferentes capas de las emociones humanas y las normas sociales

¹¹ Es un conjunto de hilos que se colocan en el telar paralelamente unos a otros para formar una tela.

¹² Jean Chevalier (1905-1993), escritor, filósofo y teólogo.

sobre expresión emocional. Se establece la frase como un símbolo de vulnerabilidad emocional y cómo símbolo de crítica a las normas sociales que estigmatizan la expresión emocional, particularmente la tristeza, y abre un diálogo sobre la salud mental y el bienestar emocional.

Las coordenadas son otro símbolo que tiene lugar en *Land(e)scapes, And I don't know where to*, representan puntos específicos en el espacio y a la vez ubicaciones metafóricas de un individuo en su vida y dentro de su propio mundo. Unas coordenadas físicas a la vez que existenciales para hacer alusión al lugar de una persona en términos de su comprensión del ser, su relación con los demás y su búsqueda de significado. “El hombre hace suyo todo espacio y allí donde alcanza postula lo imposible, porque lo imposible es en él lo más propio. Y lo más propio es el deseo de coincidencia con su sueño” (González y D'Acosta, 2013, p. 7) nos ayuda a entender cómo el ser humano se proyecta más allá de sus límites, buscando siempre nuevas formas de existir. Refuerza la idea de que el ser humano no solo se adapta a su entorno, sino que también lo transforma y redefine, aspirando siempre a lo que parece inalcanzable. Aquí, las coordenadas no solo marcan ubicaciones físicas, sino también aspiraciones y sueños. La trascendencia, entonces, es también un movimiento hacia la realización de lo imposible, un deseo de hacer coincidir la realidad con los sueños más profundos del ser.

La grieta, como símbolo en este trabajo, representa las fisuras y rupturas en la experiencia humana, marcando los momentos de crisis entendidos como cambio donde la realidad se resquebraja para dar paso a nuevas comprensiones y posibilidades. En esencia la grieta es vulnerabilidad y apertura, permite al individuo enfrentar lo desconocido y trascender los límites. A través de la grieta el ser humano se enfrenta a la inestabilidad, la imperfección. Estableciéndose como acelerador de un proceso de transformación personal. “El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario” (Chevalier, 1969, p. 9) y la grieta, como símbolo existencial, encarna esta conexión fundamental condensando lo originario de la existencia del ser humano.

3. Objetivos del proyecto

Este proyecto busca ahondar en el yo soy, formado por una amalgama de elementos, externos e internos, que nos lleva a realizar un viaje introspectivo de conocimiento, de exploración de nuestra identidad. Un todo compuesto por fragmentos, como canalizadores de catarsis provocadas por las crisis para que tenga lugar una comunicación emocional y la existencia de lo invisible, a modo de caja de Pandora. Exorcizar emociones plasmándolas a través del arte y experimentar con el encuentro entre mente y materia. Servir de puente entre lo tangible y lo intangible, convirtiendo el proceso artístico en un camino de comprensión de uno mismo, autenticidad y autoexpresión. Un trayecto que no es unidireccional, sino todo lo contrario. Para ello, este objetivo general, queda concretado en los siguientes objetivos específicos:

- Explorar la mancha, la sombra, el fragmento, los símbolos, la psicogeografía
- Fusionar distintos elementos: pintura, escritura y bordado.
- Establecer un diálogo, además del propio, con el espectador.
- Desarrollar un método de producción de obra personal
- Traducir un impulso a proyecto expositivo

4. Metodología

El proceso creativo del proyecto se refleja también en los bocetos (Fig. 1, Fig. 2 y Fig. 4) y pruebas (Fig. 4 y Fig. 5) que forman parte integral de la exploración artística. A través de ellos es posible observar la transformación de ideas iniciales en composiciones finales, así como el diálogo constante entre la intuición y la reflexión crítica, decidiendo mediante la experimentación qué elementos funcionan y cuáles se desechan.



Fig. 1. Boceto digital idea 1



Fig. 2. Boceto digital idea 2



Fig. 3. Boceto



Fig. 4. Prueba

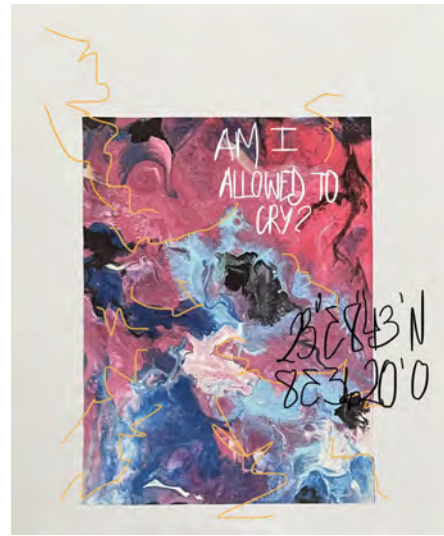


Fig. 5. Prueba

5. Referentes

En la confección de este proyecto son importantes distintos referentes técnicos:

Gerhard Richter (1922), destacado artista alemán que ha empleado la técnica de vertido en sus obras abstractas para lograr la creación de superficies vívidas y texturizadas que exploran la interacción de colores y formas (Fig. 6). Y el artista contemporáneo estadounidense **Mark Bradford** (1987) que combina la técnica de vertido con el collage y la superposición de capas, creando composiciones multidimensionales que abordan temas de identidad, política y memoria (Fig. 7).

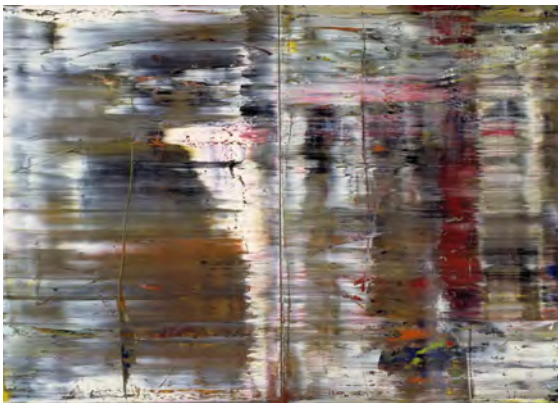


Fig. 6. Gerhard Richter, *Abstract Painting* (726) 1990, óleo sobre lienzo, 251x351 cm.



Fig. 7. Mark Bradford, *Haint Blue*, 2023, técnica mixta sobre lienzo, 304.8 x 365.8 cm.

La pintora expresionista, **Helen Frankenthaler** (1928-2011), fue pionera del *stain painting* o pintura por manchas, donde utilizó pintura acrílica diluida para lograr efectos de transparencia y luminosidad en sus composiciones (Fig. 8 y Fig. 9).

Enfatizó la importancia de trabajar con accidentes en la pintura, afirmando: “Uno debe saber cómo aprovecharse de los accidentes, cómo reconocerlos, cómo controlarlos, y debe encontrar modos de eliminarlos para que toda la superficie aparezca como nacida a la misma vez” (1994). En sus obras se puede ver como la fluidez y el control de la pintura crea paisajes evocadores, integrando lo accidental y lo deliberado en un todo cohesivo.

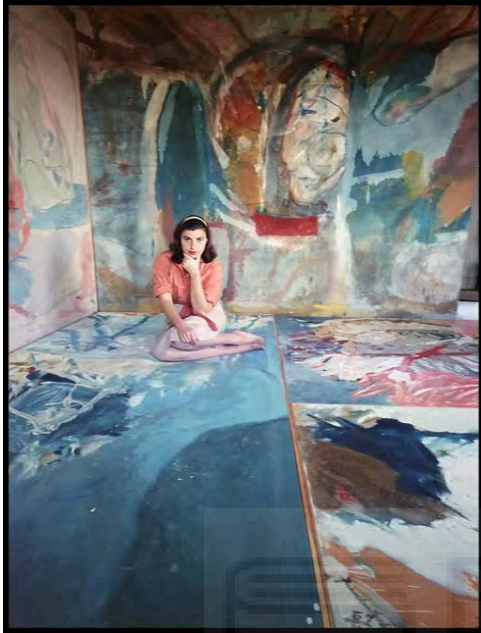


Fig. 8. Gordon Parks, *Untitled*, New York, 1956, fotografía de Helen Frankenthaler y sus obras.



Fig. 9. Helen Frankenthaler, *Geisha*, 2003, Xilografía veintitrés colores sobre papel Torinko, 97,8 × 66 cm

La artista italiana **Maria Lai** (1919-2013), conocida por su innovadora fusión de arte y tradición, trabajó con una variedad de medios incluyendo el textil, la escultura y las instalaciones, para explorar temas de identidad, comunidad y memoria. Reinterpreta materiales y técnicas tradicionales, en un contexto contemporáneo, reflejando así un paisaje interior donde el hecho de crear se convierte en una forma de conectar con las personas y elementos. La combinación de materiales y técnicas con la capacidad de Lai integrar lo accidental y lo deliberado en sus obras, son aspectos que nutren este proyecto (Fig. 9).

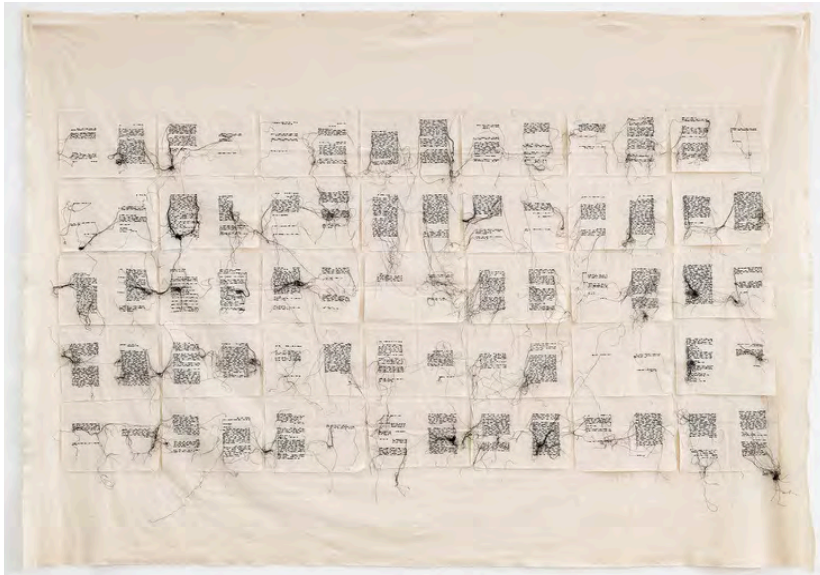


Fig. 9. Maria Lai, *Sin título*, 1989, hilo y tela 180 x 238 cm.

Agnes Richter (1844-1918) fue una costurera alemana internada contra su voluntad en un hospital psiquiátrico, y durante su reclusión creó una chaqueta del uniforme (Fig.10) que vestían y bordó en ella con una caligrafía alemana¹³ ya en desuso mensajes como: *No soy grande, Deseo leer, Me lanzo de cabeza al desastre, Mi chaqueta, Estoy en Hubertusburg*, así como un constante uso del *yo* y el *mío* (Thomas Röske, 2014). Se conforma como referente de este proyecto, al atender a la idea del bordado y la escritura. Comprendiendo que atravesar la tela con la aguja se puede leer como una forma de resistir al olvido, mantener la identidad usando su propio mundo interior en el exterior. También se afianza por el significado implícito en usar material y conocimientos a priori destinados para generar la subordinación de la mujer, con respecto al género y la social.



Fig. 10. Agnes Richter, *Jacket*. Chaqueta cosida y bordada con texto autobiográfico, 1895.

¹³ *Deutsche schrift*, caligrafía alemana que se utilizaba en el siglo XIX.

Otro referente significativo en este trabajo es la artista **Georgia O'Keeffe** (Figs. 11 y 12), por sus obras plásticas, (tamaño, tonalidad, texturas, fluidez...) y particularmente por su declaración de 1939 en el catálogo de su exposición en la galería neoyorquina An American Place: “Bien, he conseguido que mires lo que yo he visto y cuando te tomas el tiempo de ver realmente mi flor adjudicas todas tus propias asociaciones sobre las flores a mi flor y escribes sobre mi flor como si yo pensara y viera lo que tú piensas y ves en la flor, pero yo no lo veo”. Destacaba la subjetividad de la percepción artística y cómo el espectador proyecta sus propias interpretaciones y asociaciones en la obra de arte, lo que resuena con la intención de este trabajo de explorar cómo la perspectiva individual puede transformar la comprensión de los elementos visuales.

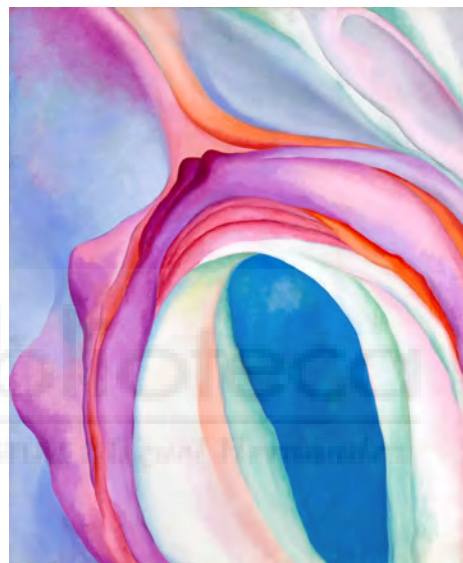


Fig. 11. *Era amarillo y rosa II*, 1959, Óleo sobre lienzo, 91,5 x 76,2 cm Fig. 12. *Música rosa y azul II*, 1918, Óleo sobre lienzo 88.9x76 cm

Las fotografías aéreas de distintos accidentes geográficos también se establecen como pilar referente en este trabajo. Estas imágenes o fragmentos, al ser capturadas desde una perspectiva aérea, transforman los paisajes en microuniversos, permitiendo una reinterpretación de la geografía, generando nuevas formas de percepción y comprensión del entorno. Al igual que estas fotografías aéreas revelan nuevas dimensiones de los paisajes, el proyecto pretende desentrañar capas ocultas de significado y proporcionar al espectador una visión renovada y profunda del elemento tratado. En el proyecto la exploración de estos microuniversos geográficos pictóricos nos invita a reflexionar sobre la fragilidad y la belleza de la naturaleza, entendida como el entorno, con sus formas orgánicas y patrones complejos que sirven como fuente de inspiración estética y conceptual.



Fig. 13. **NASA**, Ubicación: Caspian Sea, Publicado el 4 de mayo de 2016, Unsplash.



Fig. 14. **NASA**, Ubicación: Prince Regent National Park, Australia, Publicado el 27 de diciembre de 2015, Unsplash.

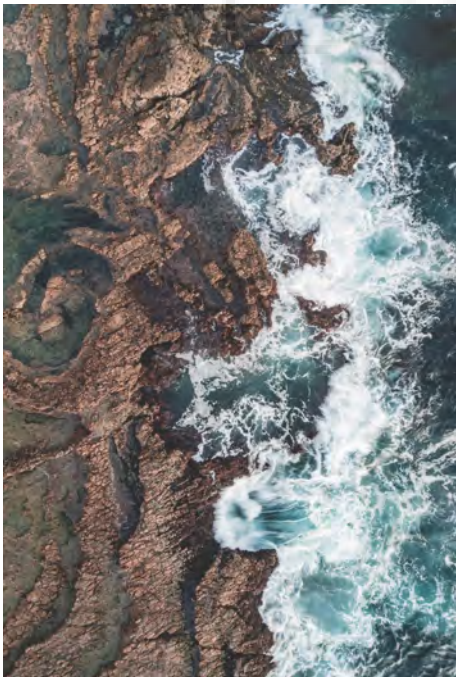


Fig. 15. **Chris Maestas**, Ubicación: Rancho Palos Verdes, California, United States. Publicado el 15 de octubre de 2017, Unsplash.

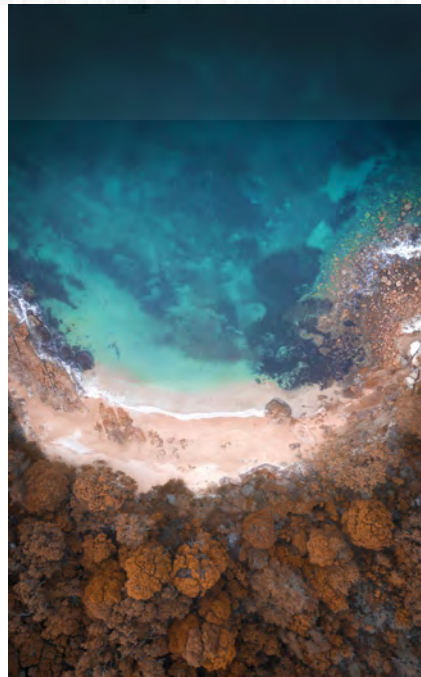


Fig. 16. **Will Turner**, Ubicación: Reef Beach, Balgowlah Heights, Australia. Publicado el 29 de abril de 2018, Unsplash.

6. Proceso de Producción

El proceso de creación de las obras de este proyecto se divide en dos bloques. El que es común para todas y también el primero, es la elaboración de los lienzos donde se asienta el proyecto. Procediendo al montaje del bastidor (Fig. 17) y el entelado (Fig. 18 y Fig. 19). Se le aplica a la tela grapada la imprimación correspondiente (Fig. 20 y Fig. 21).



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

El segundo paso es elaborar las mezclas base de las pinturas (Fig. 25) que se van a usar en la obra. Está compuesta por 40 ml de pintura acrílica aproximadamente (Fig. 23), 40 ml de acetato de polivinilo o cola blanca (Fig. 22) y 40 ml de agua (Fig. 24). Más adelante esta misma mezcla será realizada en dos variantes distintas, usando látex/ gesso como aglutinantes.



Fig. 23



Fig. 22



Fig. 24



Fig. 25

Una vez tenemos los colores elaborados con sus respectivos aglutinantes, procedemos a manchar toda la parte exterior del lienzo (Fig 26) con el color base, elegido tras un proceso de introspección en el que el azul es el tono que representa una emoción base de nostalgia del pasado, que marcará el rumbo de la obra y en un recipiente extra (Fig. 27), se mezclan varias de las pinturas mezcladas anteriormente para verterlas en el lienzo y que se vayan realizando combinaciones de texturas y estampados (Fig. 28)



Fig 26.



Fig 27.



Fig 28.

El siguiente paso es mover el lienzo intuitivamente para que la pintura se extienda por la superficie creando accidentes que luego intervendremos (Fig. 29)



Fig. 29

Se generan nuevas mezclas de pintura acrílica con las que seguir interviniendo el lienzo (Fig. 30 y Fig. 31), salvo que en esta ocasión la cantidad de agua y acetato de polivinilo pueden variar de cantidad, siempre doblándose, triplicándose... de manera intuitiva y basada en la experiencia y el conocimiento sobre la reacción de los materiales entre sí cuando se alteran, mezclan y extienden (Fig. 32 y Fig. 33). Esta experiencia ha permitido controlar los tiempos de secado de las distintas mezclas y se juega con ello, dejando sin intervenir durante 48h algunas partes del lienzo (Fig. 34).



Fig. 30



Fig. 31

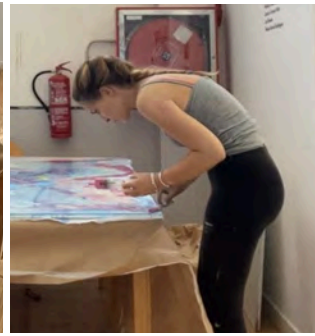


Fig. 32

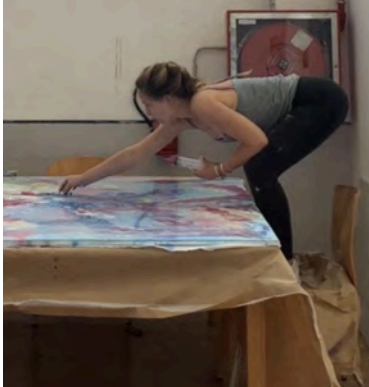


Fig. 33



Fig. 34

Repetimos este proceso con todos los cuadros que componen el proyecto, adaptando los colores y tamaños de los lienzos a las necesidades artísticas que planteamos (Fig. 35) y (Fig. 36) en los *lienzos origen*.



Fig. 35. *Artic* (2024) Acrílico sobre lienzo 92 x 65 cm



Fig. 36. *Midnight* (2024) Acrílico sobre lienzo 60 x 60 cm

El segundo bloque, están los pasos que nos llevan a generar una obra nueva a raíz de la obra pictórica.

Con la ayuda de una empresa que nos permite imprimir diseños en tejidos¹⁴, extrajimos una imagen focalizada obteniendo la estampación de un fragmento de uno de los cuadros originales (Fig. 36), generando una pieza de 400cm de largo por 145cm de ancho (Fig. 37) en material loneta fina de 228 gr/m² y composición 100% PE¹⁵.

El elemento que representa las grietas es bordado a la tela (Fig. 38) con cordón de lana negro, con ayuda de la maquina de coser lo fijamos a las zonas previamente marcadas (Fig. 39). El proceso es lento y meticuloso, ya que los quiebros del cordón por la tela, con el excedente de tela que cuelga genera que la canilla de la máquina de coser se bloquee, pero trabajando por tramos, se va interviniendo la tela entera (Fig. 40, Fig. 41 y Fig. 42).

¹⁴ Textilfy, empresa textil nacional. <https://textilfy.es/>

¹⁵ Polietileno.



Fig. 37

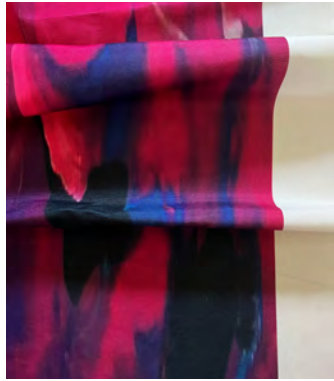


Fig. 38



Fig. 39

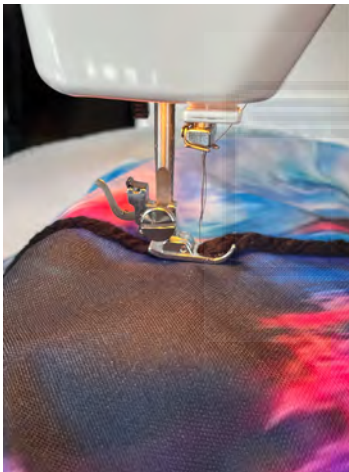


Fig. 40



Fig. 41



Fig. 42

La pieza de tela (Fig. 37) es intervenida con acrílico blanco para escribir el mensaje AM I ALLOWED TO CRY?, a modo de declaración para invitar al espectador a contemplar diferentes capas de la emoción humana y las normas sociales sobre la expresión emocional, como hemos hablado en el punto anterior.

Por otra parte, buscamos en el lienzo (Fig. 35), los fragmentos que más nos interesen respecto a color, accidentes, texturas... y los aislamos generando elementos nuevos e independientes que tienen significado por sí mismos (Fig. 43 y Fig. 44). Estas nuevas imágenes se imprimen en tamaño A0, equivalente a 84,1 cm x 112,9 cm y en papel de 170 gr.



Fig. 43



Fig. 44

7. Resultados

7.1 pieza 1

Lo que trasciende en esta pieza es la voz interior, articulada a través de formas y colores que narran nuestro viaje emocional y espiritual.



Fig. 45. *Midnights 2024*. Estampación en tela, 400 x 145 cm.



Fig. 46. *Am I Allowed to cry?* 2024. Estampación en tela, 400 x 145 cm.

7.2 pieza 2

En estas piezas trascienden fragmentos de nuestra alma, capturando nuestros pensamientos, sentimientos y experiencias personales.



Fig. 47. *Arctic*, 2024. Acrílico sobre lienzo, 92 x 65 cm.



Fig. 48. Fragmento del lienzo original impresión medidas 84,1 x 112,9 cm papel 170 gr



Fig. 48. Fragmento del lienzo original en impresión medidas 84,1 x 112,9 cm papel 170 gr

7.3 pieza 3

En esta obra trasciende nuestra auténtica expresión artística, donde cada elemento revela una faceta de nuestra identidad, nuestra perspectiva, la combinación de nuestra historia personal y nuestras aspiraciones, ofreciendo una ventana a nuestro mundo interior.



Fig.50. *Backdrop* 200 x 200 cm. Acrílico, gesso, látex, acetato polivinilo y pintura en spray de base disolvente sobre lienzo, 2024.

8. Conclusión

Durante el desarrollo de este proyecto, se ha profundizado en el concepto del yo soy, una compleja amalgama de elementos tanto internos como externos que nos sumerge en un viaje introspectivo de autoconocimiento e identidad. Este proceso nos ha llevado a explorar fragmentos de nuestra existencia, canalizando emociones a través del arte y experimentando con la conexión entre mente y materia. Al exorcizar emociones y plasmarlas en nuestras creaciones, hemos creado un puente entre lo tangible y lo intangible, convirtiendo el proceso artístico en un camino hacia la comprensión de uno mismo, la autenticidad y la autoexpresión.

En conclusión, este proyecto ha sido un viaje multidimensional de autoexploración y creatividad, donde hemos utilizado el arte como medio para profundizar en nuestro ser interior y conectar con los demás. A través de esta experiencia, hemos descubierto la importancia de la autenticidad, la resiliencia y la capacidad de expresión como pilares fundamentales en nuestro camino hacia el autoconocimiento y la realización personal.

Lo más importante en esta búsqueda de nuestra identidad fue comprender la interdependencia entre nuestro ser y nuestro entorno a través de la pintura, ya que ha permitido reconocer que nuestra identidad no se construye en un vacío, sino en constante diálogo con el mundo que nos rodea. Lo que más nos ha ayudado en este proceso ha sido la exploración activa de esta relación a través de la pintura, porque me ha brindado la oportunidad de comprender cómo mi entorno influye en mi identidad y viceversa. Sin embargo, lo más difícil fue enfrentar la complejidad de esta relación y aceptar que nuestra identidad es fluida y cambiante, ya que implicaba desafiar conceptos arraigados de individualidad y autonomía para abrazar una perspectiva completa y conectada con nuestro entorno. La experiencia-detonante-método-resultado me servirá para continuar desarrollando un corpus artístico personal.

9. Bibliografía

Alvarez Falcón, L. (Coord.). (2011). *La sombra de lo invisible*. En Merleau Ponty 1961-2011: Siete lecciones.

Aguilar Parada, A. A. (2014). *El azar del entorno como forma de producción del dibujo* (p. 75).

Aristóteles, & Yebra, V. G. (1970). *Metafísica*. Gredos.

Aristóteles. (2014). *Acerca del alma* (T. Calvo Martínez, Trad.). Gredos.

Artishock Revista. (2020, abril 3). *María Lai*. Artishock Revista. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2020/04/03/maria-lai-muntref/>

Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. (E. Molina, Trad.) Siglo XXI Editores.

Beltrán Ballera, Montserrat (2024 enero 15) *Montañas y mar*. Historia del Arte. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/montanas-y-mar>

Blanco Lasema, D. (2012). *Las paradojas cuánticas de Schrödinger: El universo está en la onda*. National Geographic.

Boletín Oficial del Estado. (1990). Ley Orgánica 5/1990, de 7 de junio, de modificación de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del derecho a la educación. BOE. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1990-31312>

Bordignon, N. A., (2005). *El desarrollo psicosocial de Eric Erikson. El diagrama epigenético del adulto*. Revista Lasallista de Investigación, 2(2), 50-63.

Capital del Arte. (2019, 11 de julio). *Tachismo corriente artística pictórica*. Recuperado de <https://www.capitaldelarte.com/tachismo-corriente-artistica-pictorica/>

Chapman, Cameron (s.f.). *Exploring the Gestalt Principles of Design*. Toptal Designers. Recuperado de <https://www.toptal.com/designers/ui/exploring-the-gestalt-principles-of-design#:~:text=En%20los%20t%C3%A9rminos%20m%C3%A1s%20simples,solo%20un%20serie%20de%20elementos>

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.

Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*.

Ekeland, I. (2001). *El caos* (J. Rorive & R. Vinós, Trads.). México: Siglo XXI.

Erikson, E. (1950) *Infancia y sociedad*.

Freud, S. (1923). *La interpretación de los sueños* (J. L. López Ballesteros y de Torres, Trad.). Madrid, España: Biblioteca Nueva.s,

González, D., & D'Acosta, S. (2013). *En algún lugar, ninguna parte*. (p. 7). A propósito del proyecto Le Corbusier.

Hauser & Wirth. (2023). Mark Bradford: *You don't have to tell me twice*. Hauser & Wirth. Recuperado de <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/53870-mark-bradford-you-dont-have-to-tell-me-twice/>

James, W. (1989). *Principios de psicología*. (A. Barcena, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1890).

Leahey, T. H. (1999). *Historia de la psicología: Principales corrientes en el pensamiento psicológico* (4.a edición). (L. Gonzalo de la Casa, G. Ruiz, & N. Sánchez, Trads.). Madrid, España: Prentice Hall Iberia.

Mann, Jon (2017 Septiembre 29). *Helen Frankenthaler Pioneered a New Form of Abstract Expressionism*. Artsy Editorial. Recuperado de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-helen-frankenthaler-pioneered-new-form-abstract-expressionism>

Museo Thyssen-Bornemisza. (2024). *O'Keeffe, Georgia*. Museo Thyssen-Bornemisza. Recuperado de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/okeeffe-georgia>

Naciones Unidas. (1959). *Declaración de los Derechos del Niño*.

Papathanasiu, Katerina (2019 noviembre 6). *Agnes Richter: From Asylum to Straitjacket*. The Vale Magazine. Recuperado de <https://thevalemagazine.com/2019/11/06/agnes-richter-asylum-straitjacket/>

Platón. (Siglo IV a.C.). *La República* (Libro VII).

Pedreañez, Inger. (2020 junio 9). *El universo diverso de Gerhard Richter*. Revista Estilo. Recuperado de <https://revistaestilo.org/2020/06/09/el-universo-diverso-de-gerhard-richter/>

Pons Segalés, E., & Roquet-Jalmar Palau, M. D. (2017). *Desarrollo cognitivo y motor* (p. 146). Altamar.

Tate. (s.f.). *Abstract Painting 726*. Tate. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/richter-abstract-painting-726-t06600>

Torres, Arturo. (2017 junio 14). *Teoría de la personalidad según Sigmund Freud*. Psicología y Mente. Recuperado de <https://psicologiymente.com/personalidad/teoria-personalidad-sigmund-freud>

ResearchGate. (s.f.). *Agnes Richter's jacket*. ResearchGate. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/263100073_Agnes_Richter's_jacket

Rodríguez Briceño, C. (2008). *El fragmento y su deriva* (p. 74).

Röske, T. (2014 junio 13). *Agnes Richter's jacket*. *Epidemiology and Psychiatric*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/263100073_Agnes_Richter's_jacket

Ross, W. D. (1993). *Teoría de las Ideas de Platón*. Cátedra.

Schopenhauer, A. (1960) *El mundo como voluntad y representación*. (3 tomos) Aguilar, traducción de Eduardo Ovejero y Mauri, Madrid

Schrödinger, E. (2016). *Mente y materia*. Tusquets.

Wagstaff, Sheena (2016). *Mark Bradford*. *MetCollects*. Museo Metropolitano de Arte. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/es/art/online-features/metcollects/mark-bradford>

