

TFG

PERCU-PICTO-PIES

PROPUESTA PLÁSTICO-SONORA ENTRE PERCUSIÓN Y ACCIÓN
PICTÓRICA CON LOS PIES

Presentado por Inés García Marín
Tutor: Francisco José de la Torre Oliver
Segundo tutor: Miguel Molina Alarcón

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El proyecto consiste en 2 acciones en las que se muestra una relación entre la música producida por instrumentos de percusión (la caja, los bongos y el plato) y las manchas de pintura creadas por los pies al pisar descalzos el papel situado en el suelo o la pared. Los ritmos percutidos son improvisados y basados en ejercicios de técnica. Las acciones se documentan mediante vídeos para que persistan en el tiempo y lleguen a un mayor número de espectadores.

Las palabras clave del mismo son las siguientes: música, sonido, arte visual, pintura, percusión, lenguaje corporal, ritmo, composición, movimiento...

This project consists in two actions that show a relationship between music produced by percussion instruments (snare drum, bongos and cymbal) and the painting created by my bare feet when touching the paper located in the floor or in the wall. The rhythms are improvised and based on daily technical exercises. The actions will be documented by videos so they can last and reach a greater number of spectators.

Keywords: Music, sound, visual art, painting, percussion, corporal language, rhythm, composition, movement...

Aquest projecte consisteix en dues accions en les que es mostra una relació entre la música produïda per els instruments de percussió i les taques de pintura creades per els peus al entrar en contacte amb el paper situat a la paret o en terra. Els ritmes són improvisats i basats en exercicis de tècnica. Les accions es documenten mitjançant vídeos perquè persisteixen en el temps i arribin a un major nombre d'espectadors.

Paraules clau: música, so, Arte visual, pintura, percussió, llenguatge corporal, ritme, composició, moviment...

AGRACEDIMIENTOS

Me gustaría agradecer primeramente por supuesto a mi padres, ya que sin ellos no habría sido posible que estudiara esta carrera. Desde el primer momento en el que les dije que quería hacer Bellas Artes me apoyaron y me ayudaron en todo lo que han podido y más para terminarla, gracias a ellos también me pude ir de Erasmus en tercero a Porto y de Promoe en cuarto a Taipei, la mejor Universidad de Taiwán.

Por otra parte, me gustaría agradecerles a mis tutores toda la atención que me han prestado. Y todas las dudas que me han despejado. He requerido de varias personas, ya que trato temas tan amplios que necesito diferentes expertos en cada una de las materias de las que hablo o profundizo.

Muchas gracias también a todas las personas que confían en mí, a todos los amigos que aunque estén lejos siguen apoyándome. Y la verdad es que los necesito, para tomar más energía y seguir trabajando en todas las metas que me propongo conseguir a lo largo de mi vida.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 1. Introducción | 5 |
| 2. Objetivos y metodología | 9 |
| 3. Desde la performance como producción a la pintura de acción | 11 |
| 3.1. Performance | 11 |
| 3.2. Acción y música | 13 |
| 3.3. Pintura abstracta | 14 |
| 3.4. La sinestesia | 16 |
| 4. Referentes vanguardistas y contemporáneos | 20 |
| 4.1. Jackson Pollock | 21 |
| 4.2. Yves Klein | 22 |
| 4.3. John Cage | 24 |
| 4.4. Johannes Itten | 26 |
| 4.5. Actuales | 30 |
| 5. Producción artística | 31 |
| 5.1. Análisis de los elementos de las acciones | 31 |
| 5.1.1. Los pies | 31 |
| 5.1.2. La caja | 31 |
| 5.2. Antecedentes | 34 |
| 5.3. Descripción de la obra | 35 |
| 5.4. Explicación del proceso de creación | 38 |
| 5.5. Análisis de las obras | 41 |
| 5.5.1. Acción 1 o “Percu-picto-pies: caja” | 42 |
| 5.5.2. Acción 2 o “Percu-picto-pies: bongos y plato” | 44 |
| 5.6. Catálogo de las obras | 50 |
| 6. Conclusiones | 55 |
| 7. Bibliografía | 57 |
| 8. Anexos | 59 |

1. INTRODUCCIÓN

Como muchos otros artistas, en este trabajo no nos hemos podido contener y hemos acabado mezclando dos artes que al fin y al cabo siempre han ido muy unidas. Ya que a los humanos nos encanta deleitarnos qué mejor manera de hacerlo qué con dos artes al mismo tiempo. He de afirmar que como estudiamos primero música y después Bellas Artes nunca pudimos olvidarnos de una al realizar la otra. Por tanto, muchos de los trabajos realizados en nuestra carrera siempre tenían una vertiente musical o una relación con o una inspiración procedente de siempre ella, siempre la música. Porque es la música, es siempre ella...A la que recurrimos cuando estamos alegres y nos vamos a bailar o a cantar con nuestros amigos, es ella a la que recurrimos también cuando estamos tristes e incluso nos pone más tristes o quizás nos consuela. En definitiva, es la que siempre está ahí y no nos abandona.

Y qué casualidad que la música sea femenina, femenina como nuestras madres, que siempre estarán ahí. Aunque nos vayamos lejos, aunque todos nos abandonen siempre nos gusta volver a casa y sentirnos protegidos. Y la música nos protege también del ruido, del silencio, de los idiomas que no entendemos y de las personas que poseen un corazón malvado. Nos ayudan a alejarnos de una realidad que no queremos vivir, cuando estamos por ejemplo aburridos en el metro. Nos ayuda a desaparecer en el espacio y el tiempo al menos por unos instantes y nos incita a vivir en ella, a veces incluso nos apetece vivir dentro de ella. Yo si pudiera, de verdad me mudaría a una ciudad llamada "Música" o a un planeta llamado "música". En el que lo único que hay son melodías perfectas, ligadas a ritmos imparables que hablan por sí solos y que dibujan movimientos en el aire y colores en el suelo.

Y buscando en este lugar llamado música intentamos fundirlo con los colores, con la música visual que se produce en nuestros ojos al contemplar una obra de arte. Y en este momento nos dimos cuenta de la relación que manifiestan muchos términos que se aplican tanto a la música como al arte como pueden ser: composición, armonía, ritmo, color, tono...

Vamos a proceder a definir dichos términos en ambos campos para que el lector se de cuenta de esta apreciación.

En la música una composición es una obra nueva, que es compuesta por un compositor y valga la redundancia; para que un intérprete normalmente la

memorice y la interprete delante de un público o para estudio personal. Mediante que una composición en pintura se crea mediante los elementos representados en un cuadro, que pueden ser simétricos o asimétricos; dinámicos o estáticos, etc...Y en otros campos del ámbito visual también podemos hablar de composición en el diseño, por ejemplo en un cartel; y podemos decir que dicho cartel tiene el peso de sus elementos de tal forma distribuidos formando una composición mejor o peor. Equilibrada o desequilibrada...por ejemplo.

Respecto al término armonía en música se refiere al estudio de la técnica para enlazar acordes. Ya que como bien sabréis un acorde son varias notas que se tocan o se escuchan al mismo tiempo, por tanto si las notas son del mismo acorde sonaran bien. Mientras que otras notas tocadas a la vez no sonarán bien; como por ejemplo las notas que difieren tan sólo un semitono entre ellas. A su vez los acordes se pueden clasificar mediante la distancia entre las notas que lo forman y el número de notas que forma el acorde; que normalmente oscila entre 3 o 4. Por tanto un acorde puede ser mayor, menor, aumentado o disminuido.

Y si hablamos de armonía en pintura nos referimos al color. Ya que cuando estamos haciendo un cuadro al óleo debemos crear todos los colores que utilizamos de modo que cada color tenga un poco de todos los colores o que al menos todos los colores tengan en su composición un color que los relaciona entre ellos. Ya que si algún color de los que utilizamos se sale de la gama utilizada resaltaría sobre los demás y la composición no sería para nada armónica. Por tanto, se puede admitir que si todos los colores tienen un poco de cada color o se relacionan entre sí mediante la añadidura de un mismo color la composición resultaría ser armónica en su conjunto.

La siguiente palabra que me gustaría definir en ambos campos es “el ritmo”. Este tiene una importancia primordial en la música, ya que toda canción o composición se sustenta en él. Es aquello a lo que siguen los músicos mientras tocan; ya que si os dais cuenta aunque en una orquesta el que manda es el director si la percusión va más rápido de lo que toca o más despacio todos los músicos les seguirán. Ya que el ritmo manda más que los movimientos del director, los músicos guiados por su oído no dejarán escapar el ritmo. Y este además es un elemento muy importante en los instrumentos de percusión, sobre todo para aquellos que tienen parches en lugar de láminas; porque sólo pueden jugar con la intensidad del golpe y el ritmo. Mientras que los instrumentos de láminas juegan también con la melodía, ya que se asemejan más al piano en este aspecto; pero como siguen siendo instrumentos de

percusión el ritmo tiene un papel importante o quizás primordial en la mayoría de sus obras.

El ritmo en el campo visual, se utiliza para analizar una composición. Por ejemplo podemos decir que una obra tiene mucho ritmo cuando es dinámica, tiene muchos elementos que juegan entre sí y nos da la sensación de que se mueve o de que es divertida. Y al contrario, una obra no tendría ritmo cuando es estática. Tiene pocos elementos que la forman y es aburrida; con formas quizás muy comunes como podrían ser líneas rectas y horizontales o cuadrados, que son predecibles en cierta forma y no se relacionan entre sí.

Pasando ya al color, decir que en la música tiene un carácter que no es literal por supuesto. Pero se utiliza mucho por supuesto a la hora de hablar de una melodía o un pasaje que queremos interpretar. Para expresar que diversos momentos de la obra adquieren colores o matices diferentes. O incluso cada nota se podría referir a un color. Ya que en el mundo de la música hay muchas notas y todas ellas con una vibración particular. Del mismo modo en el mundo visual hay diferentes colores que tiene una vibración específica y se pueden clasificar y relacionar entre ellos. En la música las notas, se clasifican y forman acordes; esto significa que dichas notas van muy bien juntas. Y del mismo modo en el arte los colores complementarios como son el violeta con el amarillo, el rojo con el verde o el naranja con el azul; se relacionan perfectamente y quedan preciosos cuando los pones uno al lado del otro, pero al mezclarlos se produce un color oscuro que muchas veces sustituimos por el negro puro en pintura.

A continuación, decir que en música se puede tocar siempre en diferentes tonos. Por ejemplo, podemos tocar en fa, en do...etc. Y eso siempre creará una melodía o un carácter diferente, que nos producirán sensaciones y sentimientos diferentes.

Mientras que si al hablar de tono nos centramos en las artes visuales, podemos señalar que los colores representan varios tonos o más bien que dentro de cada color podemos diferenciar muchos tonos diversos. Por ejemplo el verde tiene diferentes tonos y de esta forma se convierte en un verde más claro o más oscuro e incluso puede mezclarse con otros colores y resultar un tono más amarillento o más azulado. Ya que el verde se crea mediante la combinación de estos últimos dos colores.

Y finalmente, añadir que como ya han quedado definidas todas las palabras que hacen referencia al mismo tiempo a la música y a las artes visuales; y también he explicado un poco mi experiencia personal durante la carrera y

porque estoy realizando el TFG de este tema en concreto, me gustaría por ello mismo cerrar aquí la parte introductoria a mi defensa.

La pregunta que pretendemos resolver es: ¿Cuál es la relación entre la música y los colores? ¿Los colores equivalen a un ritmo o a un instrumento? ¿El movimiento del cuerpo humano puede producir una música y unos colores al mismo tiempo?

La respuesta intuitiva a dichas preguntas, que posteriormente iremos desarrollando poco a poco es que la música establece una relación con los colores, en tanto que estos pueden recordarnos a un instrumento o a un ritmo concreto. La relación no es objetiva, sino que es subjetiva y puede variar según las personas; pero hay ciertas relaciones que se pueden establecer como universales.

Y sí, el cuerpo humano puede producir sonidos y obras visuales al mismo tiempo, como demostraré en mis acciones. Puede producir sonidos como consecuencia de los colores y viceversa, el movimiento que produce los sonidos puede resolver en una pintura. Es decir, que la música a veces lleva a los colores y los colores también llevan a la música. Para ello es necesario, profundizar en dos campos al mismo tiempo. Y focalizar la atención en uno, para poco después llevarlo al otro.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Respecto al objetivo general nos gustaría ser muy claros y concisos, de forma que podamos indicar que es:

-Combinar el arte y la música, para que el espectador observe las artes y escuche la música al mismo tiempo. Es decir; conseguir que una misma persona, en este caso, yo misma se dedique a desarrollar ambas actividades; por lo tanto se creará una actuación mucho más completa.

Y como objetivos específicos, se han detallado tres; de forma también clara y sintética:

-Realizar una experimentación mediante variaciones de los elementos que intervienen en las acciones. Esto es, que por ejemplo utilizaré los pies como elemento básico que se pondrá en contacto con el papel y creará la pieza pictórica. En algunos momentos los pies se dejarán llevar por la música, en otros será la música la que siga el movimiento de los pies. Todas mis acciones serán grabadas y en algunas existirá un público que pueda observarlas en directo.

-Descubrir aquellos artistas que realizaron esto antes; es decir profundizar en el conocimiento de mis referentes. Para descubrir porqué lo hicieron y qué pretendían con ello.

-Aclarar los temas relacionados con mi trabajo como son el performance, la pintura abstracta, la acción y la improvisación.

Una vez resumidos los objetivos, se pasa a explicar la metodología primero general y luego específica de este TFG.

La metodología general se basa en una revisión bibliográfica. Y las metodologías específicas con las que hemos llegado a resolver los objetivos que se han planteado anteriormente; se indican a continuación:

-Búsqueda de información, a partir de diversas fuentes. En su mayoría han sido libros escritos por los siguientes autores: Kass R, Jachec N, Ubeda Piñedo R, Alvin L, Volboudt...Estos libros me han ayudado a resolver las dudas sobre los artistas que mantienen una relación estrecha con mi proyecto.

-Observación de archivos audiovisuales y de la realidad. Muchos vídeos me han mostrado la relación de los temas con mi trabajo, así como la realidad me ha ayudado a reflexionar sobre ello.

-Método autoetnográfico respecto al desarrollo de mi propia producción artística. Ya que empleo la primera persona y realizo experimentos a partir de mis propias acciones, lo que significa que me incluyo en el proyecto y utilizo mis vídeos para sacar conclusiones; es decir observo mi participación en el campo que estudio.

3. DESDE LA PERFORMANCE COMO PRODUCCIÓN A LA PINTURA DE ACCIÓN.

Como introducción a este apartado nos gustaría aclarar la importancia de la performance en nuestro proyecto. Ya que pretendía romper con lo establecido y dejar de producir una obra artística como tal. Estábamos cansados ya de comprar materiales artísticos para que después pudieran formar parte de la decoración de nuestra casa. Por eso, busqué un proyecto en el que pudiera ser yo misma. Que pudiera mostrarme tal cómo soy tanto en el vídeo como en los espectáculos en directo. Por eso, se expresa el arte mediante el espacio y el tiempo; así llega de una forma real a los sentidos y lo pueden vivir en primera persona.

Se relaciona posteriormente la música con la acción y también la pintura abstracta. Se llega a la conclusión de que la música improvisada puede ser también muy interesante y no es necesario seguir siempre los cánones del Conservatorio o la forma habitual de tocar, como apuntaba Cage. Y se reflexiona sobre el tipo de pintura que se puede crear sin estar pensando en ella, el momento en el que se crean composiciones de una forma inconsciente quizás más brillantes de lo que podrían ser pensadas de una forma consciente.

3.1. PERFORMANCE

Este tipo de manifestación artística encuentra sus orígenes en el siglo XX, nació en la corriente futurista y fue creado para mostrar ideas, sentimientos y emociones de una forma diferente al público.¹

Existen muchos tipos de performance, puede ser colectivo o individual. Muchas veces se pretende sorprender al espectador, quizás provocando miedo, asco o tristeza. Se realizan en el espacio y en el tiempo acciones que muchas veces están fuera de lo normal. Y la gente que lo observa se preguntan qué está pasando e incluso ellos pueden llegar a formar parte de la performance. La performance es tan amplia que es complicado definirla.

¹ Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos*. p 10.

A veces tiene parte de improvisación, especialmente en las performances grupales. Durante un tiempo las personas realizan una acción que por ejemplo puede ser atarse entre ellas mediante celo o cinta. Cada uno realiza unos movimientos diferentes y estos los relacionan entre ellos, se crea una situación que los espectadores contemplan y se puede grabar en vídeo para documentarlo y reflexionar sobre ello posteriormente.

Es una manera de relacionarse con el medio, también con el propio cuerpo. Ya que muchos artistas realizan performance sin ropa, esto puede causar mayor impresión al espectador y además puede que la acción resulte más bella. El desnudo es un tema que siempre crea debate, pero muchas veces la acción lo requiere; por ejemplo si tu acción es una ducha de bolas de plástico pequeñas y blancas queda mucho mejor que la desarrolles estando desnudo que con ropa. Ya que la piel crea un contraste mayor con el material artificial y el conjunto visible resulta mucho más atrayente, casi como un cuadro.

Y no hay que confundirlo con el teatro, ya que muchas veces se produce una sobre actuación. Y esto no es válido en el performance. Existen también performance que tratan de mostrar ideas políticas, sociales o económicas. Es decir, es un modo de concienciar a las personas. Pero también hay otros que no se mueven por ninguna idea en concreto, sino que lo único que quieren transmitir es la acción en sí. Puede que sea una acción bella, que cree una imagen agradable para la vista, o puede que no lo sea y el objetivo de la misma es simplemente ser realizada.

Las performances pueden suceder en muchos ámbitos o lugares, por ejemplo en la Universidad o en la calle, en casa... Pueden ser grabadas y que en ese momento no haya público o puede que haya un público que ha querido ver la acción o quizás la gente de la calle puede ser el público y al mismo tiempo parte de la acción, si intervienen en la misma de diversas formas o hacen comentarios al respecto.

Algunos ejemplos de performance más famosos o artistas que se han dedicado a ellos son por ejemplo: Deorah de Robertis, que fue al Museo d'Orsay y se sentó en el suelo para mostrar sus partes en frente del cuadro de "El origen del mundo". Otra de las grandes artistas del performance es Marina Abramovic que invitó a los espectadores a que dialogaran con ella, delante de ella se dispuso miel, plumas, perfume, un lápiz, un cuchillo y una pistola cargada. Al principio los espectadores actuaron de forma normal, pero poco a poco fueron más agresivos. Le clavaron las espinas de la rosa en el estómago, le cortaron la ropa y incluso un espectador le apuntó con la pistola en la cabeza; pero

afortunadamente otra persona se la quitó. Esto puede resultar también un experimento hacia el comportamiento humano, por lo tanto es muy interesante.

Por lo tanto, como hemos visto las posibilidades de la performance son inmensas por eso me decidí que mi trabajo tuviera esa base. Ya que por mi carácter activo, no me gusta nada estar sentada y en la performance se puede jugar con el movimiento. Mi idea es relacionar la música con las artes plásticas, pero necesito que se visualice el proceso. Para mí el resultado pierde importancia ya que es simplemente un bien material, que igual se pierde y no tiene valor. Pero es interesante como se desarrolla la acción en el espacio y en el tiempo, las personas pueden disfrutar de ello si presencian la performance. Pero si se la pierden, siempre está el vídeo para documentarlo y también me ayuda a verme. Y entender qué me gustaría mejorar y reflexionar sobre ello, ya que como me dejo llevar por la música o la pintura; entro en un estado bastante lejano a la realidad. Es como entrar en un trance artístico, algo así como la relación de Pollock con sus obras; como ya he señalado anteriormente.

3.2. ACCIÓN Y MÚSICA

La acción o performance y la música están muy relacionadas. Porque se desarrollan en un lugar concreto y suelen tener público. En ambas es importante el proceso y no el resultado final. Por eso muchos artistas las han relacionado o las han desarrollado al mismo tiempo.

De hecho hay un libro llamado "*Acción y música*" el que citaré más adelante en mi bibliografía que nos habla de la relación entre ambos y nos presenta diversos artistas que trabajaron en ello.

La música se relaciona con la acción, al mismo tiempo que también se puede relacionar con las artes visuales, la poesía y el teatro; sobre todo en el siglo XX. Forzando los límites de estas disciplinas y dando paso a unas nuevas experiencias que no existían con anterioridad pero que cambiarán el mundo del arte y no será el mismo después de que todas estas artes se toquen.

Según Cage "Hay gente que dice: "Si la música es tan fácil de escribir, yo podría hacerlo". Creo que podrían, pero no lo hacen". Esto nos da a entender que la gente no lo tomaba en serio, o pensaba que sus obras eran fáciles. Pero hay que tener la idea, nadie nunca tuvo sus mismas ideas y si las tuvieron;

quizás nunca llegaron a la luz. No fueron lo suficiente creativos para hacerlos ni lo suficientemente astutos como para darse a conocer y venderse a si mismos. Quizás aquí está la diferencia entre las personas que triunfan y las que no. Eso y también, por supuesto; es cuestión de suerte.

“Mi propósito, el objetivo de mi enseñanza, es imposibilitarles a ustedes escribir música” así se expresaba Arnold Schoenberg ante sus alumnos, provocando que John Cage se distanciara del maestro.² Ese día dejó de creer en sus ideas, a pesar de la admiración que sentía hacia él y se propuso escribir música el resto de su vida. Schoenberg le dijo que nunca podría componer porque se encontraría siempre con un impedimento y un obstáculo mayor llamado armonía, pero Cage le contestó contundente que se golpearía la cabeza contra esa “pared”. Por eso, empezó a componer para percusión a finales de los años treinta, dejando de lado el sistema tonal y basándose solamente en el ritmo y en el tiempo; utilizando sonidos pero también ruidos.

La música, según George Brecht no sólo es lo que se escucha, sino todo lo que acontece. La frase resume bien la enseñanza de John Cage que propuso un nuevo ámbito de reflexión respecto a la acción sonora como medio de expresión. La partitura, pierde su carácter habitual; sino que cambia su vestimenta. Cambia la simbología que ha estado utilizando durante años y años para pasar a ser una guía de instrucciones, completamente variable. Ya que algunos músicos van a necesitar alguna que otra explicación para llegar a entenderlas, pueden ser complejas o sencillas y en algunos casos el público también podrá observarlas y ser partícipe de ellas. La partitura es la forma de concebir el acontecimiento musical. Aunque ahora de una manera más libre que la conocida tradicionalmente.

Algunos de los artistas que han investigado en este campo son Marcel Duchamp, F.T. Marinetti y Henry Cowell abrazando conjuntamente la vanguardia histórica. O también algunos músicos conocidos como Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Steve Reich, etc...

3.3. PINTURA ABSTRACTA

“Usar el gesto pictórico como una pulsión vital que surge del interior y cuya extensión es la mano, como una exteriorización del “yo” más interno e inconsciente, como una expresión pura, no contaminada por el pensamiento consciente, de sentimientos y sensaciones

² Sarmiento, José Antonio (Comisario). *Música y acción*, pág. 15

difícilmente rescatables o expresables mediante el razonamiento. De este modo el gesto pictórico pretendo situarlo como camino o vía entre el interior y el exterior, entre lo invisible y lo visible, entre lo consciente y el inconsciente y entre lo controlado y lo que escapa de nuestro control.”³

Se puede hacer un cuadro abstracto pero que al mismo tiempo incluya algún elemento figurativo como unos pies. Imagina que dibujas primero esta parte del cuerpo y después te dejas llevar y acabas creando formas que se entrecruzando o se encuentran por casualidad en el espacio, dejándote así llevar por las sensaciones que sientes en ese momento.

Para mí la diferencia fundamental entre la pintura abstracta y la figurativa reside en el momento de creación y en el resultado final. Ya que en la pintura abstracta podemos disfrutar más del momento de creación y despreocuparnos un poco del resultado final, aunque también tenemos que estar pendiente de la armonía tonal y la composición. Estos son los elementos que nos hacen tener, por llamarlo así “los pies en la tierra”. El resultado de una obra abstracta, hay veces que no es el deseado, ya que muchas veces se debe a la casualidad, a la improvisación, a nuestro estado de ánimo y al dejarse llevar. Pero, esto que en principio puede parecer negativo puede resultar muchas veces positivo; cuando se da la ocasión en la que creamos una obra que no teníamos en mente y el resultado nos gusta más que la idea que teníamos de antemano.

En la acción 1, por ejemplo que realicé la primera y que por tanto lleva el título 1; ya que está dispuesta en orden cronológico decir que me sorprendía con el resultado que estaba adquiriendo mi pieza pictórica, por eso hay veces que me desconcentraba del ritmo y me paraba a mirar la obra; ya que los colores que se creaban me gustaban y me divertían tanto que no podía evitar mirarlos y también, intentar mejorarlos. Pensando una vez más en la composición y la armonía cromática. Pero después me di cuenta de que es mejor dejarse llevar y no pensar tanto en los colores, simplemente moverme con los ritmos o dejar que los pies me muevan. De esta forma, la creación pictórica es mucho más improvisada. Y puede darme más sorpresas en el momento en la que está terminada.

Y si tuviera que definir la pintura figurativa diría que se le da mucha más importancia al resultado final, y esto nos impide en cierta medida disfrutar del

³ PERCEVAL GRAELLS, M. M, *El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta* {Tesina fin de máster}. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2007, pág. 4.

proceso de creación artística. Porque no nos dejamos llevar, estamos mirando un referente fotográfico o quizás una persona que este posando para nosotros e intentamos que la obra tenga el máximo parecido con lo que estamos viendo, sin olvidar el toque personal de cada uno, que por supuesto siempre será único y diferente. Pero después el resultado suele ser como nos lo habíamos imaginado en un principio o al menos parecido. Y volviendo a establecer una relación entre la música y el arte.

3.4. LA SINESTESIA

En su segunda acepción se emplea en Psicología, y procede de los vocablos griegos que significan junto o unido y sensación. Mientras que según el diccionario de la Real Academia significa “imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente”. Todo esto significa que una imagen o sensación subjetiva, que podemos formar a través de un sentido dado, como por ejemplo, la vista; pueda producir en nosotros sensaciones en otro sentido que no es el habitual. Y este hecho está probado en la práctica médica y psicológica.

Y esto que suele suceder en los momentos cotidianos de la vida de las personas, también sucede con los artistas e incluso todavía más ya que poseen una acuidad sensorial y sensibilidad mayor. De ahí que una sensación visual despierte ciertas sensaciones sonoras en el pintor y que una sensación sonora produzca lo contrario en un músico.⁴

Pero la interpretación de colores claros por sonidos altos y de colores oscuros por sonidos graves es un hecho intuitivo universal. De la misma se podrían relacionar los ritmos rápidos con los colores más cálidos y saturados. Mientras que los ritmos más lentos estarían más cercanos a los colores más fríos.

Al mismo tiempo, me viene a la cabeza la idea de instrumentos de percusión de láminas. Que pueden ser de diferentes materiales. Si nos centramos por ejemplo en la marimba que está fabricada en madera de palo de rosa, paduk o hormiguillo; nos evoca a unos colores más suaves, blandos y cálidos. Mientras

⁴ UBEDA PIÑEDO, R. *Interrelaciones plástico-sonoras* [Discurso de ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes]. Pontevedra: Excma. Diputación de Pontevedra..

que si nos referimos al vibráfono que está fabricado con aluminio y las diferentes aleaciones del mismo producen variaciones tonales ligeramente distintas. Este instrumento nos recuerda a unos colores más fríos, tonos azulados, verdosos, el blanco...Ya que el metal además es frío y la madera es caliente al tacto.

Si nos damos cuenta estamos utilizando términos que se utilizan para definir una sensación percibida por el tacto para hablar de colores, que se perciben por la vista y sonido o música que se perciben por el oído. Por lo tanto, en la forma de hablar de los colores y los sonidos también se encuentra cierta sinestesia, ya que estamos utilizando palabras referentes a otro sentido.

Además muchos compositores famosos utilizan nombres de paisajes o fenómenos naturales como títulos de sus obras. Por ejemplo, para seguir con la percusión tenemos a la famosa marimbista y compositora japonesa Keiko Abe, que ha aportado cerca de 70 composiciones al repertorio marimbístico y ha colaborado para desarrollar la técnica y la realización de la marimba de 5 octavas. Tiene obras como "Wind sketch" o "Dream of the Cherry Blossoms" que claramente evocan a imágenes de la naturaleza. Al escucharlas o al interpretarlas puedes imaginarte en la primera el viento rozando poco a poco las hojas de los árboles y en la segunda es fácil que nos recuerde a los cerezos en flor o al nacimiento pausado pero continuo de las preciosas flores rosáceas de estos árboles. Y también es fácil imaginar colores al escuchar dichas obras, en la primera puede que sean tonos más verdosos y en la segunda tonos más magentas mezclados con blanco.

De hecho la segunda pieza que he mencionado de esta compositora, tuve la suerte de poder escucharla en directo interpretada por una compañera de clase durante mi estancia en Taiwán. Y en su graduación la interpretó mientras que lanzaban desde arriba unos pétalos de cerezo, y la verdad es que me pareció un espectáculo precioso. La música nos evoca dicha sensación o imagen, pero si la podemos percibir en aquel momento pues se convierte en un espectáculo mucho más completo e interesante; ya que se estimulan varios sentidos a la vez.

Igual que ocurre continuamente con el cine por ejemplo, que mezcla imagen y espectáculo sonoro o incluso banda sonora original; y esta última nos ayuda a percibir la película de una forma más directa y cercana. La música nos ayuda a terminar de definir lo que estamos viendo o nos intensifica la sensación que percibimos, ya que no sólo percibimos mediante los ojos sino que al sumarse los oídos; ya son dos receptores de sensaciones que se estimulan en nuestros cuerpo y por tanto nos causan más impresión. En nuestro cerebro y también en nuestro corazón, por ejemplo; no es lo mismo ir a ver una película de miedo que

no posea sonido que ver las mismas imágenes pero con banda sonora original. Imaginémosnos por un momento, una película de miedo completamente muda. Supongo, que los cineastas sabrían apañárselas bien para que vendiera de todas formas, ya que son muy inteligentes y conocen al público. Pero está claro que no asustaría ni la mitad que una película que tiene los sonidos de gritos, una melodía continua y de notas agudas producidas por los violines, el sonido de los fantasmas, el golpe de una puerta, los sonidos que supuestamente se producen en una casa encantada. Y lo mismo sucede con un drama, ya que se puede llegar mucho más a la persona al poderle una música triste cuando está viendo un filme por ejemplo ambientado en un tsunami en Japón, que sin ella.

La música es la encargada de tocar el alma de las personas más rápidamente, es la que más facilidad tiene para modificar nuestros sentimientos. Quizás sea porque es invisible, nos la tenemos que imaginar; quizás colores, quizás con formas. Y queremos tocarla, queremos estar cerca de ella. Porque para algunos siempre fue nuestro refugio. Fue aquel lugar en el que siempre pudimos escondernos, cuando todo iba mal. La música es capaz de cambiarnos el estado de ánimo. Por ejemplo, podemos estar contentos en un instante y al minuto siguiente sentirnos tristes otra vez por haber escuchado una melodía que nos recuerde a el pasado, aquel momento de nuestra vida que hemos perdido y no volverá. La música nos puede hacer sentir melancólicos, al evocarnos recuerdos y también nos puede hacer sentir felices al bailarla. Al poder expresar con nuestro cuerpo el movimiento que nos genera. Al poder hacer realidad una melodía y unos ritmos que parecen venir de otro planeta, el planeta dónde todo es perfecto y los ritmos son perfectas divisiones matemáticas y las melodías están perfectamente afinadas y corresponden a un número de vibraciones exactas que llegan a nuestro oído de una forma más bella que el silencio. La música nos hace olvidar el silencio, nos hace adictos a ella; nos hace preferirla por encima del silencio y hace que entendamos también que sin el silencio tampoco habría música.

Podemos enamorarnos de la música y querer dedicar toda nuestra vida a la misma. Podemos odiarla, cuando no conseguimos la perfección requerida; podemos odiarla cuando es demasiado difícil de interpretar. Pero eso sí, siempre volvemos a quererla porque sabemos que al fin y al cabo siempre va a estar presente en nuestras vidas. Podemos perderla y después recuperarla. Podemos ganar y fracasar muchas veces, en nuestro camino hacia el aprendizaje y nuestro camino hacia el éxito. Pero lo que está claro es que nunca perderemos la esperanza, la esperanza por saber más de ella, por poder interpretar mejor, por saber escuchar mejor y por ocupar cada vez más escenarios. Porque realmente, los músicos no deseamos nada más que la

música. Y hablo de ella como si fuera una persona, y es que en cierta forma lo es y no lo es. La música te hace sentir lo mismo o incluso más de lo que te puede hacer sentir otra persona, pero es mucho más fiable que cualquiera que te diga “confía en mí”.

4. REFERENTES VANGUARDISTAS Y CONTEMPORÁNEOS

Los artistas que han influenciado mi trabajo y me han inspirado ideas nuevas son los siguientes: Jackson Pollock, Yves Klein, John Cage y Johannes Itten. Lo mejor del primero es observar los vídeos que posee para darse cuenta cómo se relaciona con la obra de arte y la conexión que tiene con la misma. Posteriormente hablaré un poco sobre su vida personal para ponernos en situación y poco después de su obra y su manera de trabajar.

Respecto a Yves Klein añadir que es importante para mí también, ya que las huellas de mis pisadas recuerdan a sus antropometrías. Además incluye música en sus acciones y compone obras monótonas; que sostienen la misma nota al igual que muchas de sus otras son monocromáticas. Establece una relación por tanto entre música y color tratando a ambos campos de la misma forma. Más abajo pasaré a hablar sobre su vida y su relación con el judo, para después centrarme en su obra; especialmente en las antropometrías como he señalado anteriormente. También son importantes para mí sus performances en las que se muestra como los “pinceles vivos” que son las mujeres dejan su silueta marcada en el papel, que se extiende por la pared y el suelo.

Por otro lado, tenemos a John Cage ya que fue un pionero de la música aleatoria y sobre todo porque en sus acciones siempre aparece la música. Creó también una forma diferente de componer y de interpretar los instrumentos, que hasta entonces e incluso ahora se tocan de una forma más común o clásica; ya que es la “conservación” o el “clasicismo” lo que fomentan los Conservatorios. Explicaré brevemente su vida privada para entender cómo fue su formación artística y quiénes fueron sus profesores y referentes. Ya que él poco después también ejerció como profesor en diferentes lugares. También comentaré algunas de sus obras más importantes para ejemplificar su forma de trabajar, ya que sus composiciones son particulares y a partir de mostrar algunos de sus trabajos podemos imaginarnos el resto.

Y finalmente, Johannes Itten es uno de mis referentes ya que está vinculado con la abstracción y desarrolló una “teoría de los colores” en la que establece relaciones entre los mismos, que he tenido en cuenta al elegir los colores que intervienen en mis acciones. Desarrollaré una serie de párrafos que nos explican su vida y sus estudios, para después centrarme en el estudio de los colores que este artista realizó.

4.1. JACKSON POLLOCK

Los puntos de conexión que me unen a este referente son los siguientes: el registro, la importancia de sentirse cómodo con la forma de pintar y la pintura en sí misma; pintar en el suelo, la abstracción, la importancia del proceso...

Paul Jackson Pollock nació en Cody el 28 de enero de 1912 y falleció en Springs el 11 de agosto de 1956. Fue un importante pintor estadounidense y formó parte del movimiento del Expresionismo abstracto que se desarrolló en su país natal.⁵

Cuando era pequeño descubrió la cultura de los Pueblos nativos de los Estados Unidos mientras acompañaba a su padre en sus viajes. Y en 1930 se mudó a Nueva York para estudiar con el pintor Thomas Hart Benton en el “Art Students League of New York”, este le influyó notablemente en el uso rítmico de su pintura y en su independencia.⁶ Y es curioso que se defina como rítmico, en este sentido tiene clara relación con mi forma de proceder ya que la pintura que produzco es rítmica y además procede de un ritmo. O sea, que no existe mayor pintura rítmica que la que proviene directamente de un ritmo.

Pollock se introdujo en el uso de pintura líquida en 1936 en un seminario experimental impartido por el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros. Más adelante, utilizó el vertido de pintura en lienzos de la década de los 40 como en “Composición Vertida I”. Poco después comenzó a pintar con los lienzos en el suelo del estudio y desarrolló su técnica de salpicar pintura. También comenzó a utilizar diferentes tipos de elementos para relacionarse con el papel mediante la pintura. Por ejemplo, pinceles endurecidos, varas y jeringas. La técnica de verter y salpicar pintura es reconocida como uno de los orígenes del “action painting”.

Para pintar utilizaba la fuerza de todo su cuerpo y el movimiento del mismo, los cuales quedaban expresados en sus lienzos. En 1956 la conocida revista “Time” apodó a Pollock “Jack el salpicador”, debido a su forma de pintar. A lo que Pollock contestó:

“Mis pinturas no vienen de un caballete. Prefiero fijar el lienzo nuevo a una pared o en el suelo. Necesito la resistencia de una superficie dura. En el suelo

⁵ JACHEC, N. *Jackson Pollock. Obras, escritos y entrevistas*, p. 133.

⁶ VV.AA., *Jackson Pollock. New Approaches*, p.35.

me siento más tranquilo. Me siento más cerca, más parte de la pintura, ya que de esta manera puedo caminar alrededor de ella, trabajar desde cuatro lados y literalmente “estar” en la pintura.

Continúo alejándome de las herramientas tradicionales de los pintores como los caballetes, las paletas y pinceles, etc. Prefiero varitas, palas de jardinero, cuchillos y pintura diluida o impasto con arena, vidrios rotos o cualquier otro material añadido.

Cuando estoy “dentro” de mi pintura, no soy consciente de lo que estoy haciendo. Tan solo después de un periodo de “aclimatación” me doy cuenta de lo que ha pasado. No tengo miedo de hacer cambios, destruir la imagen, etc., porque la pintura tiene vida propia. Intento dejarla salir. Es sólo cuando pierdo contacto con la pintura cuando el resultado es un desastre. De lo contrario es armonía pura, un sencillo dar y recibir, y la pintura resulta bien.”

Analizando esta cita nos damos cuenta de que Pollock desarrolló una nueva forma de pintar en la que se encontraba mucho más a gusto. Porque lo que quería era entrar en contacto con la pintura o más bien estar “dentro” de ella. Jugar con la pintura, relacionarse con ella y dejarse llevar por ella. Para que de esta manera no tuviera miedo de actuar en la misma y pudiera crear en una “armonía pura”. Para él era muy importante el proceso por eso documentaba sus obras mediante el vídeo. Ya que de esta forma las personas pueden observar cómo se realizan sus obras, y de esta forma adquieren una propiedad especial que nadie poseía antes.

Sin embargo, nunca se le ocurrió pintar con los pies, aunque pintara sobre el suelo.

4.2. YVES KLEIN

La conexión que mantengo respecto a este artista es la utilización de música en sus performances. Además utiliza música compuesta por él mismo, en lugar de utilizar música creada anteriormente por otro artista o compositor. En mi caso no me paro a escribir la música para después interpretarla, pero juego con la improvisación y de esa forma le doy un toque más fresco a la acción. También es música que nace de mi corazón, aunque no la escriba anteriormente. Además sus antropometrías como ya he señalado anteriormente, también se producen respecto al contacto de la piel con el papel. En mi caso, resulta mucho más obvio saber de qué parte del cuerpo procede la huella dejada en el papel. Pero en el

caso de sus antropometrías cuesta saber si son huellas producidas por algún elemento o lo ha pintado manualmente mediante un pincel. Es sólo cuando observamos los vídeos de sus acciones o profundizamos en el artista cuando nos damos cuenta de que esas siluetas proceden de cuerpos humanos.

Nació el 28 de abril de 1928 y falleció el 6 de junio de 1962,⁷ fue un artista francés que participó en el Neodadaísmo. Sus padres también fueron pintores entonces desde pequeño tuvo acceso a este arte. Desde el año 1942 hasta el 1946 estudió en la “Escuela Nacional de la Marina Mercante” y en la “Escuela Nacional de Lenguas Orientales”. También comenzó a practicar judo.

Realizó trabajos relacionados con la música. Por ejemplo, en 1947 compuso su primera sinfonía monótona, que consistía en mantener un acorde durante 20 minutos seguidos de 20 minutos de silencio. Se considera un precedente de la música drone de La monte Young y de la obra 4'33" de John Cage, otro de mis referentes.

Entre 1948 y 1952, viajó a diversos países; entre ellos Japón dónde consiguió el 4º dan en judo en Kodokan. El judo tuvo mucha influencia en sus pinturas, ya que utilizaba técnicas aprendidas en dicha disciplina. En 1955 fijó su residencia permanente en París, estableciéndose como artista. Y desgraciadamente murió de un ataque al corazón en París, poco antes del nacimiento de su hijo.

Respecto a sus trabajos decir que los primeros fueron especialmente monocromáticos en diferentes colores. Por ejemplo, el rosa, el dorado y azul. Es decir, cubría todo el soporte del mismo color.

Pero la parte de su carrera artística que más me llama la atención y está más relacionada con mi trabajo son las antropometrías. Acaba por rechazar el pincel pasando a trabajar de forma directa con el cuerpo de las mujeres. Realmente él nunca se manchaba las manos, porque había otra persona encargada de impregnar a las mujeres de pintura y después él se subía a una escalera y ordenaba a las mujeres dónde ponerse para plasmar su huella en el lienzo. El resultado es el cuerpo plasmado en el lienzo, que realmente también está presente en mi trabajo, pero solamente con los pies. Klein produce una figura que si ves el resultado final; no parece que proceda de cuerpos, pero al saber que es así podemos observar la huella con más facilidad e identificarla con la anatomía femenina.

⁷ WEITEMEIER, H. *Yves Klein*, p.7.

En ocasiones, las antropometrías se transformaban en performance: el autor invitaba a un público reducido y, vestido él con traje, empezaba a crear. Por ejemplo, en la Galerie Internationale d'Art Contemporain de París del 9 de marzo de 1960, en la que asistieron cien personas se produjo una demostración técnica.

En sus performances también había música, un grupo violines interpretaba su obra monótona, en la que sostenían un sólo acorde seguido de silencio. Y mientras tanto, las modelos se impregnaban de pintura para después dejar su huella en el lienzo, que se extendía por la pared y el suelo. La audiencia los observaba sorprendidos, porque era la primera vez que realizaban algo así. Decían que de pequeño hablaba con sus amigos que tomaría el cielo para él, que el cielo sería su territorio. Y de hecho, apareció en el periódico una foto suya saltando desde un edificio; como si estuviera volando hacia el cielo. La gente poco después se preguntaba si realmente había saltado o era todo un montaje. También realizó escultura, trabajos inmateriales (como por ejemplo soltar globos azules que ascendían hacia el cielo) y fotografía.

La huella, que se encuentra en sus antropometrías; podría compararse con el recuerdo. Ya que el recuerdo es algo que nos sucedió anteriormente y que deja una sensación en nosotros, deja "huella" como solemos decir. Especialmente con las situaciones traumáticas. Hay personas que tienen más facilidad para recordar los momentos trágicos que han vivido que los momentos felices. Pero sea como sea, siempre nos acordamos de las cosas que nos han sucedido; nos marcan la memoria y el corazón, por tanto no actuamos de la misma forma nunca más después de haber vivido dichas experiencias. Por lo tanto, los recuerdos van moldeándonos y cambiando poco a poco nuestra forma de ser y de actuar.

4.3. JOHN CAGE

Para empezar, añadir que la relación que mantengo con este artista es que ambos hemos creado acciones sonoras o que tienen que ver de una forma u otra con la música. Él componía música aleatoria, también obras que a nadie hasta la fecha se le habría ocurrido escribir. Y yo, me dedico a improvisar o en cierta forma también es componer, la diferencia reside en el papel y también en que en su forma de actuar siempre pensaba una idea de antemano y la elaboraba, para posteriormente poder crear música y en mi caso compongo la música mientras la toco, en el mismo momento de la acción. Además él

también fue uno de los pioneros en tocar los instrumentos de una forma diversa a cómo se ha hecho de forma convencional o clásica. Y al incorporar los pinceles y usarlos como baquetas en una de mis acciones o al crear una “baqueta-pincel” estoy utilizando los mismos caminos de experimentación que él recorrió en su día.

Nació en Los Ángeles el 5 de septiembre de 1912 y murió en Nueva York el 12 de agosto de 1992. Fue un compositor, instrumentista, filósofo, teórico musical, poeta, artista, pintor aficionado a la micología y recolector de setas estadounidense.⁸ Fue pionero de la música aleatoria, de la música electrónica y del uso no estándar de instrumentos musicales, fue también una de las figuras principales del avant garde de posguerra. Entre sus maestros estuvieron Henry Cowell (1933) y Arnold Schoenberg (1933-35), ambos conocidos por sus innovaciones radicales en la música; además el artista también fue muy influenciado por diversas culturas orientales.⁹ A través de sus estudios de filosofía india y budismo zen a finales de los años 1940, Cage llegó a la idea de la música aleatoria o música liderada por el azar; que comenzó a componer en 1951. El Ching I, un antiguo texto chino clásico se convirtió en la herramienta competitiva habitual de Cage durante la mayor parte de su vida.

Respecto a las composiciones más importantes de este artista me gustaría señalar “Water music”. Las diez hojas adjuntas constituyen el material de una sola partitura para un pianista o músico, cuyo título cambia a fin de que coincida con el nombre del lugar o con la fecha en que se ejecuta. David Tudor la ejecutó por primera vez en la New School for Social Research de Nueva York y la tituló 66 W. 12; en Woodstock, se tituló 29 de agosto, 1952. En las actuaciones el conjunto de las hojas que forman la composición se deben colgar en el techo o en la pared de modo que sea visible tanto para el pianista como para el público.

Se necesitan tres silbatos, uno de los que llevan agua, otro de los que suenan como una sirena y otro de plástico, un cuenco con agua; dos recipientes para verter y contener agua; una radio, una baraja; un palo y 4 objetos para preparar un piano, por ejemplo pernos, tuercas, tornillos, trozos de caucho...

Los números indican el momento en el que se inicia cada sonido o grupo de sonidos; los que van antes de un punto son minutos, los que lo siguen segundos. Cada una de las diez hojas contiene dos mediosistemas: un sistema completo equivale a 40 segundos. Un reloj resulta muy útil en la ejecución.

⁸ KASS, R. *The sight of silence. John Cage's Complete Watercolors*, p. 13

⁹ Sarmiento, José Antonio (Comisario). *Música y acción*, pág. 15 y 16.

Otra de las obras muy conocidas es 4' 33' que consiste en interpretar no tocar ningún instrumento durante este tiempo, por lo tanto es la audiencia la que produce los sonidos. No existe tal cosa como el espacio vacío o el tiempo vacío. Siempre se ve algo, se oye algo. En realidad por más que intentemos lograr un absoluto silencio, no lo conseguimos. Para ciertos experimentos de ingeniería es deseable que el lugar sea lo más silencioso posible. Este tipo de elemento se llama cámara anecoica, y sus cuatro paredes, techo y suelo están contruidos por un material especial: es una habitación en la que no se refleja el sonido. Una vez, hace años, entré en una de estas cámaras en la Universidad de Harvard; y oí dos sonidos, uno grave y otro agudo. Cuando se los describí al técnico que estaba al cargo, me informó de que el sonido más agudo era mi sistema nervioso y el grave, mi circulación sanguínea. Habrá sonidos hasta que me muera. Y seguirán después de mi muerte. No hay que temer por el futuro de la música.¹⁰

Por aquella época (1952) hubo un concierto de John Cage, el 4'33'', en el Carnegie Hall. El tiempo era cálido aún, las ventanas permanecían abiertas y se podían oír ruidos de la calle; así que cuando hizo 4'33' con David Tudor sentado en el piano y sin hacer otra cosa que pulsar la alarma del cronómetro y abrir y cerrar la tapa del teclado, inmediatamente lo tomé como parte del cuadro. Luego oí el sistema del aire acondicionado, los ascensores en movimiento, un montón de gente riéndose, los crujidos de las sillas y las toses; de abajo llegaban las sirenas de policía y coches. Era como las sombras en los cuadros de Bob Rauschenberg. Es decir, no se marca una frontera entre la obra de arte o una frontera para lo que se denomina vida cotidiana, ambas se entremezclan y nosotros, los oyentes del concierto de Cage y los observadores de los cuadros de Rauschenberg, participábamos en la obra de arte. Era una relación de colaboración eternamente en cambio. La obra de arte era sencillamente ese organismo vivo; sonidos, toses, sirenas de policía, aire acondicionado, sombras en los cuadros.¹¹

4.4. JOHANNES ITTEN

Seleccioné este referente ya que la relación que establece entre los colores y su "teoría del color" la tuve muy en cuenta en mi obra, y sobre todo a la hora

¹⁰ John Cage, *Silence*, Wesleyan University Press, 1961. Traducción: Pilar Vázquez.

¹¹ Joan Marter, "Interview with Allan Kaprow", 1995.

de seleccionar los colores que intervienen en cada acción. Estos se relacionan con los distintos tipos de ritmo así como también pueden recordar a un instrumento o a otro. Pero hay que tener en cuenta siempre la relación entre ellos, ya que como he explicado anteriormente los complementarios que se mezclan producen tonos oscuros y cuando están uno al lado del otro producen un efecto visual atractivo. A la hora de crear jugué con esto, por eso algunos resultados son oscuros, otros son colores vivos y otros son colores fríos por ejemplo; ya que si usamos sólo los cálidos o sólo los fríos no corremos ningún peligro de que nos aparezcan tonalidades oscuras.

Que nació en Sünden-Linden en 1888 y falleció en Zurich en 1967 fue un pintor suizo que estuvo estrechamente vinculado a la escuela alemana de la Bauhaus, de la que fue uno de sus fundadores.

En 1904, comenzó sus estudios e ingresó en un seminario sobre profesorado en Berna. Cuando terminó dicha carrera ejerció como profesor. También se matriculó en cursos de matemáticas y ciencias naturales, los cuales ejercieron gran influencia cuando posteriormente fuese el jefe del "Vorkurs" o curso preparatorio de los estudios en la Bauhaus.

Su obra se caracteriza por su riqueza cromática y su gusto por la abstracción, aunque aborde temas de carácter figurativo como paisajes o figuras. Sus obras de fuertes contrastes y colores saturados son fruto de sus investigaciones sobre los diferentes valores psicológicos con los que asociaba cada color. En obras como "*Ascensión y Pausa*" consigue unir un conjunto formal geométrico con un colorido vibrante que sugiere un dinamismo creciente.

Johannes Itten publicó un libro llamado "Arte del color" que reúne lo esencial de sus trabajos y un importante estudio sobre el color. Itten preparó una maqueta para preparar una "breve teoría de los colores". En una época en la que el dominio del color adquiere mayor importancia y su conocimiento es necesario tanto para los estudiantes como para la industria. En 1913, con 25 años, el pintor se pone en contacto con Adolfo Holzer en Stuttgart y se familiariza con la teoría del color. Al mismo tiempo estudia las teorías de Goethe, de Runge, de Betzold y de Chevreul. Sus investigaciones le conducen a formar su propia teoría. Y también se interesa por las relaciones entre la música y el color. Estudiando la "resonancia" de los colores, realiza composiciones abstractas. Comunicó sus descubrimientos a sus alumnos en los cursos que explicó en Stuttgart primeramente, y sobre todo en la escuela que él mismo creó en Viena (1916-19) y cuando fue profesor en el Bauhaus de Weimar (1919-23). También preparó las doce partes del círculo cromático que publicó en 1912 en

la revista "Utopía", acompañado de una escala de grados luminosos. En la escuela privada de Berlín prestó especial atención a los colores subjetivos que creaban sus alumnos para poder desarrollar diferentes uniones entre los colores en función de leyes objetivas y los siete contrastes de colores expresados en su teoría. En 1944, organizó en el Kunstgewerbemuseum de Zurich una exposición titulada "El color". Esto le permitió exponer su propia teoría basada en los siete contrastes, acerca de los análisis de los colores y acerca de los ejemplos de los colores subjetivos por medio de los cuadros realizados por sus alumnos.

En su libro de "Arte del color" afirmaba: "El efecto de los colores queda controlado por la intuición. Sé bien que el secreto más profundo y más esencial de la acción de los colores permanece invisible incluso al ojo y sólo puede ser captado por el corazón. Lo esencial se escapa de las fórmulas abstractas." Con esta cita podemos observar la importancia de las emociones respecto al color. Parece que el color sea captado por el corazón y no por la mente y sea nuestra intuición y estado de ánimo los que nos llevan a elegir unos colores u otros. Apuntaba también que la enseñanza y las teorías son buenas para las horas de debilidad pero en los momentos de inspiración, los problemas se resuelven por intuición.

"En música, es evidente que el aprendizaje de la composición constituye desde hace mucho tiempo un elemento importante de la formación musical. Pero un músico puede conocer el contrapunto musical y no ser capaz de componer por falta de intuición y de inspiración. Igualmente un pintor puede conocer todas las posibilidades de la composición de las formas y de los colores y continuar siendo incapaz por falta de inspiración. Goethe ha dicho: "El genio consiste en 99% de transpiración y 1% de inspiración". Strauss escribía que en sus composiciones había cuatro o seis compases de inspiración y el resto de contrapunto." Aquí podemos observar como compara la música con la pintura en el mismo libro. Para explicar que los artistas necesitamos de la teoría pero también dependemos de la inspiración, dependemos de algo que vive dentro de nosotros y no sabemos bien cómo explicarlo. Pero está claro que algunas personas poseen ese don y otras no. Quizás se nace con ello. Y no todos pueden dedicarse a la profesión de artista o músico. Se necesitan muchas horas de dedicación y trabajo, amor por lo que haces y también ambición e intuición. Y de vez en cuando, pasar hambre ya que todos sabemos que muchas veces la sociedad no valora a los artistas y es complicado, pero no imposible; encontrar trabajo en este sector. Tenemos como ejemplo más claro a Vincent van Gogh, un genio de la pintura que usaba colores saturados que transmitían una intensidad emocional increíble y que murió pobre. Sólo después de su fallecimiento sus obras fueron reconocidas.

Pero me gustaría continuar con las ideas de Itten que apuntaba que el color es la vida, pues un mundo sin colores sería un mundo muerto. Los colores son para él ideas originales, hijos de la luz y la sombra; ambas incoloras. La palabra y su acento, la forma y su color son receptáculos de un mensaje. El espíritu profundo del color constituye una resonancia de sueño, una luz que se hace música.¹²

Nos habla de tres puntos de vista diferentes para el estudio de los colores: la construcción, la impresión y la expresión. También sobre el concepto de “carácter” y de “tono” de los colores. Por carácter de un color entiende el lugar o la posición cromática que ocupa dentro del citado círculo. Los colores puros y sin mezclas, así como la gama de todas sus combinaciones posibles, dan caracteres de color de efecto único. Por ejemplo, el color verde puede mezclarse con el amarillo, anaranjado, rojo, violado, azul, blanco o negro y adquiere un carácter especial y único para cada una de estas mezclas. De esta manera, cada modificación de un color por influencias simultáneas genera caracteres de color específicos.¹³

Por otro lado, para determinar el grado de claridad o de oscuridad de un color, se habla del valor de su tonalidad. Este es el tono de color. Se puede variar de dos formas: mezclándolo con blanco con negro o con gris, o mezclándolo con otro color de claridad distinta. Por ejemplo, podemos emplear el amarillo para aportar luminosidad en colores como el verde; que lleva en su composición este mismo color. O podemos mezclar un color con su complementario para que quede más oscuro. Esto en el círculo cromático se puede ver de una forma muy clara, teniendo en cuenta que los colores complementarios son los que se encuentran uno en frente del otro. Por ejemplo. el rojo y el verde, el violeta y el amarillo, el naranja y el azul. Y los demás colores que proceden de las mezclas de los citados anteriormente.

La cuestión es que Itten propone una relación entre los colores en tanto que los colores se perciben teniendo en cuenta los colores que se encuentran a su alrededor. Por tanto, no percibimos de la misma forma un azul que está rodeado de negro; a un azul que a su lado tiene el naranja. Ya que los colores complementarios al mezclarse producen una tonalidad oscura, con poca claridad. Es decir, tienen menor cantidad de luz. Pero cuando se sitúan uno al

¹² ITTEN, J. *Arte del color, Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. Edición abreviada y traducida al español, pág. 5

¹³ *Ibidem*, pág. 9

lado del otro producen un efecto atrayente, es bonito o bello observar a los colores complementarios juntos. Por eso, muchos cuadros han sido pintados basados en estas relaciones cromáticas. Y en la UPV siempre nos han enseñado a pintar teniendo en cuenta esta teoría del color iniciada por Itten. En la elaboración de mis acciones tuve en cuenta dicha teoría, en algunos momentos pensé en el uso de los colores complementarios que finalmente se acabaron mezclando y creando tonalidades poco luminosas; pero antes de estar del todo mezcladas produjeron un resultado muy atrayente y mucho contraste. Creando contraste también se crea diferencia en el espacio, por eso en muchos cuadros se utilizan los complementarios para diferenciar el fondo del primer plano. Y los colores fríos se suelen situar en segundo plano o tercer plano, muchas veces el azul se utiliza para las montañas y el cielo y los tonos cálidos se utilizan en los primeros planos.

Y como Itten apuntaba también, aunque los colores tengan una fuerte componente intuitiva, de improvisación o inspiración también es importante conocer las reglas si se pretende crear una obra propia o si se intenta llegar a un objetivo concreto.

4.5. ACTUALES

Otros artistas más actuales como Paint Drums, también tocan percusión al mismo tiempo que juegan con los colores y los hacen bailar al ritmo de su música. Se puede observar como actúan en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=m57idwQDk8M>

Y también me gustaría resaltar a otro artista que utiliza otros objetos para experimentar con diferentes sonidos. Se llama Sven Ake Johansson y lo que elegido ya que yo utilizo a veces los pinceles para tocar los instrumentos de percusión, lo que significa que dejo de lado las tradicionales baquetas; para experimentar con otros sonidos, al igual que hace este artista.

Por ejemplo, en el vídeo que muestro a continuación:

<https://www.youtube.com/watch?v=PkXYDBo2xCM>

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

5.1. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DE LAS ACCIONES

5.1.1. Los pies

Uno de los principales elementos que forman parte de todas mis acciones son los pies. Y vamos a empezar por ahí, ya que parece que siempre empezamos por arriba, y esta vez vamos a ir un poco del revés y vamos a empezar desde abajo.

Decir que los pies son una de las partes más importantes del cuerpo, y a la vez una de las más olvidadas. Parece mentira pero muchas veces no las tenemos en cuenta, y gracias ellas podemos caminar, correr, ir en bici y mil acciones más. También soportan nuestro peso y son el único apoyo contra el suelo cuando caminamos. Además nuestra forma de pisar tendrá repercusión en muchas zonas de nuestro cuerpo.

He de admitir que al pintar con los pies me sentí muy unida con la pintura, también al suelo o a la naturaleza. Los pies desnudos nos unen con nuestras raíces y nos ayudan a conectar con el lugar del que procedemos aunque parece que siempre tratemos de olvidarnos mediante asfalto y las grandes ciudades en las que habitamos. Pero si lo pensamos bien, realmente nacimos desnudos. Y nuestros antepasados Homo Sapiens Sapiens también se paseaban por los bosques con los pies descalzos. De esta forma sentían las formas de la tierra en sus pies y conectaban de una forma más directa con la naturaleza, de la que tenían claro que procedían.

Además está demostrado que caminar sin calzado durante unas horas al día puede tener beneficios como ayudar a la transpiración natural de la piel, permite descansar de tacones, hormas o cualquier tipo de zapato incómodo. Caminar sobre arena fina de playa masajea y relaja los músculos y libera la piel de durezas ya que actúa como exfoliante natural.

5.1.2. La caja

Respecto a la caja, que es el segundo elemento que interviene en las acciones. Decir que también se puede llamar caja clara, tarola o redoblante y es

por supuesto; un instrumento de percusión. Y según la clasificación Hornbostel-Sachs, pertenece a la familia de los membranófonos. Usualmente tiene poca altura con hebras llamadas bordones colocadas diametralmente en la membrana inferior, estas le proporcionan un timbre más estridente y metálico. Dichos bordones se utilizan normalmente para redoblar y sin ellos el redoble sonaría bastante vacío y contaría adivinar que lo es. Este instrumento es usado en orquesta, en bandas de música, como solita en el repertorio fundamental de un percusionista y también en la batería.

La caja está compuesta por un “Casco” que tiene forma de cilindro recto. Puede ser de madera, metal...Según el tipo de madera con la que esté fabricada la caja el sonido que produzca será por supuesto diferente, y su timbre variará. De esta forma podemos encontrar generalmente cajas fabricadas con madera de arce o abedul y respecto al metal lo más común es el latón, el bronce y el acero.

Las bases del casco son dos membranas denominadas parches. En la percusión existen dos grandes clasificaciones referidas a los diferentes instrumentos una de ellas son los instrumentos de láminas y la otra los de parche. Dentro del segundo grupo se encontraría la caja, los toms de la batería, el bombo de la batería de pedal y el de la orquesta, los timbales...etc; mientras que respecto al primer grupo pertenecen la marimba, el vibráfono, el xilófono, el metalófono...y demás instrumentos.

Y el último elemento que forma parte de la caja son los bordones. Estos están en contacto directo con el parche inferior y son un conjunto de hilos de metal que recorren de un lado a otro el parche, por tanto se colocan de una forma diametral. Estos vibran conjuntamente con el parche inferior al batir el superior mediante las baquetas, lo cual le confiere al instrumento un timbre y sonido especial que lo diferencia del resto de instrumentos de percusión y más concretamente de parche. Además estos bordones se puede “quitar” o “poner” según una manivela que se encuentra en un lateral de la caja. Hay veces que la partitura indicará dichas instrucciones o quizás sea porque el percusionista quiere practicar simplemente técnica o unos ritmos, y no necesita escuchar tanto el sonido; sino que es simplemente una cuestión dinámica y de entrenamiento diario. Los bordones suelen estar fabricados con alambre rizado, cable metálico, tripa o nailon. Además pueden vibrar por simpatía al entrar en resonancia con otros instrumentos, por eso solemos quitar los bordones cuando estamos tocando otros instrumentos en la misma sala; o cuando está tocando la orquesta; para no tapar el sonido que necesitamos escuchar.

La caja también se utiliza en las orquestas como un instrumento muy delicado, ya que hay que tocarlo en este ámbito de una forma más refinada para que el sonido no resalte demasiado y se escuche una armonía con la orquesta. De la misma forma que cuando creamos un nuevo color en un cuadro debe estar formado por el resto de colores que también forman dicha obra pictórica. Por tanto, en la música siempre hay que saber escuchar nuestro instrumento como los instrumentos con los cuales estamos tocando. De la misma forma que en la pintura hay que saber mirar bien los demás colores y fabricar nuevos, a partir de los que ya tenemos creados en nuestra obra o en nuestra paleta. Y después de esta breve relación entre pintura y música, me gustaría continuar con los usos de la caja en diferentes ámbitos y estilos musicales.

La caja también tiene un amplio número de recursos militares. Ya que como ya he mencionado antes, muchos de los ritmos básicos que los percusionistas estudiamos y practicamos diariamente proceden de marchas militares. La mayoría de los libros que tenemos están escritos en inglés y proceden de rudimentos básicos de las bandas militares de Norteamérica. El empleo de cajas sin bordón en las marchas consigue un sonido retumbante y un efecto de lejanía, y tradicionalmente es utilizado para señalar actos fúnebres o de inmenso dolor, como para expulsar del regimiento a quien haya cometido una falta grave.

Respecto a mis acciones decir que el ritmo es un elemento fundamental en todas ellas. Normalmente cuando el ritmo está presente el resto de instrumentos lo único que hacen es seguirlo, da lo mismo que el director esté hablando, porque en una orquesta es la percusión la que manda. Y si la percusión se equivoca el resto de instrumentos también le seguirán. Cuando escucho un ritmo, no puedo evitar seguirlo y escucharlo atentamente, mi cuerpo se mueve con él y cuando toco intento que el tempo esté siempre en mi corazón para así no perder la velocidad exacta de la canción. Se dice que los buenos percusionistas somos metrónomos, para ellos debemos escucharlos bien y practicar todos los días con ellos. Mediante mis acciones pretendo jugar con esto, crear una sincronía con las pinturas y los colores. Que el ritmo y la pintura se muevan al unísono o que por el contrario se peleen y que no tengan nada que ver. También en otros momentos me gustaría que los pies mandaran sobre el ritmo, y que fueran estos los que le guíen por un camino o por otro. Pero para mí, lo más importante es sentir lo que hago, siempre que toco una canción o produzco un cuadro intento vivir dentro de la obra. De forma que sienta totalmente todo lo que está pasando y de esta forma que el público pueda conectar conmigo y sentir también lo que pasa.

5.2. ANTECEDENTES

Durante mi paso por la Universidad y mi carrera artística he realizado muchas obras relacionadas con la música, ya que siempre ha convivido conmigo y la he llevado dentro de mí. Aunque terminé el conservatorio con 18 años, nunca pude separarme de ella y siempre ha sido una gran inspiración para crear mis propias obras artísticas.

Me gustaría empezar por un vídeo de animación y más concretamente Stop-Motion que realicé junto a mis compañeros, en segundo de carrera. En el que la música adquiriría un papel importante; ya que sin ella el vídeo no sería lo mismo:

https://www.youtube.com/watch?v=AAZ4Do_4EJI&frags=pl%2Cwn

Consiste en una serie de anuncios televisivos reinterpretados por nosotros y dándoles un toque cómico a cada uno de ellos.

Y para seguir hablando de la animación me gustaría mostrar también unos vídeos que realicé durante mi estancia en Portugal, que muestran como los objetos y las personas se mueven. Al ritmo de la música; por supuesto. Existe en estos vídeos una sincronización absoluta entre la música o el sonido que se escucha y las imágenes que percibimos. O sino absoluta, en algunos casos; lo más cercana posible.

<https://www.youtube.com/watch?v=tgc8ENj3mrY&frags=pl%2Cwn>

Este vídeo representa el movimiento de una serie de objetos pero tratados como si fueran animales si tenemos en cuenta el sonido que se utiliza cuando aparecen en escena y además la forma de moverse que tienen.

<https://www.youtube.com/watch?v=hS86hBMgWfl&feature=youtu.be>

En este por ejemplo, se escucha una música mientras una persona habla y se observa lo que dibujo mientras tanto; que por supuesto tiene que ver con lo que está diciendo y la música.



Inés García Marín, *Alegría*, 2014,
Óleo sobre papel de óleo.
300x200cm

https://www.youtube.com/watch?v=S_RDc4e5nZ4&feature=youtu.be

Aquí se puede observar como la música va cambiando según lo que la mano presiona, por tanto se observa una relación incluso más directa que en los otros vídeos entre música y obra visual.

<https://www.youtube.com/watch?v=2jfk8tzomgY&frags=pl%2Cwn>

En este vídeo se puede escuchar la obra del “Vuelo del moscardón”, que se reproduce al principio conjuntamente con el vuelo de mi amiga Emma y que se vuelve a repetir al final. Para cerrar la obra. La cuestión es que aquí la música también adquiere mucha importancia ya que los movimientos de mi amiga se corresponden con la melodía y después se añaden muchos efectos de sonido similares a explosiones o choques entre objetos. Para que las imágenes adquieran peso y sentido en el momento en el que las percibimos.

También otras obras que anteceden a esta creación son diferentes performances realizadas en la asignatura de performance y otras acciones realizadas en arte sonoro con Miguel Molina.



Inés García Marín, *Tristeza y enfado*, 2014. Óleo sobre papel de óleo. 300x200cm.

Así mismo tengo unos cuadros de grandes dimensiones que realicé en primero de carrera en la asignatura de Pintura con Paco de la Torre. Realicé diferentes cuadros basados en las sensaciones que la música me producía. De esta forma escuchaba música que me recordara momentos tristes de mi vida y pintaba cuadros con colores apagados y líneas horizontales o más contundentes y cerradas que producían también al espectador una sensación de tristeza. Y por el contrario, también escuchaba canciones alegres que me hacían moverme más y una paleta de colores saturados, que se proyectaban hacia arriba como una explosión de color. Además la paleta que usé resultó ser muy variada, así que daba mucha sensación de alegría al observar todos esos colores al mismo tiempo.

5.3. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Mi obra consiste en una serie de vídeo de experimentación. En todos ellos existen unos elementos en común que poco a poco voy variando para mejorarlos o crear diferentes efectos sonoros y visuales.

Los elementos que se repiten son la pintura en los pies, es decir cada vez que toco al mismo tiempo coloco primeramente pintura en los pies y de esta forma se va dibujando manchas aleatorias en el suelo. Que proceden de la música, ya que la música que produzco me hace crear un movimiento. Y hay veces que es al contrario; los pies se mueven y las manos los siguen; creando una música diferente. Explorando campos sonoros diferentes que vienen dados por el movimiento de mi cuerpo.

La música que interpreto normalmente suele ser improvisada. Para fluir más con los instrumentos y el entorno. A partir de las acciones que he creado me he dado cuenta de diferentes consecuencias que se producen a partir de las mismas. Una de ellas es que cuanto más muevo las manos, menos muevo los pies. Ya que cuando me concentro más en mover las manos, es porque estoy pensando más en el ritmo; por tanto me olvido de los pies y de moverme para producir color o abrir la mancha de color en el suelo. En este caso se producen movimientos sutiles, que también afectan a la pintura pero de una manera más reducida. Mientras que en los momentos en los que me muevo al rededor del instrumento de forma consciente, quizás no golpeo tanto los instrumentos; por tanto produzco menos sonido, pero más huella en el papel. Así que se produce una relación de complementariedad y una relación en la que no se puede estar al cien por cien en ambas disciplinas. Y esto tiene sentido respecto a que soy sólo una persona. Quizás si una persona se dedicara a pintar y otra a tocar se podría producir mayor intensidad en ambas disciplinas al mismo tiempo, pero ya no sería el mismo experimento que estoy realizando. Ya que toda mi vida he estado haciendo ambas cosas al mismo tiempo, tocando percusión y estudiando Bellas Artes. O dibujando por la noche, estudiando por el día y tocando por la tarde. He realizado este proyecto para ver si por fin podía unir todo lo que sé en un mismo momento y un mismo espacio.

Otra de las reflexiones que se me ocurren cuando analizo mis vídeos es que son simplemente un elemento documental. Para mostrar al espectador que no ha podido estar presente en mi proceso como ha sido el momento de pintar. Ya que para mí no es importante el resultado, sino la elaboración del mismo y en este sentido tengo una estrecha relación con Jackson Pollock. Por eso él documentaba visualmente cómo pintaba en el suelo. Quería que la gente entendiera y visualizara su modo de acción. Además también eligió el suelo como soporte y medio de expresión. Quería unirse a su pintura y estar lo más cerca posible de ella incluso estar dentro del cuadro como apuntaba aquí: "En el suelo es donde me siento más cómodo, más cercano a la pintura, y con mayor capacidad para participar en ella, ya que puedo caminar alrededor de la tela,

trabajar desde cualquiera de sus cuatro lados e introducirme literalmente dentro del cuadro.”¹⁴

En mi obra por tanto, existe siempre una experimentación continua. Uno o varios instrumentos de percusión, que por supuesto forman parte de mí y siempre los llevo dentro. Llevo el ritmo en mi corazón y mi vida siempre estará marcada por la música o seguirá el camino de la misma. E iré dónde la música me lleve, por eso pensé que no hay mejor forma de terminar la carrera que realizar un proyecto relacionado enteramente con la misma.

También existen los pies que pintan desnudos el soporte que se extiende sobre el suelo. La verdad es que me siento muy cómoda pintando de esta manera, porque así que me uno muchísimo más con la obra. Ya que se crea un contacto directo con la misma. Los pies descalzos también remiten mucho a la infancia, jugando con los elementos del entorno. Y también remiten al ser humano primitivo, el Homo Sapiens Sapiens. Esta relación que se crea me gusta mucho, ya que muchas veces pienso que volver atrás es caminar hacia el saber. Crea una reflexión en la que esta sociedad de consumo no sostenible tiene que reconsiderarse. Ya que estamos agotando los recursos del planeta y como sigamos por este camino vamos a acabar con él. Los pies descalzos remiten a crear nuestros propios de subsistencia. Aprender a plantar en nuestro propio huerto, en lugar de aprender a ganar dinero. Ya que el dinero se gasta fácilmente y es difícil conseguirlo. Esta sociedad apunta a que tengamos cada vez más deseos, más ganas de comprar de consumir más, producir más residuos y al fin y al cabo ser más infelices. Porque finalmente se crea una continua sensación de insatisfacción, siempre queremos más dinero para poseer más cosas pero nunca estamos contentos. Porque siempre habrá más cosas que queramos comprar. Un coche más rápido, una casa más bonita y más grande...

Otro de los elementos que siempre está presente en mis acciones son las baquetas, las manos o los pinceles-baquetas. Es decir, diferentes elementos con los que producir el sonido, ya que los instrumentos son acústicos; por lo tanto necesitan un movimiento que les haga vibrar y a partir de esta vibración se produce el sonido que nosotros podemos percibir de una forma más o menos intensa; según el ataque que realicemos.

El número de acciones que he realizado es variado, y no está cerrado ya que puedo seguir con este proceso experimental infinitamente. Hasta la fecha de

¹⁴ CALLIZO GUTIERREZ, C. *La tercera dimensión en la pintura*. Madrid: Liber Factory. 2014, página 76.

hoy he creado 4 vídeos, sin presencia de un público. Y además pienso seguir realizando más acciones aportando otra paleta diferente y nuevos ritmos. Tengo la intención de actuar frente a un público para observar lo que opina la audiencia de esta combinación de estos dos campos, erróneamente alejados en el mundo de la enseñanza.

Ya que en España, los Conservatorios de música imparten clases alejados de las escuelas de Bellas Artes o las academias de Artes Escénicas, por ejemplo. Como si fueran artes totalmente diferentes que no tienen nada que ver, pero han sido muchos los artistas que han buscado uniones entre ambos campos o que han creado obra propia mezclando diferentes ramas artísticas. Y me gustaría aportar también que la Universidad de Taiwán en la que estuve estudiando el último semestre de cuarto como alumna de intercambio acogía todas las artes: bellas artes, escénicas, música, cine, baile...Y la verdad es que me parece un ambiente muy rico, ya que una persona que esté sumergida en el mundo del baile por ejemplo, es muy probable que se interese también por el mundo de las artes escénicas o la música. Porque ambas juegan un papel en su disciplina y también lo hacen las Bellas Artes en los decorados de los escenarios o en el color de las luces que utiliza para sus espectáculos.

Pero parece que mucha gente no se quiere dar cuenta de ello, y la educación en España está enfocada a que una persona sepa mucho sobre una disciplina; pero que por el contrario no sepa absolutamente nada de las disciplinas que tiene relación con la misma u otras más alejadas. Según mi forma de pensar, una persona está totalmente capacitada para realizar diferentes tareas; por tanto alguien puede ser muy bueno o buena en matemáticas y al mismo tiempo ser un genio de la pintura o de la música. También es cierto que “quién mucho abarca poco aprieta” pero todo es posible con una buena gestión de nuestro tiempo, es decir; todo se reduce a saber organizarse. La cuestión es que en el Renacimiento ya existían este tipo de personas como por ejemplo Miguel Ángel que fue un importante arquitecto, pintor y escultor y es considerado uno de los más grandes artistas de la historia por todas sus aportaciones en los tres campos mencionados. Y todavía es posible llegar a ser alguien como él, el único secreto está en trabajar incansablemente y no perder nuestra meta.

7.4. EXPLICACIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN

Respecto al proceso creativo decir que consta de 3 etapas: preproducción, producción y postproducción.

En la reproducción lo primero de todo es tener la idea, y la verdad es que ya sabía desde hace tiempo que mi proyecto se basaría entre la fusión entre música y artes visuales. Pero no sabía muy bien como plasmarlo; tuve muchísimas ideas, diferentes formas de mostrar esa idea. Como por ejemplo tocar música y que se proyectaran unas imágenes al mismo tiempo, o que alguien hiciera pasar un papel con mis pinturas mientras yo tocaba. Y mil ideas más. Pero finalmente, lo que pasó es que un día me decidí a grabar un vídeo y a partir de ahí mi idea fue tomando forma. Era un vídeo que había surgido de la improvisación o quizás fue un momento de inspiración; pero gracias a él pude encauzar mi trabajo.

Para ello hice dos pruebas que registré en forma de vídeo. La primera de ellas, está grabada en mi casa mediante la caja sorda y la tinta china. Muestra el contraste entre el blanco y el negro, y en la música entre el silencio, o los golpes más piano y los golpes más fuertes. También toco con las “baquetas-pinceles” que se pueden usar en ambos campos al mismo tiempo.



Inés García Marín, *Prueba blanco y negro*, 2018, Acción sonora.

Captura de pantalla del vídeo realizado por: Mahmoud Alsahhar.

Para ver el vídeo se debe utilizar el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=00639qt2wjY>

La siguiente prueba se realizó a partir del vibráfono y los colores fríos que recuerdan al material del que está fabricado este instrumento. Me muevo alrededor del instrumento y juego con la improvisación al mismo tiempo que utilizo un ejercicio de técnica basado en las escalas. Al principio con miedo de manchar el instrumento, pero finalmente consigo pisar el pedal aunque este se llene de acuarela.

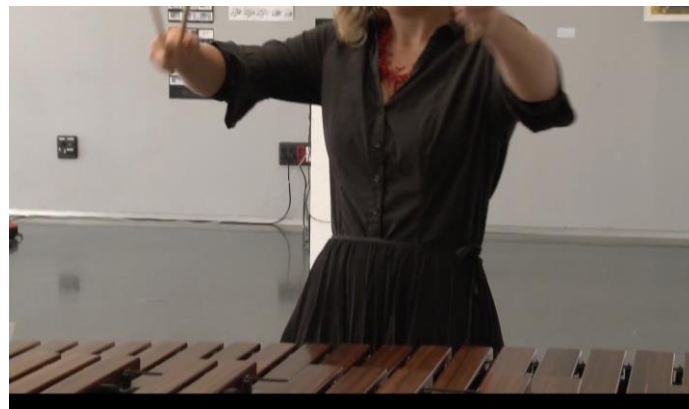


Inés García Marín, *Prueba del vibráfono azul*. 2018. Acción sonora.
Captura de pantalla. Vídeo realizado por Mahmoud Alsahhar.

Para ver el vídeo seguir el enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=mBhu-vQMJDo>

Además también hice dos actuaciones. La primera de ellas fue en la casa del alumno en el pasado mes de octubre, con motivo de inauguración de la exposición colectiva “Expo-outside”. Y toqué la marimba, en el vídeo se muestran también las obras que expuse allí, por lo tanto el vídeo relaciona también artes visuales con música.



Inés García Marín, *Concierto de Marimba en exposición artística*, 2018.
Captura de pantalla del vídeo realizado por Andrés Martí.

Se puede ver la actuación/performance mediante el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=8WdXzyUwhno&t=60s>

La siguiente actuación se realizó en el espai vitrina. Consta de una caja y una caja sorda, mientras que los colores que tiñen el soporte son cálidos y en su mayoría

resultó una mancha roja-carmín. Ya que la caja se podría asociar más a los cálidos que a los fríos, por su sonido y el material con el que está fabricada.



Inés García Marín, *Percu-Picto-Pies: cajas rojas*, acción sonoro-pictórica, 2018. Captura de pantalla del vídeo realizado por Fernando García Sales.

Se puede ver mediante el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=2pAxcnM7WM>

Para grabar el primer vídeo tuve que preparar el suelo con un papel de acuarela y acercarlo a la caja. Después apoyé la cámara en trípode y me grabé a mí misma tocando. Toqué de forma improvisada, y creo que es mejor teniendo en cuenta que la pintura también surge de forma aleatoria y se producen manchas de pinturas abstractas.

Finalmente, cuando los vídeos estaban completos procedí a editarlos con un programa. No soy experta en vídeos, pero me desenvuelvo bien editándolos. No procedí a realizar ninguna gran edición, ya que el fin de los vídeos es documentar la acción y no tienen un peso artístico en sí mismos.

5.5. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Respecto al desarrollo de mi memoria, decir que me gustaría empezar analizando las acciones que he grabado. La primera de ellas fue realizada en la sala de ensayos de la UPV y voy a proceder a hablar de ella con la máxima claridad posible:

5.5.1. Acción 1 o “Percu-picto-pies: caja”

La preparación de esta performance consistía en cubrir el suelo al rededor del instrumento de percusión con papel de acuarela. Después sobre él coloqué los colores primarios y el blanco, poco después añadí como médium el agua; para que la acuarela fluyera sobre el papel con facilidad y los colores se mezclaran, intentando siempre crear colores alegres y descartar un poco los tonos oscuros. Por esto mismo utilicé los colores primarios, ya que quería formar colores nuevos; en lugar de mezclar colores aleatorios y llegar a crear por casualidad tonalidades oscuras formadas quizás por la mezcla de los complementarios.



Inés García Marín, Acción 2 o Percu-picto-pies: caja, 2018

Captura de pantalla del vídeo realizado por la autora.

En este caso coloqué el blanco en la parte superior izquierda, a continuación el azul, después a su izquierda el magenta y finalmente el amarillo. Y la verdad es que la parte más pictórica bajo mi punto de vista es la parte derecha, ya que hay una clara mezcla del blanco y el azul de una forma muy sutil. Y al observar la imagen después de realizar dicha acción he de decir que me sentí muy contenta porque seguramente no habría conseguido esos colores ni esa tonalidad haciendo el cuadro de una forma consciente y utilizando las manos o cualquier pincel. Hay veces que es sólo desde la improvisación y la inconsciencia dónde podemos encontrar resultados únicos que nunca habríamos conseguido desde una forma más metódica o pensada anteriormente.



Inés García Marín, Acción 2 o Percu-picto-pies: caja, 2018. Captura de pantalla del vídeo realizado por la autora.

Respecto a la parte izquierda del papel decir, que no estoy contenta con ella, ya que he visto que el color magenta no se ha mezclado tanto. Quizás sea porque los ritmos percutidos me han llevado más hacia la derecha y por eso el azul y el blanco han adquirido finalmente más importancia. El amarillo sí que ha llegado más lejos y se ha llegado a mezclar con el azul y con el magenta creando una tonalidad más verdosa y también grisácea por la parte izquierda del cuadro.

Pero lo que más me llama la atención de la composición es que respira. Muchos lugares se quedan libres de pintura o quizás ligeramente cubiertos con un poco de agua y un ligero toque de acuarela. Este tipo de efecto me cuesta mucho conseguir cuando pinto de una forma consciente, ya que tengo la manía o el defecto de recubrir bien todos los espacios. Pero teniendo en cuenta que es una acuarela abstracta, debemos respetar los lugares en los que respira para dejar también al espectador disfrutar del blanco o de la ausencia de color, al mismo tiempo que alguien que va a un concierto también disfruta de los silencios de la orquesta. Ya que sin silencios no habría música ni ritmo, tampoco habrían cuadros o composiciones pictóricas sin las ausencias de color. No todo puede ser color, ni tampoco todo puede ser sonido. Ahí encontramos otro paralelismo entre las artes plásticas y la música, pero sigamos analizando esta acción.

Se realizó en un espacio cerrado, en la que el lienzo estaba delimitado mediante unos papeles colocados previamente en el suelo. Predomina el minimalismo, ya que sólo intervienen 3 elementos la caja, los pies y la pintura. Respecto a la parte musical me gustaría admitir que el ritmo es lo que lidera esta acción. Todo gira en torno a él, mis pies le siguen y por tanto la pintura que se despliega en el suelo también le siguen al mismo tiempo. La música genera un baile que mueve mi cuerpo y este crea la obra pictórica. Además, la acción dura justo lo que dura la música, por lo tanto podemos decir que la música crea un principio y un final. Mientras que en las películas las imágenes y la historia son las que delimitan el tiempo que durará la película, y la banda sonora se compone a partir de estas imágenes o fotogramas en el caso de la animación. Pero a lo que me refiero es que la música tiene un papel muy importante de todas formas. Ya que una buena música nos puede hacer sentir una película mucho más, sobre todo si es una banda sonora original. En cambio, cuando la música no tiene nada que ver con las imágenes puedes que nos desconcierte o que no nos conectemos tanto con lo que está pasando en la gran pantalla.

Para mi acción, la música también tenía un papel primordial. Y la verdad es que no compuse estos ritmos con anterioridad, sino que tenía en mi cabeza más o menos claro lo que quería realizar y a partir de ahí improvisé siguiendo unos

ritmos de técnica que repito prácticamente todos los días. Son los ejercicios básicos de cualquier percusionista llamados por ejemplo: paradile, paradile doble, flam, flam tap, mordentes, tresillos...

Combinando estos ritmos bases pude crear este divertido vídeo. En el que por fin la música, los colores e incluso el movimiento se unen para formar uno. He de admitir que a veces me costaba mantener la concentración ya que me paraba a mirar la pintura que se estaba creando casi de forma automática bajo mis pies. Pero ya que estaba haciendo dos cosas a la vez, me centré en el ritmo y dejé que mi cuerpo hiciera lo demás de una forma totalmente natural. Dejándome llevar por las emociones y sensaciones que estos ritmos me producían.

5.5.2. Acción 2 o “Percu-picto-pies: bongos y plato”

Esta acción se realizó en otro tipo de espacio, fue un espacio concertado anteriormente, ya que tuve que reservar una project room para poder utilizarlo. Y la verdad es que se me ocurrió la idea de comprarme un papel de rollo para poder cubrir una cantidad de espacio mayor y olvidarme un poco de la preocupación de manchar o no manchar. Por eso en esta segunda acción también se aprecia que se ha cubierto un espacio más grande de suelo y también de pared. Pero teniendo en cuenta que tenía miedo de mancharme la ropa, no pude despreocuparme tanto como quería, así que tendré en cuenta esto para mi próxima acción y así poder utilizar ropa vieja o rota, para no tener ningún miedo de mancharla y que los movimientos pictóricos que se producen como consecuencia de la música puedan marcar el espacio en el que me muevo y produzco dicha música.

Después de crear la acción creé un vídeo que unifica diferentes partes de la misma. Para buscar un resultado homogéneo pero teniendo en cuenta diferentes formas de jugar con los elementos que intervienen en la misma.

Primeramente, se muestra en el vídeo como coloqué los colores que vuelven a ser de acuarela. Y me gustaría explicar, si se me da la oportunidad; por qué he utilizado este material pictórico y no cualquier otro. La verdad es que he elegido la acuarela porque me gusta cómo se mezcla con el agua y el resultado final que se produce debido a la versatilidad y soltura de este medio. Por el contrario, el acrílico que también quizás podría servir para este tipo de acciones es mucho más opaco y la acuarela sin embargo, me aporta el dinamismo que necesito y

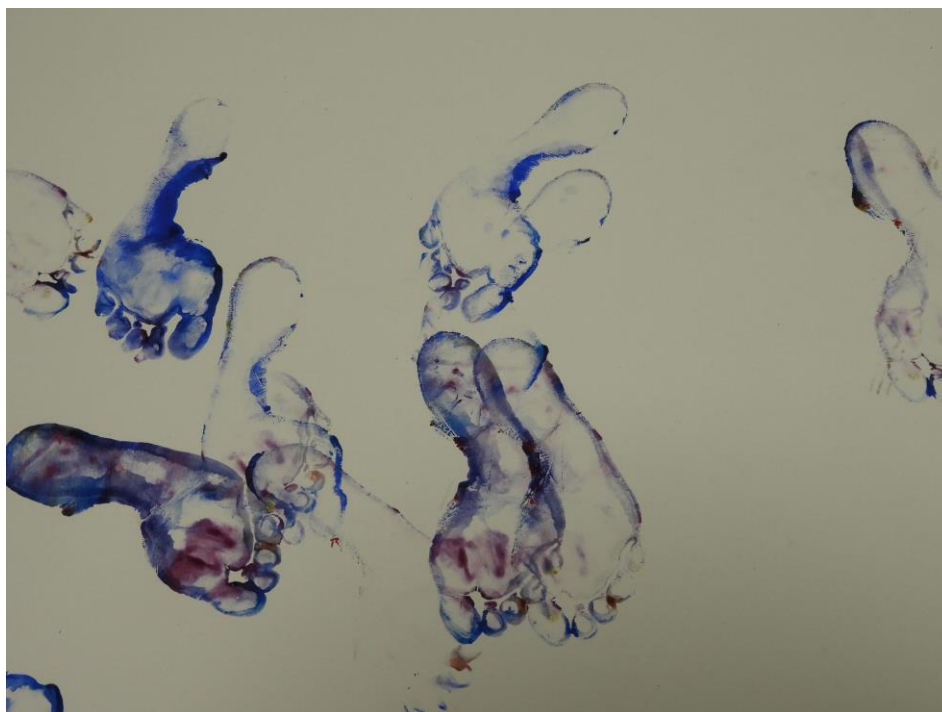
que se relaciona de una manera muy directa con la música que produzco, y aún más con los ritmos que la construyen.

Respecto a los colores, me gustaría resaltar que para la acción 1 utilicé los colores primarios. Y para esta acción he utilizado diferentes tonos de azul, también el violeta y el magenta, también el amarillo. Al principio pensaba utilizar colores cercanos, todos ellos fríos que crearan una gama de colores parecida y que no crearan tonos oscuros, pero finalmente me atreví a mezclar colores complementarios. Con miedo de que se produjeran colores oscuros, pero quizás esto que en principio puede parecer negativo resulta que finalmente no lo es tanto porque se crean imágenes como que las huellas desaparecen. Y de esta forma se camina sobre lo andado. Muchas veces en la vida sucede que queremos volver atrás y tenemos en cuenta el pasado para tomar decisiones que repercutirán en nuestro presente. En esta acción he recorrido el espacio varias veces, girando en torno a los instrumentos de percusión, como un ciclo de la vida que se repite, una pintura viva cambiante que cada segundo produce colores nuevos de una forma casi intuitiva, variable e improvisada...

La ordenación de los colores corresponde a una relación entre ellos. Primero dispuse los fríos y después los cálidos. Empezando por el violeta, pasando por los diferentes tonos azulados, después el magenta y finalmente el amarillo. Los colores fríos van juntos para que se mezclen sin crear colores oscuros, y tenía la intención de colocar el amarillo lo más lejos posible del violeta; para que no se mezclaran. Pero inevitablemente se mezclaron porque acabé recorriendo todo el espacio.

Y después de disponer los colores y el médium agua en el espacio. Pasé a tocar los instrumentos allí presentes que en este caso fueron un plato y unos bongós. Empecé con las manos, ya que es la forma más sencilla de tocar y ya que tenía los pies descalzos se me ocurrió que las manos deberían hacer lo mismo; percutir desnudas y de esta forma relacionarse de una forma más directa con el instrumento. Se aprecia también en el vídeo que en esta primera interpretación voy cambiando la velocidad del ritmo y también la intensidad con la que percuto los instrumentos. Todo se debe a una combinación entre escuchar la música que estoy produciendo y dejarme llevar por los pies, que de vez en cuando me llevan a otros campos sonoros. Pero la mayor parte del tiempo es la percusión la que marca y controla mis movimientos, porque la música vive en mi corazón y no puedo alejarme de ella, aunque quiera.

Se observa también que la pared de detrás de mi queda marcada por movimientos que realizo con los pies, lo que da la sensación de que estoy moviéndome por delante y por encima de una pintura. Dejando así al espectador moverse en el mundo de la música y de la pintura al mismo tiempo. Mientras toco con las manos también rodeo ambos instrumentos de percusión, lo que da pie “y nunca mejor dicho” a una pintura más amplia que se extiende por el suelo y que cubre en mayor medida la superficie que está detrás de los instrumentos pero deja huellas en la parte del papel que queda delante de los mismos. Como por ejemplo estas que se muestran en la imagen a continuación:



Inés García Marín. “Acción 2”. Foto realizada por Inés G. Marín. Acuarela.

Después de intervenir con las manos, me hago con las baquetas de vibráfono que como su mismo nombre indica se utilizan para dicho instrumento, pero también funcionan muy bien para realizar redobles en los platos; por eso mismo quería que estuvieran presentes en esta acción. Estas mismas baquetas también las utilizo para tocar los bongós; aunque no son las mejores baquetas indicadas para dicho instrumento, sé que de todas formas producen un sonido con el que puedo jugar durante un tiempo determinado.

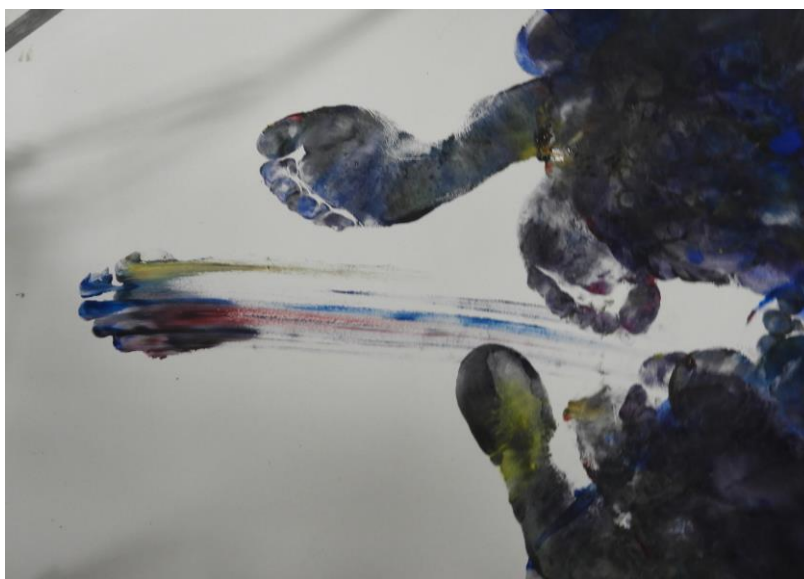
En este momento no sólo percuto los instrumentos de percusión en el lugar dónde suelen ser percutidos, normalmente en el plato se toca en cualquier lugar del mismo siempre que sea en su parte metálica superior, olvidándonos por supuesto de su soporte si se trata de percusión clásica o la que se imparte en el

Conservatorio. Respecto a los bongós o cualquier instrumento de parche se suele percutir en el parche, que en este caso es de piel. En este instante del vídeo me dedico a tocar de una forma convencional pero también no convencional cuándo por ejemplo, percuto la parte lateral de los bongós que en algunas de sus partes se compone de metal.

Después añadido también las baquetas de caja, de forma que sujeto dos baquetas con cada mano en la posición de marimba; que es la que controlo mejor. También se puede empuñar las baquetas en la posición de vibráfono en la que solemos utilizar la posición Burton, pero para marimba utilizamos la técnica Stevens; que por supuesto después de muchos años de práctica para mí se ha vuelto una técnica muy cómoda que puedo ejercitar de una forma completamente natural.

De esta forma con la mano derecha sujeto las baquetas de caja con las que puedo percutir más fácilmente y por proximidad los bongos. Mientras que con la otra mano empleo las baquetas de vibráfono con las que puedo percutir más fácilmente el plato suspendido.

Poco después de este momento es dónde se produce la huida de mi pie o también llamada fuga, que curiosamente corresponde con un tipo de composición musical en la cual se superponen ideas musicales llamadas sujetos. Consiste en el uso de la polifonía vertebrada por el contrapunto entre varias voces basado en la imitación o reiteración de melodías en diferentes tonalidades y en el desarrollo estructurado de los temas expuestos.



Inés García Marín. "Acción 2". Foto realizada por Inés García Marín. Detalle de la pintura en acuarela.

Hasta el final de la Edad Media el término fuga fue ampliamente utilizado para describir las estructuras y obras canónicas, en el Renacimiento servía para designar específicamente a los trabajos basados en la imitación. Pero en el Siglo XVII la fuga cobra el significado que se mantiene en la actualidad.¹⁵ Pero la verdad es que me llama la atención que se haya producido aquí una relación entre un elemento visual y una composición musical; esto significa que la música y las artes visuales están relacionadas también en el léxico que las define y nos permite hablar de ellas.

Y para continuar, con el análisis de la acción me gustaría apuntar que después de este momento la música que se produce llena el espacio sonoro, en tanto que realizo un redoble con ambas baquetas de una mano en el plato. Por lo tanto se crea un sonido constante y relajante que me hace deslizar los pies en el suelo, la pintura cada vez se expande más y me ayuda a crear dichos movimientos. Por lo tanto parece que la pintura, que disminuye el rozamiento con el suelo crea los movimientos o quizás, los modifica de una forma u otra. Cuando anteriormente fueron los movimientos de mis pies desnudos sobre la superficie del papel los que crearon la pintura. Y he de admitir, que hubo momentos en los que tuve que hacer un esfuerzo por mantenerme en pie; ya que la superficie resultó ser muy resbaladiza. Pero, me gusta la relación que se establece entre la imagen y la música en este momento; así que no lo considero un aspecto negativo de la acción.

Poco después paso a manejar solamente las baquetas de caja y a producir redobles en los bongós. También utilizo el doble golpe, que es una técnica de ejercicios básicos que todo buen percusionista conoce y que remiten también a la primera acción; ya que estaban presentes en la misma.

Más tarde también juego con percutir la pared y así crear agujeros en ella. La finalidad de este gesto no es producir una destrucción del papel, sino jugar con los sonidos que se producen y también quería relacionarme de una forma directa con el espacio en el que me sitió en ese momento.

Después giro en torno a los instrumentos, para producir las huellas que he mostrado antes; que son las que dibujan mis pies, o más bien son las huellas las que dejan marca de mis pies. Gracias a que pise poco el papel en la parte

¹⁵ GEDALGE, A. *Tratado de fuga*, p.15

delantera se muestran estos matices tan sutiles pero al mismo tiempo, importantes en mi obra y se evita que se produzca un charco azulado como en toda la superficie pictórica. Y esto crea contraste entre unas zonas más cargadas de pintura y otras que respiran mediante el blanco del papel y las huellas que dan la sensación de transparencia y conexión con otro mundo o quizás con una persona que camina en un mundo paralelo al nuestro.

También se puede observar en el vídeo como percuto los pies que sujetan ambos instrumentos para aportar nuevas formas de tocar y dejar que la audiencia se empape con otro tipo de sonidos, más allá de los típicos sonidos de percusión.

Después los pinceles pasan a mis manos y entro en acción percutiendo ligeramente la pared para después pasar a tocar los instrumentos. En este momento se crea una relación directa entre la pintura y la música. Ya que estoy utilizando un elemento que se utiliza para pintar como un objeto que crea sonido mediante el contacto con los instrumentos de percusión. Al principio tengo en mis manos 3 pinceles uno de ellos en una mano y dos de ellos en la otra. Pero después me quedo con sólo dos pinceles finos, sujetados uno con cada mano y la intensidad del ritmo aumenta, así como su velocidad. Para dar por finalizada la acción. Mis movimientos respecto a los pies son mínimos al final, ya que me concentro mucho en producir movimientos rápidos con mis manos. Menos cuando cambio de instrumento o me dirijo a tocar la pared, ya que necesito realizar dichos movimientos para desplazarme, por lo tanto utilizo mis extremidades de una manera práctica y no artística en este momento.

Como conclusión al análisis de esta acción, decir que me ha gustado mucho el resultado final. Porque he experimentado con muchas maneras de tocar percusión, y respecto a la pintura decir que al ser interrumpida a mitad del vídeo; me fijé en el suelo y vi que se habían producido manchas muy interesantes con variedad de color. Ya que no le había dado tiempo a mezclarse. Por tanto, en la siguiente acción voy a intentar que sea más corta y de esta forma poder evitar las manchas de color que se convierten en un color uniforme y oscuro. Quizás evitando usar colores complementarios o simplemente acortando la duración de las mismas.



Inés García Marín, “Acción 2 o Percu-picto-pies: bongos y plato”. Fotografía realizada por Inés García Marín. Detalle de la acuarela producida en la acción.

Y así es como estaba el papel, a mitad del vídeo cuando una chica interrumpió la grabación del mismo. Con esta foto concluyo el análisis de la acción 2.

5.6. CATALOGACIÓN DE LAS OBRAS

Las primeras imágenes que se detallan a continuación corresponden a la acción 1:



Fig. 1 Inés García Marín, *Acción 1*, 2018.

Detalle de la obra pictórica producida por mis pies. Fotografía de Inés García Marín. 1783x2520mm.

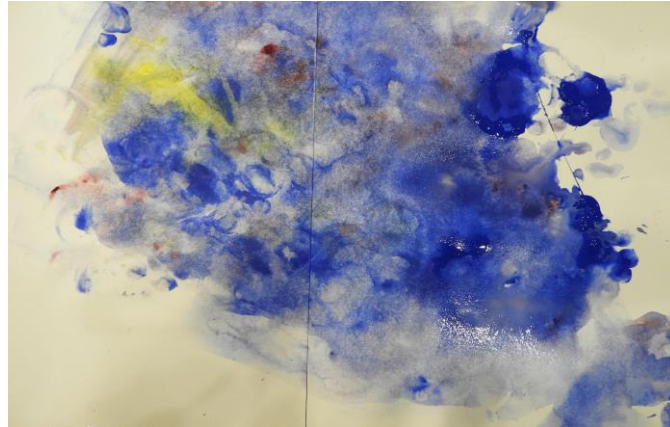


Fig. 2 Inés García Marín, *Acción 1*, 2018. Detalle de la obra pictórica con predominio de azules. Fotografía de Inés G. Marín, 1783x2520mm.

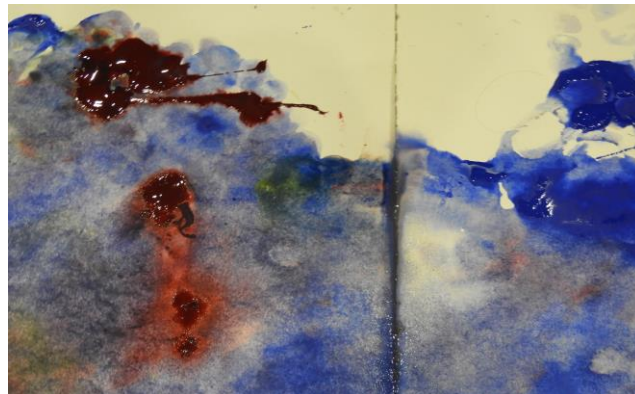


Fig. 3, Inés García Marín, *Acción 1*, 2018. Detalle de la obra pictórica con predominio de magenta y azul. Fotografiado por Inés G. Marín, 1783x2520mm.

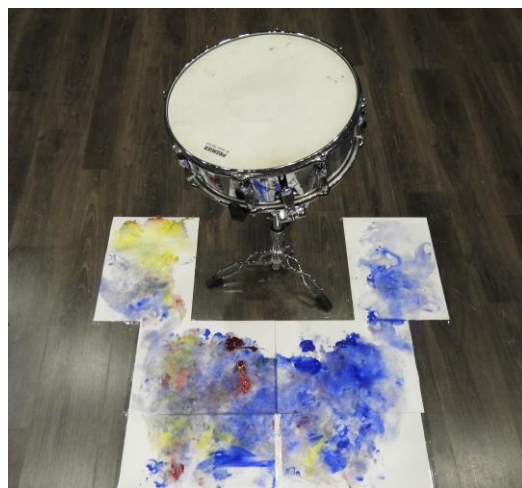


Fig. 4, Inés García Marín, *Acción 1*, 2018. Fotografía general de la relación entre el instrumento y la pintura. Fotografiado por Inés García Marín.



Fig. 5, Inés García Marín, *Acción 1*, 2018. Detalle de casi la totalidad del soporte pictórico y el pie de caja. Fotografiado por la autora.

Respecto a la acción 2 procedo a presentar las siguientes imágenes:



Fig. 6, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018. Detalle pictórico y aparición del amarillo, ocre, azul y magenta. Fotografía tomada por la autora. 3000x1500mm.



Fig. 7, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018. Detalle de las huellas creadas. Fotografía tomada por Inés García Marín. 3000x1500mm.



Fig. 8, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018. Fotografía que relaciona mis pies con la huella pictórica. Fotografiada por Inés García Marín, 3000x1500.



Fig. 9, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018. Relación de las huellas de mis pies con los instrumentos. Fotografía de la autora, 3000x1500mm.

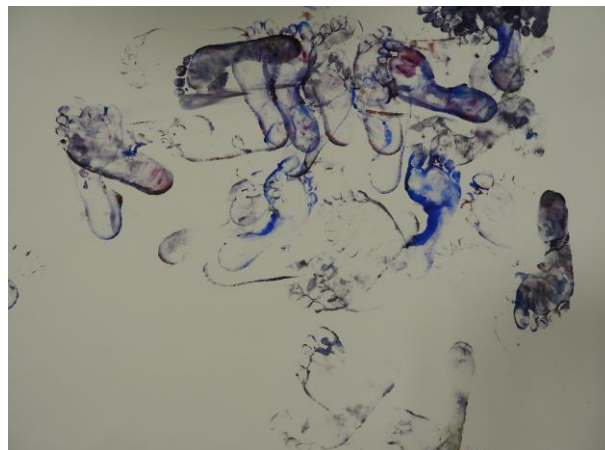


Fig. 10, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018. Detalle de las huellas creadas en el soporte, después de finalizar la acción. Fotografía realizada por Inés García Marín, 1500x3000mm.



Fig. 11, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018.

Detalle de las manchas más oscuras. Fotografía realizada por Inés García Marín, 3000x1500mm.

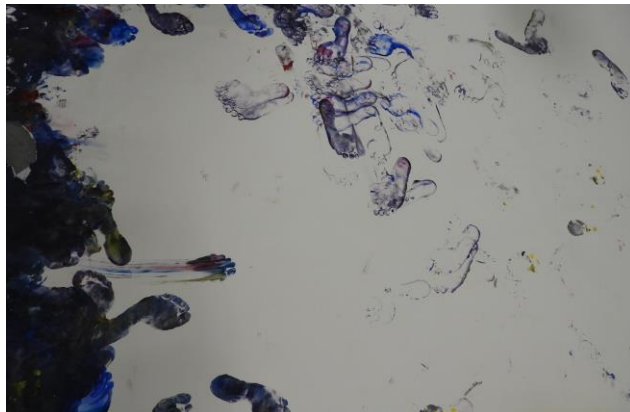


Fig. 12, Inés García Marín, *Acción 2*, 2018. Vista general de casi la totalidad del soporte situado en el suelo. Fotografiada por la autora. 3000x1500mm.

6. CONCLUSIONES

Como conclusión decir que he conseguido mis objetivos al relacionar la música con la pintura. Pero al mismo tiempo, pienso que esto sólo es el principio de un gran estudio. Podría continuar haciendo vídeos o espectáculos, de forma indefinida, ya que las posibilidades creativas son múltiples. Así seguramente seguiré este camino en mi carrera artística; ya que en este momento no hay nadie que lo esté desarrollando y siempre es bueno aportar nuevas ideas dentro del mundo del arte, si es que pretendemos hacernos un hueco en el mismo.

También he destacado a los artistas que siguieron caminos parecidos a los míos. Todo ello profundizando en los temas que tratan mi TFG, para de estar forma estudiar los campos en los que participo activamente.

Me gustaría haber experimentado más con la música y los colores, es decir descubrir otras maneras de relacionarlos. Pero todavía tengo tiempo; ya que mi carrera artística sólo acaba de empezar.. Y seguiré haciendo conciertos o performance para descubrir a los demás y a mí misma nuevas formas de crear arte o/y música.

Me ha gustado mucho realizar el proyecto sobre este tema, ya que amo a la música y el arte. Y como he explicado anteriormente mi vida siempre ha sido muy complicada al compaginar siempre la música con el resto de estudios que siempre he llevado a cabo como por ejemplo el instituto, el bachiller, la selectividad y la carrera de Bellas Artes. Pero por fin, he podido unir ambas artes. Quizás en este momento, se muestra sólo una persona haciéndolo todo; porque siempre ha sido así para mí. Pero más adelante también se podría convertir en una acción colectiva, en la que por ejemplo una persona se encarga de la parte visual y otra persona, se encarga de la música. Es una de las muchas posibilidades que tiene este estudio.

Por otra parte, estoy contenta con el resultado pictórico ya que se muestran composiciones o mezclas de colores que quizás nunca habría podido hacer de forma consciente. De hecho a veces me distraían los colores de la acción sonora; es complicado hacer dos cosas a la vez. Por lo tanto, siempre debemos centrar nuestra atención en un sólo objetivo. Por eso, algunas veces centraba mi atención en la música; y he de reconocer que la mayoría de las veces fue así; pero otras veces centraba la atención en los colores y mis pies, por tanto la música se convertía en una consecuencia de los mismos.

Afirmar, también; que seguiré trabajando con el arte y la música. Llevaré mis actuaciones y performances a otros públicos y por supuesto, a otros países también. Me gustaría por ejemplo experimentar con los pigmentos, tocar percusión y al mismo tiempo que cayeran colores del cielo; o quizás jugar también con los focos y otra vestimenta. Respecto a la música también me gustaría probar con obras compuestas y quizás modificarlas o, componer yo misma las canciones que posteriormente interpretaré; jugando siempre con el color.

7. BIBLIOGRAFÍA

-ALVIN, L. *Music 109. Notes of experimental music*. Connecticut: Wesleyan University Press. Middletown, 2014.

-BAILEY, D. *La improvisación. Su naturaleza y su práctica en la música*. Gijón: Trea, 2010.

-CALLIZO GUTIERREZ, C. *La tercera dimensión en la pintura*. Madrid: Liber Factory, 2014.

-ENTONADO, G. La naturaleza de la improvisación. (última consulta 28 de noviembre de 2018)

https://issuu.com/lacarne/docs/lacarne_magazine_n59/16

-GEDALDE, A. *Tratado de fuga*. Madrid: Editorial Enoch & Cie. Ca. 2005.

-GONZÁLEZ COMPEÁN, F. *Relaciones entre la tonalidad de la música y el color a través de una propuesta personal*. Guanajuato: Universidad Politécnica de Valencia, 2011.

-JACHEC, N. *Jackon Pollock. Obras, escritos y entrevistas*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2011.

-KASS, R. *The sight of silence. John Cage's Complete Watercolors*. New York: Asia Pacific Offset, 2011.

-PERCEVAL GRAELLS, M. M, *El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta* {Tesina fin de máster}. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

-SARMIENTO, J. A. (Comisario). *Música y acción*. Granada: Centro José Guerrero, 2012.

-UBEDA PIÑEDO, R. *Interrelaciones plástico-sonoras*. [Discurso de ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes]. Pontevedra: Excma. Diputación de Pontevedra, ca. 2013.

-VV.AA. *Jackson Pollock. New Approaches*. New York: Kirk Varnedoe and Pepe Karmel, 1999.

-VOLBOUDT, P. *Kandinsky dibujos. Colección Comunicación Visual. Serie gráfica.*
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

-WEITEMEIER, H. *Yves Klein. Düsseldorf: Taschen, ca. 2015.*

8. ANEXOS

Voy a proceder a presentar aquí los vídeos de mis acciones. Primeramente la “acción 1” o también llamada “Percu-Picto-Pies: caja”:



Inés García Marín, *Acción 1 o Percu-Picto-Pies: caja*. 2018, acción sonora. Captura de pantalla del vídeo realizado por la autora.

Para ver la acción seguir el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=AusZ1qYGOaY&frags=pl%2Cwn>

Y seguidamente se muestra la “acción 2” o “Percu-Picto-Pies: bongos y plato”:



Inés García Marín, *Percu-Picto-Pies: bongos y plato o Acción 2*, 2018. Acción sonora. Captura de pantalla del vídeo realizado por Mahmoud Alsahhar.

Para observar el vídeo de la acción se aconseja utilizar el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=uk1BP27Kpj8&feature=youtu.be>

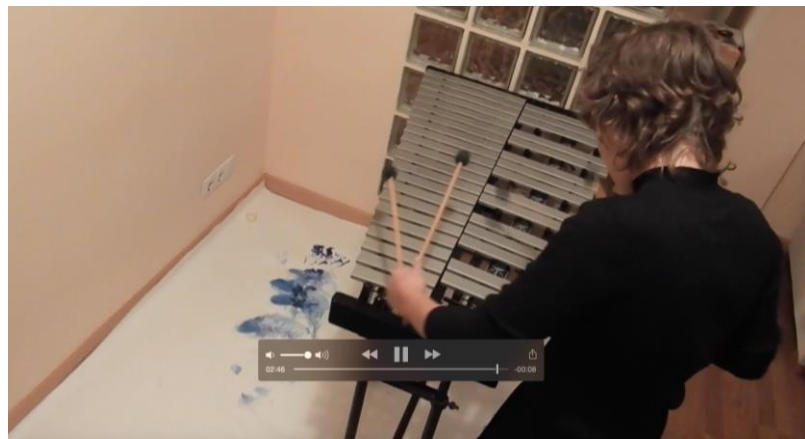
Respecto a las pruebas, aquí se muestran a continuación:



Inés García Marín, *Caja sorda en blanco y negro*, 2018, acción sonora.
Captura de pantalla al vídeo realizado por Mahmoud Alsahhar.

Para ver el vídeo utilizar el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=00639qt2wjY>



Inés García Marín, *Vibráfono azul*, 2018, acción sonora.
Captura de pantalla del vídeo realizado por Mahmoud Alsahhar.

Para ver el vídeo se utiliza el siguiente hipervínculo:

<https://www.youtube.com/watch?v=mBhu-vQMJDo>

Y por último las actuaciones:



Inés García Marín, *Actuación de marimba en una exposición artística*, 2018. Captura de pantalla del vídeo realizado por Andrés Martí.

Para ver el vídeo, utilizar el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=8WdXzyUwhno&t=60s>



Inés García Marín, *Percu-Picto-Pies: Cajas rojas, Acción sonoro-pictórica*. 2018. Captura de pantalla del vídeo realizado por Fernando García.

Se puede contemplar dicha acción en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=2pAxcn7WM>