

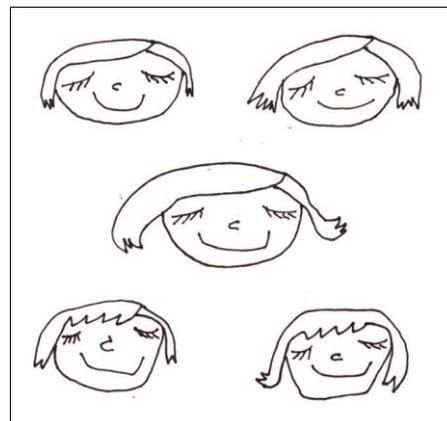
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



**UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA**



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



La Ofrenda y La Esperanza

TRABAJO FINAL DE MASTER

TIPOLOGIA 4

Presentado por: Samuel Sarmiento Fuentes

Dirigida por: Isabel Tristán Tristán

Valencia, Septiembre 2012

INDICE

PRESENTACIÓN.....2

INTRODUCCIÓN.....4

DESARROLLO CONCEPTUAL

1.0 Breve idea de narración y paisaje.....7

1.1 El paisaje y las emociones.....11

2.0 Naturaleza simbólica de los elementos plásticos.....16

2.1 Glosario de elementos icónicos.....24

2.2 Influencias múltiples.....33

DESARROLLO PRÁCTICO

3.0 Comentarios de cinco series de obras.....44

3.1 Sinfonía tropical.....45

3.2 Er was eens een keer.....59

3.3 El río y el mundo.....74

3.4 La cruzada de los niños.....83

3.5 Última serie - La ofrenda y la esperanza.....90

4.0 EXPOSICIÓN

4.1 Idea conceptual de la exposición.....105

4.2 Descripción técnica de la exposición.....106

4.3 Plano de Sala.....107

4.4 Presupuesto109

CONCLUSIONES.....110

BIBLIOGRAFIA.....112

PRESENTACIÓN

El actual Trabajo Final de Máster en Producción Artística , planteado desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, se ajusta a la tipología número cuatro: Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica para la realización de un proyecto expositivo y/o de intervención propia de carácter inédito.

El título designado al proyecto “la Ofrenda y la Esperanza” corresponde a la última serie de trabajos realizados en el año 2011 y que conformará la presentación de los mismos en el proyecto expositivo (de igual título) que será exhibido en el espacio de la *Pantocrátor Gallery La pan*, en la calle de la Marina, 68 de Barcelona.

INTRODUCCION

Siempre he encontrado una gran satisfacción al momento de pintar, actualmente he convertido esta actividad en un oficio, a través de este trabajo busco concluir mis días en la Universidad Politécnica de Valencia finalizando un ciclo de aprendizaje, para así continuar desarrollando la producción de obra. Dado que el trabajo artístico desarrollado está muy ligado a la propia biografía, algunos apartados de la presente memoria serán escritos con un estilo literario narrado en primera persona donde se vislumbra el grado de implicación en la elaboración del proyecto.

El proyecto que se presenta a continuación tiene como motivación inicial la creación de un conjunto de obras artísticas en las que se gesticulen narraciones, donde el paisaje y el individuo se relacionan emocionalmente y simbólicamente.

En el desarrollo de la producción artística se ha configurado un código simbólico personal a partir del cual se representan personajes, formas, figuras, grafismos, signos que narran leyendas, cuentos, relatos de contenidos metafóricos, que a través de una imagen sencilla comunican un mensaje sin apenas necesidad de interpretarlo razonablemente.

Teóricamente hablando, la idea de este trabajo es sustentar la línea conceptual en mis cuadros. Revisando algunos autores de referencia y señalando artistas como Paul Gauguin, Armando Reverón, Wifredo Lam y Jean-Michel Basquiat, que han sido de gran influencia en mi obra actual. Para comprender el empleo de motivos socioculturales en mi iconografía

pictórica, en donde elementos étnicos y de la cultura popular contemporánea adquieren un matiz importante. Figuras mitológicas ancestrales, personajes de dibujos animados y representaciones pictóricas de adultos con rasgos infantiles son algunos de los factores que ubicados en el contexto preciso, argumentan los escenarios que voy realizando.

El objetivo general de este trabajo es producir una serie de obras y la realización de una exposición en un espacio privado.

Entre los objetivos específicos están definir los elementos/signos y personajes que aparecen en las piezas realizadas en 2011, y también establecer el significado simbólico de estos elementos. Se busca describir qué recursos plásticos y narrativos son utilizados en la construcción de la obra: como la repetición de grafismos y la ausencia de detalles en el hecho pictórico.

Otro de los objetivos específicos es analizar la relación existente entre la narración y el paisaje, y cómo, dependiendo de la percepción que pueda tener un personaje sobre su entorno, puede estructurarse el paisaje que lo acompaña.

Revisar la producción artística de los años anteriores para reflexionar sobre el propio proceso pictórico, tanto a nivel temático como procesual y establecer su influencia en el desarrollo práctico y conceptual del actual trabajo.

A través de los objetivos marcados plantearemos interrogantes a los cuales intentaremos responder en el desarrollo de nuestro proyecto artístico presentado en esta memoria. Para ello estableceremos una

metodología que nos permita afrontar el proceso de investigación teórico y práctico.

En el apartado de desarrollo conceptual definiremos los conceptos básicos de la investigación: la idea de paisaje y narración (1.0); los factores emocionales del paisaje (1.1); la naturaleza simbólica de los elementos plásticos que configuran la iconografía pictórica propia (2.0), haciendo un glosario de los mismos (2.1) y analizando las influencias múltiples que los generan (2.2).

La investigación práctica es desarrollada en paralelo a la teórica, siguiendo un método intuitivo en el proceso de ejecución de las obras. Iniciaremos por hacer una revisión de cinco series de obras (3.0); elaborando un recorrido sobre cuatro series de trabajos anteriores a la gestada para este proyecto (3.1; 3.2; 3.3; 3.4), en donde se empiezan a gestar la cosmogonía visual que se observa en la obra actual: la última serie “la ofrenda y la esperanza” (3.5); la cual da título a la exposición (4.0) que realizaremos en un espacio expositivo privado; describiremos la idea del proyecto (4.1), su descripción técnica y de montaje (4.2; 4.3) y presupuesto (4.4).

Al momento de comentar las series de obras que antecedieron a la realizada exclusivamente para este proyecto; los viajes realizados forman parte importante del proceso: Maracaibo, Aruba, Caracas y Madrid son los antecedentes, desencadenando posteriormente el proceso creativo de la última serie que tuvo como espacio Valencia. Donde una suma de aspectos vivenciales sumados a nuevos conocimientos técnicos se compenetran al momento de práctica artística.

Para finalizar nuestro trabajo de investigación presentaremos las conclusiones que se han obtenido de todo el proceso y la bibliografía consultada.

DESARROLLO CONCEPTUAL

1.0 Breve idea de narración y paisaje:

La idea de relación entre el individuo, el espacio y todas sus interacciones, es fundamental al momento de narrar una historia, no sólo por la historia en sí misma, sino por las diferentes características que adornan tanto al personaje como su entorno.

El personaje puede albergar características físicas como género, altura u otros rasgos propios de sí. Igualmente puede tener características psicológicas como estados anímicos, gustos y hasta pensamientos. Por otra parte el espacio puede estar conformado por ubicación, medidas longitudinales, variables atmosféricas, y de todo lo relacionado a la estructuración de un paisaje, este paisaje puede ser urbano o campestre, entramado por los diferentes elementos ubicados en él.

Acerca de el paisaje Duran Sánchez sostiene: *El paisaje ya no se entiende exclusivamente como un elemento perceptible por la vista, ya que ahora entra en juego toda la capacidad de percepción, entendida como cúmulo de estímulos percibidos por los sentidos (oído, olfato, etc.). A esto se suma la democratización del concepto, pues es la población la que tiene la*

última palabra a la hora de identificar un paisaje como tal (...) Por último, se exige que esa parte del territorio sea resultado de la acción e interacción de factores naturales y/o humanos¹.

En la pintura, el paisaje es un reflejo, un referente geográfico y situacional donde se enmarca una historia, donde representar verdades o planteamientos a través del gesto figurativo o abstracto, es solo una de las diferentes finalidades de lo que el componente matérico intenta plasmar en el soporte pictórico, ya sea lienzo, papel o madera.

Por otra parte, sobre la definición de paisaje Maderuelo comenta: *El paisaje no es una cosa, no es un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana. El paisaje tampoco es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de la cultura².*

Este llamado constructo es un concepto de infinitas posibilidades, el cual alberga la vida en las dimensiones de su representación. Así mismo para una comprensión y percepción del paisaje como constructo (hacia un concepto más amplio) es necesario hacer un ejercicio de imaginación para leer los lugares y comprender detalles que no están a la vista; es fundamental indagar en las historias que engranan como un todo, dentro de lo que llamamos paisaje. Gonzáles Virós en relación al paisaje, no sólo como escenario geográfico sino social afirma: *A pesar de la red y precisamente a través de su bien tejita trama, se escapaban a menudo las cosas que eran mas esenciales y relevantes. A menudo se escapaba la vida.*

¹ Durán Sánchez, José Luis .*Revista Murcia enclave ambiental*. Un nuevo concepto de paisaje. Junio 2011. (<http://www.murciaenclaveambiental.es/junio-2011.html>)

² Maderuelo, Javier, *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada, Madrid, 2005. Pag17

Los trazados reguladores y la incertidumbre tupida de la disciplina encuadraban el mundo y hasta lo sustentaban. Pero lo impredecible, el cambio incesante, el latido simultáneo y polifónico de las gentes sobre el territorio y sus miedos y deseos, quedaban siempre ocultos. Como si de monstruos y demonios se tratase, la lógica del profesional arrastraba y condenaba al fondo del averno la multiplicidad de vivencias y sapiencias de las gentes, y que los pueblos han ido acumulando lentamente. ¿Cómo se podía atrapar lo que no es visible?, ¿Cómo captar el fluir de la vida sobre el territorio? ¿Cómo descubrir el telar que tejía el paisaje social y su hilo invisible?³

El paisaje, pictóricamente hablando, está integrado de elementos como: color, forma, perspectiva y claroscuro; sin embargo sí el paisaje estuviera relacionado a la psique de sus habitantes a todos los niveles, como un elemento cambiante o dependiente del estado mental de sus habitantes, donde lo más importante es narrar una sensación emocional vivida por uno o varios individuos (ubicados en un lugar y tiempo específico), dicho paisaje estaría construido desde sus cimientos por una idea intuitiva, generando un diálogo abierto. Este sería un paisaje imaginario que no es más que una fusión entre lo ficticio y el recuerdo.

En la caracterización paisajística realizada por el artista, elementos como la narración, el espacio y el individuo, no tienen semejanzas con la realidad, se basan exclusivamente en lo fantástico desde una percepción onírica. La representación del paisaje ficticio está conformada desde la visión del propio personaje, es a través de su percepción donde se configuran los elementos que definen la composición.

³ González Virós, Itziar. *La Construcción Social del Paisaje: "La percepción y el trazado del territorio latente"*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007. Pag165

La anulación de semejanzas con la realidad a consecuencia de la percepción del personaje es esclarecida por Hall, quien postula: *La percepción del espacio no es sólo cuestión de lo que puede percibirse, sino también de lo que puede eliminarse*⁴. Por ello al subrayar la tarea de transmitir una historia y traducir sus diálogos, especificamos que narrar una situación es el fin último, al momento de llevar al lienzo una simbiosis entre la mirada perceptiva de un personaje y su entorno.

Cuando hablamos de estos escenarios, muchas veces carentes de detalles, la situación expuesta se sirve del elemento simbólico para llenar vacíos. En este proyecto el símbolo es un elemento muy significativo del cual hablaremos más adelante.

Moles y Rohmer comentan: *La mayoría de los pintores saben que están manejando grados de abstracción relativa; lo que hacen depende de la visión y ha de ser traducido a otros sentidos. La pintura nunca podrá reproducir directamente el gusto ni el sabor de la fruta, el contacto ni la textura de la carne elástica, ni la nota de la voz infantil que hace manar la leche del pecho materno. Pero el lenguaje y la pintura simbolizan tales cosas, y a veces de un modo tan eficaz que provocan respuestas muy semejantes a los que producirían los estímulos reales*⁵. Por ende la percepción del artista juega un papel fundamental al momento de proyectar la historia, y las formas de acercar el mensaje al espectador pueden ser más o menos convencionales; pero en nuestro caso es la historia y la percepción de los personajes la que ha de organizar todos los parámetros que la pintura contenga.

⁴ Hall, Edward T. *La dimensión oculta*. Siglo Veintiuno editores, México, 1979. Pag60

⁵ Moles, Abraham & Rohmer, Elizabeth. *Psicología del espacio*. Ricardo Aguilera, Madrid. 1972. Pag101

La obra de Miquel Barceló es un buen ejemplo de que un paisaje sea lo que sea no deja de serlo, si se sirve de las herramientas perceptivas correctas.



Miquel Barceló, *Paisaje para ciegos sobre fondo verde*, 1989. Técnica mixta sobre tela.
200 x 300 cm.

1.1. El paisaje y las emociones:

Si se vinculase de manera simple la idea de paisaje y las emociones en el momento de hacer una pintura, y se considera que dependiendo de la carga emotiva del artista el resultado final de la obra podría ser de una u otra manera, podríamos acuñar un término llamado “paisaje emocional”, definido como aquel paisaje cuyos parámetros estéticos están únicamente guiados por lo emocional en el hacer pictórico. Esto a su vez se relaciona

con las interacciones entre el medio ficticio y los personajes que habitan en la obra, todo producto de las emociones del artista.

Los personajes ubicados en la obra orquestada por el pintor, tienen un potencial que no sólo señala qué actividades puede estar haciendo el individuo en la pintura, sino también cómo reacciona este individuo con lo exterior, y cómo transforma el mundo en el que habita. Idea semejante a la afirmación del teórico francés Alain Roger quien menciona: *La idea se basa en que el ser humano decide su comportamiento espacial no en función del medio geográfico real, sino de la percepción que posee del mismo. Ésta se configura tras la recepción de una información que es filtrada por el sistema de valores de cada individuo y da lugar a una decisión de comportamiento*⁶.

Es decir, que en cierta medida dependiendo de los personajes y los valores que el artista les otorgue, tanto el espacio como las acciones se verán influenciadas por la visión del personaje y serán propensas a múltiples variables. Moles y Rohmer a su vez determinan: *De una parte, los estímulos y de otra, el sujeto que los recibe, los percibe y disfruta de ellos, llamaremos "obra" a todo sistema que modifique los comportamientos visuales, sonoros o táctiles del individuo de una manera prevista por el artista. La obra aparece entonces como una programación de actos o comportamientos y el artista viene a ser programador de comportamientos; estamos ante una nueva definición de obra de arte*⁷.

Al mencionar la idea de paisaje emocional, definida anteriormente, buscamos crear una hipótesis donde se desarrolle una narración vinculada al nacimiento de personajes, fruto de nomenclaturas

⁶ Roger, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007

⁷ Moles, Abraham. Rohmer, Elizabeth. *Psicología del espacio*. Ricardo Aguilera, Madrid. 1972. Pag139

personales, donde entidades, animales o seres, están viviendo una escena dentro de un entorno variado. En este paisaje, el universo en el que las cosas ocurren, se manifiesta como algo sutil. Empleando en la práctica artística aguadas, leves veladuras o ausencia de imprimación en el soporte de la obra, con la finalidad de crear un ambiente de fuerte carga emotiva que, en muchas ocasiones, potencia la mirada sobre las acciones o gestos de los personajes.



Armando Reverón. *La cueva*, 1920. Oleo sobre tela. 104 cm x 157 cm.

Esta idea nace de la revisión de la obra de Armando Reverón y Christian Vink⁸, donde la imagen sobre el lienzo no es más que un velo hacia algo oculto, hacia una sensación en donde el soporte habla por sí mismo, en

⁸ Armando Reverón (1889-1954) pintor venezolano entusiasta del impresionismo francés cuya pintura evoluciono a la abstracción y al simbolismo. Se intereso profundamente en la acción de la luz sobre las formas y la creación de fórmulas cromáticas avanzadas.

(http://es.wikipedia.org/wiki/Armando_Reveron)

(<http://www.efemeridesvenezolanas.com/html/reveron.htm>)

Christian Vinck (1978) pintor venezolano de marcada espontaneidad pictórica. En el año 2012 representa a Venezuela en la Bienal de Sao paulo. ([www./christianvinck.com](http://www.christianvinck.com))

muchos casos sin ser manchado o trabajado con excesivo realismo. El soporte dependiendo de la historia, juega un papel fundamental en las expresiones o gestos de los habitantes de estos lugares.

Otra finalidad en los paisajes emocionales, que no sugieren en su totalidad lugares específicos, es presentar algo de ambigüedad y duda hacia futuros espectadores, con la intención de mostrar un poco del mundo personal del artista y su impronta sentimental reflejada al trabajar las piezas.

Según Calvo Serraller: *Las emociones son cruciales a la hora de configurar el espacio público. La realidad no es percibida del mismo modo por las personas, es una mezcla de percepciones. La geografía emocional hace converger la objetividad del dato de la geolocalización. Tradicionalmente es el posicionamiento con el que se define la localización de un objeto espacial (representado mediante punto, vector, área, volumen) en un sistema de coordenadas y datum determinado (referido a La Tierra). Aunque actualmente el concepto ha evolucionado debido a la masificación y evolución constante de la geolocalización que ha visto impulsada por el uso mashups en sitios Web 2.0, dando cabida también a la localización de contenidos digitales (vídeo, noticias, modelados 3D, etc.) y experiencias o fenómenos socio-culturales en cartografía digital, dentro de lo que se ha venido a llamar la Información Geográfica Voluntaria con la subjetividad de la sensación que todos y cada uno tenemos de la realidad*⁹

La propuesta de mostrar una naturaleza paisajística sugerida, formada por detalles irrelevantes o por actos impulsivos y espontáneos proyectados en el papel, buscan detonar una belleza que sólo es perceptible si se utiliza el recurso de la imaginación, sin prejuicios

⁹ Calvo Serraller, Francisco. *Los géneros de la pintura*. Ed. Taurus, Madrid 2005

vinculados a los parentescos con la realidad. La carencia de perspectiva y el empleo de planos monocromáticos o la ausencia de imprimación, estructurando el paisaje en sí mismo, se manifiesta como una representación externa de la sensación anímica del personaje principal de la obra; esta idea se manifiesta en lo que podría llamarse “estados mentales”, desde el punto de vista perceptivo, en los que se ve envuelto el protagonista de la historia.



Christian Vink. *Vomito* Lápiz y acuarela sobre papel. 2011. 30 x 25 cm.

Existen interrogantes sobre los paisajes, pero son solo instantes de una historia más larga, que no necesariamente tiene principio ni fin, quizás son líneas que deben ser rellenadas por el espectador, sin embargo la naturaleza simbólica de los elementos plásticos, sobre los cuales se habla en el siguiente apartado, ofrecen pistas a un acertijo que se asoma a veces.

2.0 Naturaleza simbólica de los elementos plásticos:

Partimos de la idea de que nuestra capacidad de repetición es innata, íntima y estructural, que está ligada a nuestras experiencias.

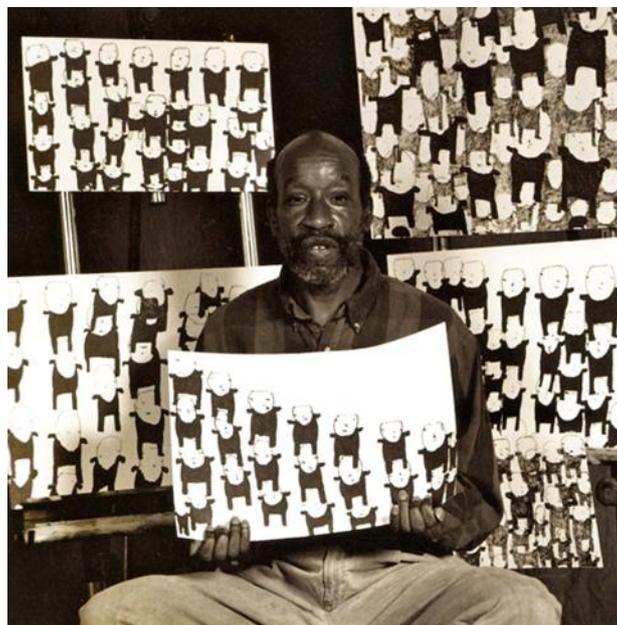
El proceso de repetición viene dado en el presente al realizar un acto que nos causa placer, al repetirlo se vuelve experiencia, del recordar ese acto que trae satisfacción surge la práctica de la repetición.

Malpartida comenta: *Réplica, duplicación, ritmo, circularidad ad infinitum, eterno retorno .Repetir por placer de repetir. Repetición desde el comienzo de las cosas, desde el mismo origen del hombre y del arte. Si hay un ámbito donde la repetición es una característica fundamental, este ámbito en nuestra cultura pertenece al arte. El arte y quien hace la obra de arte, presentan implícita y explícitamente una tendencia a repetir. Podemos estudiar, perseguir cronológicamente las repeticiones y sus presentaciones en la obra de un artista. La repetición acarrea consigo mismo la problemática del tiempo, del acontecimiento que es previsible después de las primeras experiencias, donde en el principio emergió como expresión inédita.*

Los móviles de la repetición son el placer y la apropiación de lo estético. La repetición es visible en la obra, en la duplicación de símbolos, formas, personajes del arte visual, así como en los mitos y la literatura. La noción “placer de repetir” interviene principalmente con relación al placer y el

*displacer ligados al YO en calidad de sensaciones conscientes y en consecuencia al principio de realidad.*¹⁰

Muchos creadores en su continuo hacer artístico a base de repetir y plasmar experiencias, trabajan para conseguir un lenguaje que los caracteriza y que los hace únicos. Repiten formas, colores, temas, sensaciones, muchos artistas manejan el tema de su propuesta hasta satisfacer la necesidad de trabajar una temática puntual, de conseguir todas las posibilidades, inclusive existen artistas que jamás sienten que lo han alcanzado y justamente es lo que los determina. El artista norteamericano Donald Mitchell ¹¹ en su afán de repetir ha creado un mundo dentro de su obra.



Retrato fotográfico del artista Donald Mitchell junto a sus obras.

¹⁰ Malpartida, Daniel. *COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética*. Sintesis, Chile. 2007
Pag21

¹¹ Donald Mitchell, artista norteamericano vinculado con tendencias de arte outsider. Su obra se caracteriza por la repetición de personajes y elementos figurativos.
(<http://elhombrejazmin.com/tag/donald-mitchell/>)

En las pinturas producidas para este proyecto, el nexo visible entre el personaje y su entorno, surge de la repetición de elementos, como un eje central, que se convierte en el ABC del lenguaje artístico utilizado.

Esta repetición de elementos es lo que más adelante se convertirá en un conjunto de elementos icónicos, marcas recurrentes en las piezas, que las vuelve únicas; huellas dactilares en el trabajo, lo plasmado en los dibujos. Herramientas visuales, que surgen de la repetición de elementos, de experiencias y del placer de repetir, que pasaron de ser simples garabatos a elementos con significado debido a su constante empleo.

Creemos que cada artista tiene una iconografía única, irrepetible, un sello personal, su forma de apropiarse la realidad o lo onírico, transformarlo y ofrecerlo de nuevo al espectador para causar sensaciones, para ofrecer un lenguaje.

Podríamos llegar a la afirmación de que cada uno de estos elementos, cada trazo o gesto, mancha o línea tiene un por qué, un ser especial dentro de un discurso plástico y que le dan continuidad al proceso creativo, a la conformación de un lenguaje y la experiencia creativa que surge de la observación personal, exaltada al momento de repetir un gesto una y otra vez.

En este sentido, nos apoyamos en las palabras de Malpartida quien nuevamente afirma: *Al observar, contemplar, co-sentir las obras de numerosos artistas, que repiten un motivo, una escena, una fantasmagoría, una serie de configuraciones es posible afirmar que en esa repetición también surge la diferencia, lo inédito, la partícula que hace la*

diferencia, razón por la cual, no pocos persiguen el cuadro, el poema, la frase, la obra, la ecuación, que siendo iguales son diferentes.”¹²

Profundizando mas en el uso de elementos icónicos presentes en las obras realizadas para este trabajo, podemos ver como hay paisajes que se ven adornados por estos, que al principio fueron producto de la repetición y luego cobraron funciones específicas, desarrollando de esta manera nuevas capacidades y dotándolos de significados. La herramienta de la repetición basada en multiplicar siempre un elemento icónico se convierte en una referencia o afirmación visual que al desbordar el soporte con una misma caligrafía con un significado específico condiciona la obra al momento de ser interpretada. En muchas obras los signos son repetidos siempre de la misma manera, hasta alcanzar una cantidad estipulada dependiendo de su función. Su cantidad se delimita por números impares, pueden ser 1,7, 11, 21, 23, 33, hasta 111.

La acumulación de un mismo elemento puede sugerir la abundancia de una idea y hasta un dialogo con los personajes dentro del dibujo. Dependiendo del significado del elemento repetido puede significar una trama o condición específica.

Los elementos utilizados se manifiestan a veces agrupados por significado o por simple azar dependiendo de la obra. Líneas, círculos y formas más complejas son algunos de los elementos con connotaciones simbólicas.

¹² Malpartida, D. *Ibidem* Pag.29



Samuel Sarmiento. *Corrales*, 2010. Mixta sobre papel, 54 x60 cm.

Un elemento icónico puede anunciar un sonido, una situación, una presencia o sencillamente ser producto del gusto por repetir un trazo, esta última finalidad generalmente se traduce a líneas cortas o pequeños espirales. Sin importar el fin del elemento sus cantidades siempre serán impares.

Los elementos generalmente trabajan como los ingredientes de una receta de cocina visual, donde se van agregando componentes únicos para concretar una nueva realidad, un nuevo espacio construido. La idea es que la constante de repetición de una serie de elementos gráficos, busca completar una receta de carácter más cercana a la que podría realizar un mago al preparar un hechizo, y de cómo un conjunto de figuras sin relación alimentan a este paisaje para crear una historia. Símbolos de plantas, animales, viviendas y hasta figuras míticas son los complementos ocultos de la historia.

Los elementos simbólicos además de cobrar significados por sí mismos, también se vinculan con lo sagrado, intentando llevar tanto la

interpretación y la narración de la obra a un plano mas espiritual con una orientación mas trascendente, por que a pesar de que los elementos utilizados tengan significados, las motivaciones de estos en algunos casos tienen inspiración en ideas que se escapan de lo terrenal.

Acerca del símbolo como elemento sagrado Jaffé postula: *La historia del simbolismo afirma que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales (como piedras, plantas, animales, hombre, montañas y valles, sol y luna, viento agua y fuego), o cosas hechas por el hombre (casas, barcos, coches), o, incluso formas abstractas (números, o el triangulo, el cuadrado y el circulo). De hecho todo el cosmos es un símbolo posible.*

El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica) y los expresa ya en su religión o en su arte visual.

La historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato de que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos. Aún hoy día, como muestra la pintura y escultura modernas, todavía sigue viva la interacción de la religión el arte¹³

Vincular el símbolo, la experiencia y el elemento espiritual en la obra, denota un carácter donde la narración además de dirigir una situación, enarbola la idea de un mundo que, si bien es ficticio, se sirve de representaciones religiosas ya existentes para enriquecer el constructo retratado y así hacer participe otro tipo de elementos dentro del cuadro,

¹³ Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Paidós, Barcelona. 1995. Pag.232

no para adorar una creencia específica sino para darle una presencia simbólica relacionada al momento. La simbología es un tema ampliamente tratado en la historia del arte.

Gadamer menciona: *lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado. Con el concepto de «representar» ha de pensarse en el concepto de representación propio del derecho canónico y público. En ellos, representación no quiere decir que algo esté ahí en lugar de otra cosa, de un modo impropio e indirecto, como si de un sustituto o de un sucedáneo se tratase. Antes bien, lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto. En la aplicación del arte se conserva algo de esta existencia en la representación. Así, por ejemplo, se representa en un retrato una personalidad conocida que ya goza de una cierta consideración pública. El cuadro que cuelga en la sala del ayuntamiento, en el palacio eclesiástico, o en cualquier otro sitio, debe ser un fragmento de su presencia. Ella misma está, en el papel representativo que posee, en el retrato representativo. Pensamos que el cuadro mismo es representativo. Naturalmente, eso no significa idolatría o adoración de un cuadro; antes bien, si se trata de una obra de arte, significa que no es un mero signo conmemorativo, indicación o sustituto de otra existencia.*¹⁴

Bajo esta perspectiva el símbolo y la argumentación de significados y significantes son importantes a la hora de revisar las obras, entendiendo que de estos factores surge la riqueza de la obra, la materialización del pensamiento creativo, la materialización de esa experiencia individual en la obra y su relación con lo sagrado pero sin caer en la propaganda. En el

¹⁴ Gadamer, Hans George. *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona. 1991. Pp.91-92

dibujo, podríamos decir que la repetición, como expresión chamánica, estructura, selecciona, discrimina y expone imágenes rituales personales en piezas únicas que cuentan historias.

Cada elemento icónico en sí mismo tiene un valor único, y en este sentido cada detalle, gesto, matiz, mancha o símbolo contribuyen al lenguaje total de la obra; en esta medida es lo que hace importante el estudio del elemento artístico en las piezas pictóricas.

Uno de los rasgos más determinantes del ser humano es la capacidad de relacionar datos, situaciones, fundamentos, incluso símbolos que a primera vista, son dispares o no guardan relación. Esa capacidad de asociación es lo que nos distingue. La capacidad de forjar múltiples interpretaciones, propone en los paisajes la necesidad de relacionar todo cuanto allí sucede desde de una primera mirada.

Finalmente para comprender los significados de los elementos icónicos proponemos el siguiente glosario donde aparecen todos los caracteres simbólicos empleados en las obras de este proyecto.

2.1 Glosario de elementos icónicos:

Fig. 1 “La niña” habla sobre la infancia y también del amor. De ojos cerrados permanece apacible mientras todo a su alrededor se desarrolla. “La niña” generalmente aparece una sola vez dependiendo de la obra, ya que suele ser un personaje central y recurrente. En caso de aparecer más de una vez se refiere a que no es la misma persona, sino más bien parte de una multitud.

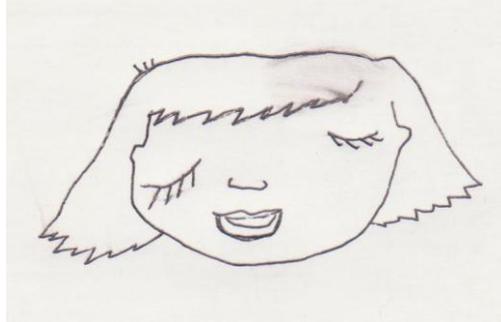


Fig. 2 “El gato” es un autorretrato, sus cualidades son la alegría, en algunas ocasiones se manifiesta como firma de presencia, enmascarado de una sonrisa y una mirada retadora.

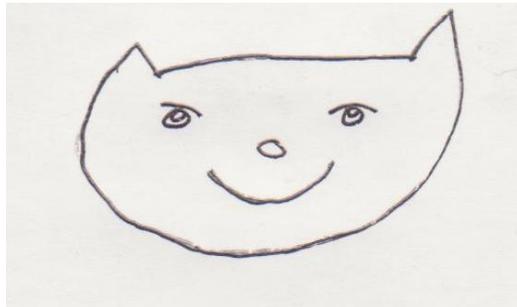


Fig. 3 “Cinco hermanos” habla sobre imaginar un grupo de mormones evangelizando una comunidad desafortunada de la norte américa mas profunda. Este



hecho no tiene finalidad caritativa sino más bien es un hecho netamente circunstancial. Son cinco por que este número representa la fuerza.

Fig. 4 "Eshu Elegua" es la representación del caos visto desde una perspectiva de niño travieso, el dibujo de figuras circulares con rasgos humanos busca emular a través de una mueca las verdaderas imágenes de herramientas rituales para la adoración de esta deidad africana.

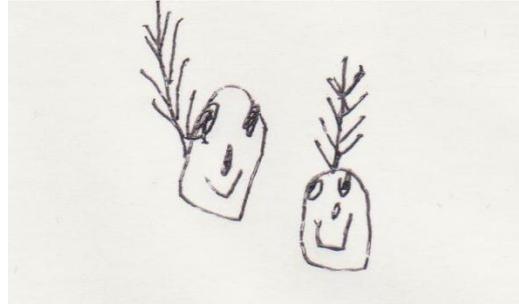


Fig. 5 "El mal" puede aparecer como la sombra de un perro en dos patas riéndose, o una sombra sin cabeza. Representa todo lo malo aguardando en un rincón para hacer daño.

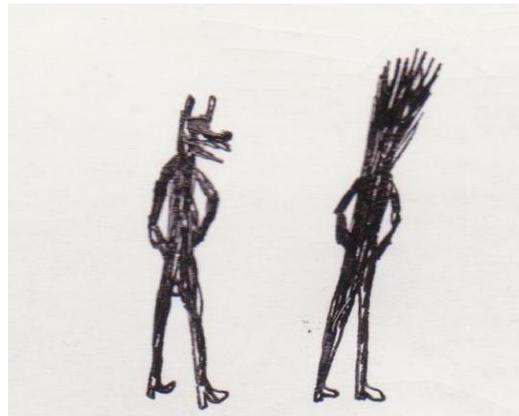


Fig. 6 "El Zamuro" es un ave típica de regiones calurosas del occidente de Venezuela, son aves de carroña y generalmente van en bandada, se cree que en la antigüedad se comían a los niños. Conocido en Europa como Buitre.

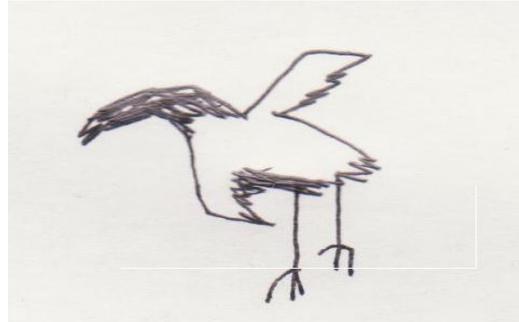


Fig. 7 "El oso-perro" tiene características de autorretrato, y al igual que el "El gato" desempeña un papel de firma, y al mismo tiempo denota picardía o sentido del humor.



Fig. 8 "La Muerte" no es más que la presencia de ésta en un lugar y momento determinado.



Fig. 9 "Hombre cayendo" se refiere netamente a un ser que pierde el control y no tiene remedio.



Fig. 10 "Caras sobre un rostro" denota que el personaje está pensando varias cosas al mismo tiempo. El rostro puede ser distinto en diferentes circunstancias, sin embargo las caras felices sobre sí denotan ideas en su cerebro.

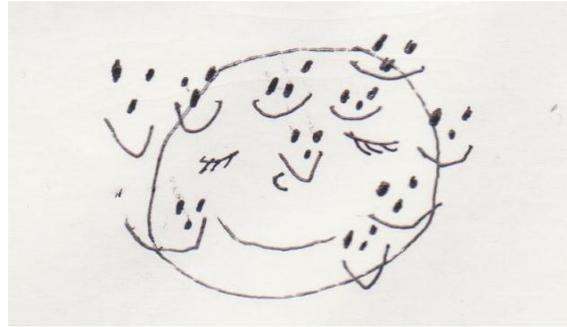


Fig. 11 "Cara feliz" representa sonidos agudos en el espacio, generalmente aparecen en conjunto o dispersos. Muchas "Caras felices" son sonidos agrupados, ya sea gotas de agua, el viento, pasos lejanos, voces lejanas, canto de aves, etc.



Fig. 12 "Cara feliz con cejas hacia abajo" representa sonidos graves, estos sonidos pueden ser gritos, gruñidos, truenos o estruendos.



Fig. 13 "Garabato" generalmente habla de una presencia de tipo espiritual, de este elemento sobresalen líneas cuyas cantidades pueden variar, sin embargo sus cantidades siempre deben ser en números impares.



Fig. 14 "El Rancho" es lo que en España podrían llamar chabola, una casa en mal estado donde habitan personas con vidas difíciles y situaciones precarias.

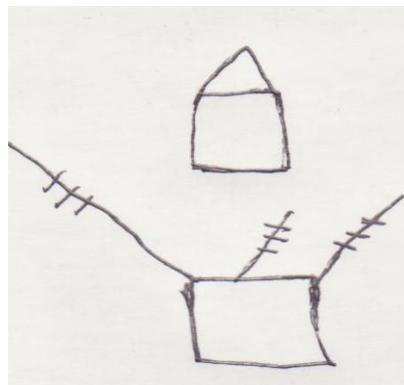


Fig. 15 "Torre petrolera" emula un recuerdo de las afueras de ciudades, lo que en España llamarían "extrarradio", esta figura denota esta característica ya que en regiones productoras de petróleo, al oeste de Venezuela, se puede ver la acumulación de éstas a los límites de las ciudades. Pueden llegar a ser miles.

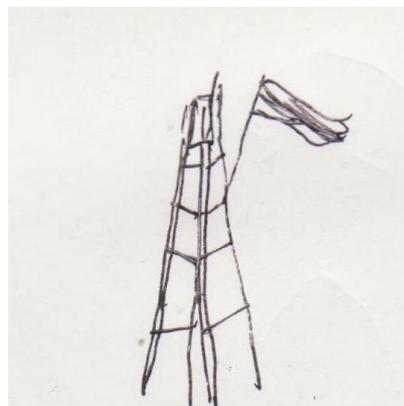


Fig. 16 "La caja" habla sobre algo secreto, algo que está escondido dentro de ésta.



Fig. 17 "Estructuras" sugiere movimiento de maquinarias.

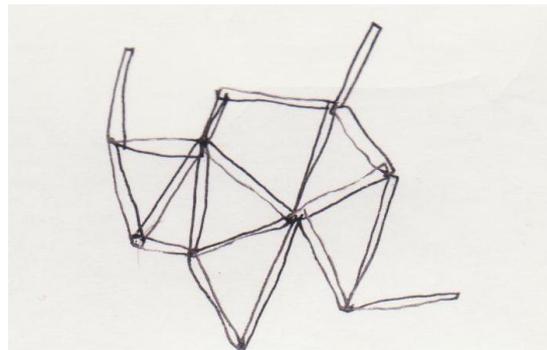


Fig. 18 "Troncos, Banderas o antenas" es un elemento referido a objetos que apuntan al cielo.

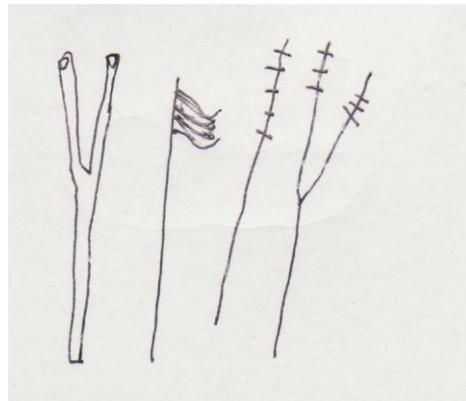


Fig. 19 "Árbol de la vida" habla sobre la naturaleza y todos sus secretos. Generalmente sus ramas atraviesan al árbol sugiriendo que es un elemento tridimensional.

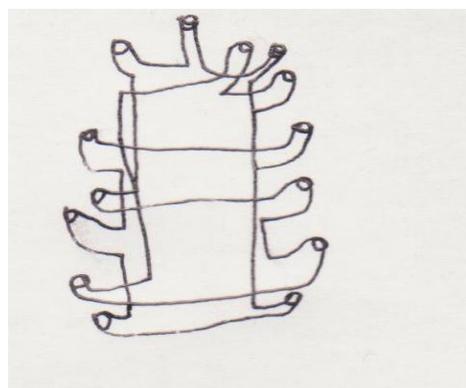


Fig. 20 "Ramas" denota acumulación hierbas de las que se alimentan los animales que llegan cuando nadie está viendo.



Fig. 21 "Arbusto" o arreglo floral lo llevan los personajes en sus vestidos, es como una especie de prendedor. Cuando se encuentra como parte del paisaje cumple la función de un simple arbusto.



Fig. 22 "Semillas" habla de vida esperando a surgir. También habla de sabiduría y trabajo manual que suele ser duro.

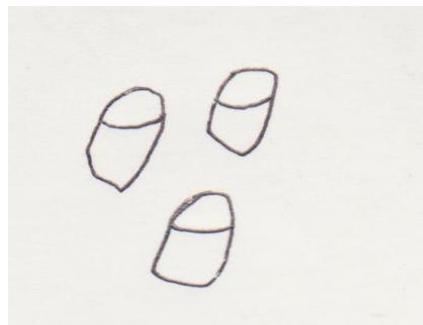


Fig. 23 "Conteo de líneas" es una herramienta para ir contando y resolviendo espacios. Las líneas siempre serán impares.

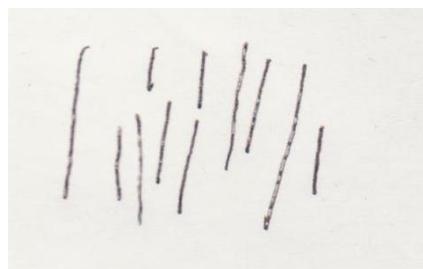


Fig. 24 "Cuadrado con líneas verticales" se refiere a una luz que está parpadeando, es como ver un semáforo, una linterna o un faro desde muy lejos.

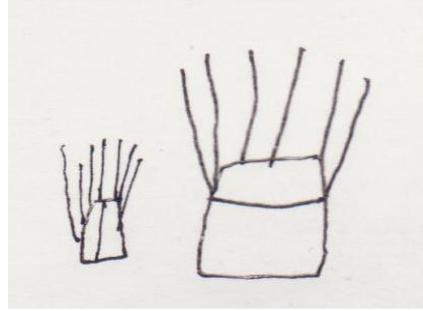


Fig. 25 "Flores" se ubica en los vestidos de los personajes, aparecen situadas como un estampado en columnas o filas.

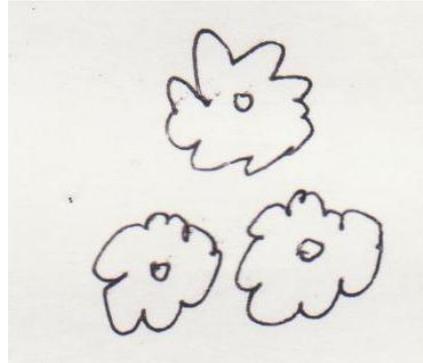


Fig. 26 "Torbellino" representa una catástrofe natural que siembra desastre a su paso.



Fig. 27 "Guitarra" se refiere a música de fondo en un punto determinado de la obra. La música puede simbolizar que hay una reunión de personas, una fiesta, o alguien que está descansando.

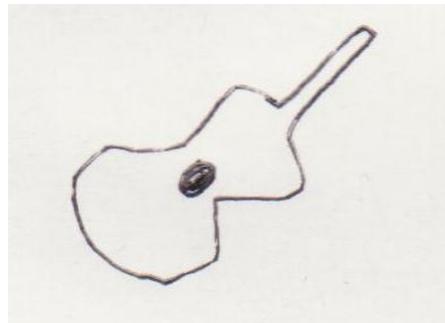


Fig. 28 "El símbolo de "Iglesia" menciona la ubicación de una iglesia en un punto específico.

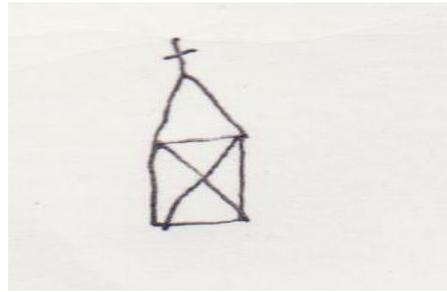


Fig. 29 "Cuadro" es utilizado como relación a un elemento decorativo en una situación, esta figura es complementario de otros dependiendo la circunstancia.

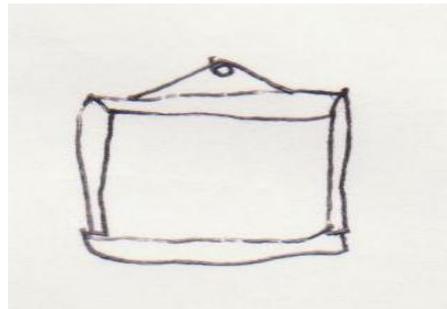


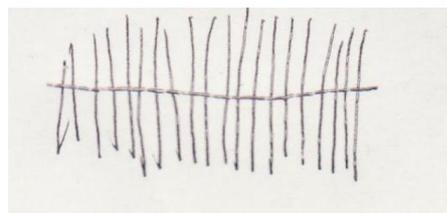
Fig. 30 "La luna" significa que en el paisaje es de noche y la luna está presente.



Fig. 31 "Nubes" se refiere a que la línea del horizonte terminó mas abajo por ello donde están posadas las "Nubes" ya es el cielo.



Fig. 32 "Cercado" o conteo lineal atravesado por una línea intenta crear divisiones en las diferentes parcelas, el número de estacas en estas cercas divisorias suele ser



impares.

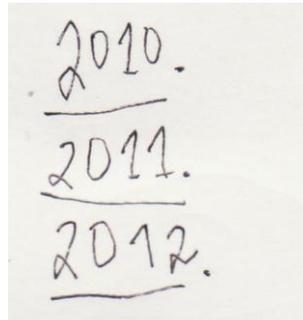
Fig. 33 "Puntos o espirales" trabaja como elemento seriado para rellenar espacio. Sus cantidades siempre serán impares.



Fig. 34 "Ojo" se emplea como punto de atención con relación a detalles específicos en el paisaje.



Fig. 35 "Fechas" es mi firma personal para cada obra, con los años la voy modificando.



2.2 Influencias múltiples:

Al comprender las dimensiones del paisaje, el uso de elementos icónicos y su interacción con los personajes centrales en la obra, mencionamos que las características físicas de estos personajes provienen de las

ilustraciones que aparecen en el libro “*El principito*”¹⁵ y de la obra de Yoshitomo Nara¹⁶, además de referencias a experiencias personales vinculadas a la niñez. No podemos obviar la importancia del factor de las influencias étnicas, que no sólo se refieren al carácter de los elementos icónicos sino también a detalles relacionados con el carácter de las historias y los protagonistas.



Imagen fotográfica del taller del artista japonés Yoshitomo Nara.

La aparición de personajes mitológicos de origen africano e indígena que además de ser parte de los símbolos, a veces, aparecen explícitamente en las obras junto a animales, plantas, y otros elementos se debe a creencias

¹⁵ El Principito (en francés: *Le Petit Prince*), publicado el 6 de abril de 1943, es el relato corto más conocido del escritor y aviador francés Antoine de Saint-Exupéry.

¹⁶ Yoshitomo Nara (1959), artista japonés que surge del movimiento del art pop japonés de los años 90.

personales, y también por la necesidad de mitificar estas historias de libre interpretación que aparecen en cada pieza.

La inclusión reciente de elementos étnicos en las obras de muchos artistas occidentales hasta cierto punto es un reconocimiento a raíces que a pesar de mantenerse fuera de contextos globales no dejan de pertenecer al inconsciente colectivo; que con una estética diferente posee principios y valores continúan vigentes. En muchos casos estas otras interpretaciones de la realidad no dejan de ser una curiosidad o una expresión vista mas como un souvenir que como una expresión artística como tal.

Un buen ejemplo es la opinión de Enwezor sobre la paradigmática exposición “*Magiciens de la terre*”¹⁷ en la que comenta : *El discurso de Magiciens todavía dependía excesivamente de una oposición interior a las tendencias históricas del modernismo en Europa; en concreto, de su antipatía a lo “primitivo” y sus funcionales objetos rituales, y, al lado moderno de este proceso de disociación de lo “primitivo” de lo moderno, su intento de construir sistema exóticos y no occidentales en los márgenes del modernismo.*¹⁸

Queriendo decir con esto que si bien la acogida de piezas artísticas con influencias étnicas provenientes de artistas del tercer mundo es totalmente valida, no deja de ser tratada como una expresión secundaria en el amplio espectro del panorama de las artes visuales.

La aceptación de discursos relacionados con estéticas no convencionales vinculadas a creencias primitivas fuera de un sistema occidental de marcada influencia judeocristiana (incluso renegando sobre esas

¹⁷ Exposición *Magiciens de la terre* realizada en el Centro George Pompidou de París en el año 1989.

¹⁸ Enwezor, Okwui. *Tendencias Globales*. Art fórum, Noviembre 2003. Pag 154

creencias), es en muchas ocasiones tipificada como un planteamiento exótico pero carente de transcendencia (aceptado en muchas ocasiones para contribuir con una imagen de paralelismos globales) que también se relaciona a problemas de índole político, migratorios, sociales, debido a las grandes diferencias existentes no sólo entre artistas de diferentes regiones y el público, emisores y receptores, sino entre sociedades con ordenes sociales completamente distintos.

Mas allá de las migraciones artísticas físicas o ideológicas, en este proyecto donde intentamos validar la influencia étnica sobre nuestros personajes y la relación de lo sagrado para toda aquella obra que trabaje con elementos simbólicos, nos apoyamos en la búsqueda del elemento metafísico para anclar nuestra representaciones no solo en las expresiones de lo fantástico sino también en el terreno de lo divino. Kellie Jones afirma: *También creo que hay un espacio para el arte evocador de las fuentes espirituales y metafísicas, y que este tipo de práctica no debería ser terreno vedado, por culpa de nuestros reparos con el desconcierto con el occidental blanco acerca de quienes podemos ser...*

Para gestionar sus vidas, todos los pueblos y culturas necesitan una conexión con el más allá y lo divino. En esto me baso para asegurar que, cuando Jean-Michel Basquiat se acercaba al final de su extraordinariamente creativa carrera, incrementó la presencia de estos signos en su obra, recurriendo a objetos y conceptos relacionados con los marcos históricos de los sistemas espirituales africanos, extrayendo de ellos su potencia. No eran sino sortilegios para soslayar el dolor y la

*muerte, fetiches en la lucha por la vida para alcanzar fuerzas en el plano místico.*¹⁹

En la reciente producción artística e incluso en series anteriores revisadas más adelante en este trabajo, podemos ver el incremento de la presencia de seres míticos en las obras. Algunas de estas presencias son provenientes de la cultura Yoruba de Nigeria, utilizadas como elementos icónicos en la obra de artistas como los cubanos Wifredo Lam y José Bedia, o Jean-Michel Basquiat.

En varias series de cuadros o dibujos, la presencia del dios Yoruba “Eshu” transformador de todas las cosas, personaje capaz de generar todo tipo de situaciones a las personas mediante sus juegos, creando milagros o desventuras en la vida de los humanos en la tierra y cuyos favores se obtienen a través de ofrendas como dulces, juguetes, o velas, siempre en números impares, nos parece intrigante al momento de reflejar un nuevo tipo de niñez en los personajes de las obras de nuestro proyecto.

*Exu es la forma brasileña del dios Esu o Eleguá, la deidad yoruba y afroamericana de las encrucijadas de caminos cuya intercesión es indispensable para invocar a las demás fuerzas espirituales aunque, como es conocido por ser un trapacero, no siempre se puede confiar en él.*²⁰

En muchos dibujos la máscara de la infancia que sonrío, en ocasiones, denota verdadera placidez y en otras no es más que una distracción de algo oscuro que está oculto.

¹⁹ VV. AA., Basquiat. Lunwerg editores, Madrid. 2011. .Pag172

²⁰ VV. AA., Basquiat. Lunwerg editores, Madrid. 2011. .Pag 176

La representación de deidades femeninas como Yemayá representante del mar, o Oshún representante del Río, aparecen de vez en cuando momento de exaltar atributos femeninos de los personajes centrales.



Jean-Michel Basquiat. *Exu*, 1987. Técnica mixta sobre papel, 180 x 230 cm.

Kandinsky destaca: *En estos tiempos mudos y ciegos, los hombres dan una importancia exclusiva al éxito externo, se preocupan sólo de los bienes materiales y celebran como una gran proeza el progreso técnico que solo sirve y sólo puede servir al cuerpo. Las fuerzas puramente espirituales son subestimadas en el mejor de los casos o simplemente pasadas por alto.*²¹

²¹ Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Paidós, Barcelona. 1996.



Wifredo Lam. *Les Abalochas Dansent Vierta Dhambala*, 1970, 231x144cm.

La vivencia espiritual y el símbolo en sí mismo se desbordan al momento de declarar estas otras visiones del mundo moderno y cambiante, donde el objeto animado o inanimado en contacto con el mundo describe situaciones infinitas y arquetípicas que suelen repetirse con el pasar de la vida. Everardo Lara Gonzales en el libro *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México* afirma: *El hombre, como acucioso observador de la naturaleza y del cosmos para él conocido, se percató de que muchos fenómenos ocurrían cíclicamente y se combinan unos con otros, de acuerdo a parámetros numéricos, por ejemplo lunaciones, eclipses, etcétera. Así, de las observaciones que el hombre tuvo de su propio ser y de su universo, surgieron los primeros conceptos matemáticos para*

*designar los numerales que ubicaron con precisión sus símbolos con una profunda interpretación material y espiritual.*²²

Tomando en cuenta la ubicación del ser ya sea en el mundo real o como un simple actor o personaje dentro del lienzo, es fundamental cuestionar los elementos que nos rodean y razonar al respecto, utilizando el arte como herramienta de reflexión, yendo más allá de la mirada netamente material que no abarca los significados de los símbolos representados sobre el soporte y mucho menos es capaz de cuestionar o generar matrices de opinión. Kandinsky cuestiona: *El arte, (...), es utilizado exclusivamente para fines materiales. Busca su contenido en la “dura materia”, ya que no conoce la exquisita. Los objetos, cuya reproducción cree su única meta, permanecen inmutables. EL “qué” del arte desaparece eo ipso. La única pregunta que interesa es la de “como” se representa determinado objeto en relación con el artista. El arte pierde el alma.*²³

La obra de Wifredo Lam guarda especial relación con creencias de admiración hacia múltiples dioses y personas difuntas, todo enmarcado en panoramas simbólicos que atrapan al hombre en un mundo de ideas y seres visibles e invisibles, y donde las cosmogonías de la vida y la muerte conviven fácilmente en el mismo terreno.

Gauguin con un lenguaje cargado de simbolismos en su empeño de encontrar equivalencias pictóricas a los misterios y creencias de Tahití reflexiona: *Estas gentes tienen mucho miedo al espíritu de los muertos. Tengo que explicar sus temores con un mínimo de medios literarios. Así*

²² Lara Gonzales, Everardo. *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México*. Publicaciones & publicidad. Mexico, 1998 Pag22

²³ Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Paidós, Barcelona. 1996.

*que hago lo siguiente: armonía general sombría, triste, estremecedora, sonando a la vista como un toque de difuntos.*²⁴

Mac Lebut sobre la obra de Gauguin y su relación de la infancia con el estado primario o primitivo de las sociedades comenta: *A lo largo de su vida, no cesa de querer tomar contacto con los paisajes exóticos y con las culturas primitivas. En el fondo de ese primitivismo hay, por el contrario, en él, algo muy personal. Es algo relacionado con la infancia. Ir hacia lo primitivo es ir hacia la infancia de las sociedades humanas. Pero para Paul Gauguin, es también ir hacia la propia infancia. En sus cartas da origen de sus orígenes familiares, de lo que también tiene de exótico. Para él, ir hacia los "salvajes" es de alguna manera soñar que vuelve a ser niño.*²⁵

La vinculación entre lo primitivo y la niñez es fundamental, una suerte de rebeldía que no se expresa de manera evidente y abarca todos los niveles de la pintura. Tanto el paisaje, el individuo, el símbolo, están estrechamente ligados por ser preocupaciones o condiciones humanas con las cuales el hombre debate desde hace siglos.

²⁴ John Rewald. 'El postimpresionismo : de Van Gogh a Gauguin'. Alianza Forma, 1982.

²⁵ Lebut, Mac. *Paul Gauguin – Noa Noa Viaje de Tahití*. ASPPAN. 2003 . Pag 14



Paul Gauguin, *El espíritu de los muertos vigila*, 1892. Óleo sobre tela. 73 x 92 cm.

Las obras de arte siempre serán propuestas de libre interpretación más allá de las expresiones y medios utilizados por el artista. El arte es un medio de expresión diverso, y en su pluralidad está su riqueza.

Un cuadro en sí mismo siempre es discutible, Lam afirma: *Un cuadro es una propuesta que hacemos a los demás. Pese a mi atmosfera particular personal, mi pintura es una propuesta general – una propuesta democrática, si prefieres decirlo así, para todos los hombres.*²⁶

Una pintura es un abanico abierto a múltiples posibilidades. En este proyecto pictórico donde el individuo y el paisaje son un todo, en donde se usa el elementos simbólicos para abrir la imaginación a miles de discursos el empleo de la ficción es fundamental para asistir una historia de características fantásticas. Borges en su relato *La Lotería de Babilonia* desarrolla una sensación literaria emocional similar a la que expresan los dibujos de la última serie “La ofrenda y la esperanza” de este proyecto.

²⁶ Fouchet, Max-Pol. *Wifredo Lam*, Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona. 1984. Pag 22

Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles. Miren: a mi mano derecha le falta el índice. Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo: es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Aleph, que en las noches sin luna deben obediencia a los Ghimel. En el crepúsculo del alba, en un sótano, he yugulado ante una piedra negra toros sagrados. Durante un año de la luna, he sido declarado invisible: gritaba y no me respondían, robaba el pan y no me decapitaban. He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico casi nunca de introducir algún dato erróneo; yo mismo, en esta apresurada declaración, he falseado algún esplendor, alguna atrocidad. Quizá, también, alguna misteriosa monotonía...²⁷

²⁷ Borges, Jorge Luis. Ficciones. Alianza. Madrid.2002.Pag 30

DESARROLLO PRÁCTICO

3.0 Comentarios de cinco series de obras:

En este apartado vamos a comentar y no analizar, un conjunto de obras realizados entre los años 2010-2012 y agrupados en cinco series. La intención no es hacer un “análisis estructural” de los cuadros, en lo que se refiere a forma, color, equilibrio, luz, composición. Sino tratar de decir algo de la forma más comprensible posible, de la experiencia de producción de los mismos; aportaciones personales y comentarios de otros tras la experiencia visual al mirarlos.

Existen elementos comunes, sellos individuales y modos de representarlos que se convierten de una u otra manera en expresiones artísticas de constante evolución.

Las obras poseen similitudes como el empleo de personajes centrales con características fantásticas, entornos de apariencia infantil o ficticia, temáticas relacionadas al campo, la eventual aparición de la iconografía descrita en el glosario anteriormente.

Observando, a grandes rasgos, la producción del periodo en que centramos nuestro estudio, encontramos ciertos elementos icónicos recurrentes que se ven reflejados en cinco grupos de obras: “Sinfonía tropical”, “Er was eens een keer”, “el río y el mundo”, “la cruzada de los niños” y “La ofrenda y la esperanza”.

En este periodo la creación artística está estrechamente vinculada al acto de trabajar en diferentes espacios es por esto, en el sentido práctico, ha condicionado técnicamente los materiales con los que han sido elaboradas las obras; el papel como soporte se convierte en un aliado a la hora de

los constantes desplazamientos. Por ello, la gran mayoría de las obras del conjunto de series nombradas con anterioridad fueron realizadas en papel. Por su ligereza, facilidad de transporte, además de por sus propias características, textura.

Técnicamente hablando las obras de todas las series poseen tamaños variados, a diferencia de la última "La ofrenda y la Esperanza" donde se maneja un único formato de 75x120 cm. El papel con un gramaje de 250gr. Pintura acrílica, acuarela, óleo, nogalina de pino, tinta china, lápiz y barniz, fueron los materiales empleados en las obras

Muchas obras empiezan por ser imprimadas en el caso de maderas o lienzos, y luego son trabajadas en base a aguadas, para luego dibujar con lápiz el motivo de la obras. En el papel generalmente no se realizan imprimaciones exceptuando los lugares donde se aplican posteriormente superficies con óleo.

A continuación pasamos a describir las diferentes series, las cuales han sido ordenadas de manera cronológica para una mayor comprensión del desarrollo temático y práctico a través del tiempo.

3.1 Sinfonía Tropical:

La serie llamada "Sinfonía Tropical" se realizó en el año 2010 en Maracaibo, Venezuela. En su totalidad las obras se crearon en un espacio de taller. La mayoría de estos trabajos están compuestos por elementos que relacionan al individuo y su entorno, siendo el personaje un gran protagonista dentro del espacio pictórico.

En este periodo se observa una inclinación especial por ubicar los personajes en un espacio silvestre ligado a su naturaleza. Los personajes

podría decirse, tienen un estrecho vínculo con su hábitat y una ubicación espacial como los actores de una obra de teatro, con relación directa a lo que sería la escenografía de su representación.

Específicamente en las obras sobre papel los personajes se ven dentro de un espacio concéntrico que hace posible que se conviertan en protagonistas activos dentro de su entorno, en este sentido se puede afirmar que es su entorno una suerte de escenografía que lo hace único en su tiempo.

Se podría decir que esta serie es un periodo de gestación anterior al desarrollo del gesto con respecto a los elementos icónicos empleados.

Se comienzan a incluir muy levemente elementos de repetición integrados en ese medio natural donde están ubicados los personajes. Por otra parte, en los últimos trabajos de esta serie aparecen breves ideas del empleo de elementos icónicos como es caso de "la luna" y "la vegetación animada, de las cuales se hace referencia en el glosario de elementos icónicos, pero que sin embargo en esta serie no poseen connotaciones significativas dentro de la historia.

En el marco de la exposición Sinfonía tropical realizada en el Centro de Arte Lía Bermúdez, Quintero-Borowiak afirma: *Samuel Sarmiento, reflexiona sobre la pintura desde la pintura misma. Manchando. Dibujando. Estructurando espacios. Esta Sinfonía Tropical, orquestada por Samuel, presenta lugares y personajes que nacen del espíritu lúdico, del humor, del atrevimiento un tanto ingenuo del gesto, pero también del insistente acto de mirar, de sumar historias e imágenes a la propia historia. Cada obra es un lugar de encuentro, una propuesta abierta a infinitas narraciones.*²⁸

²⁸ Quintero-Borowiak, Susana. *Sinfonía Tropical*. Texto de Sala. Centro de Arte Lía Bermúdez. 2010

Sinfonía tropical se caracteriza por una narrativa compuesta por uno o varios personajes que pueden ser humanos o animales, y un ambiente casi animado que es vivo participe de una historia con posibilidades múltiples.



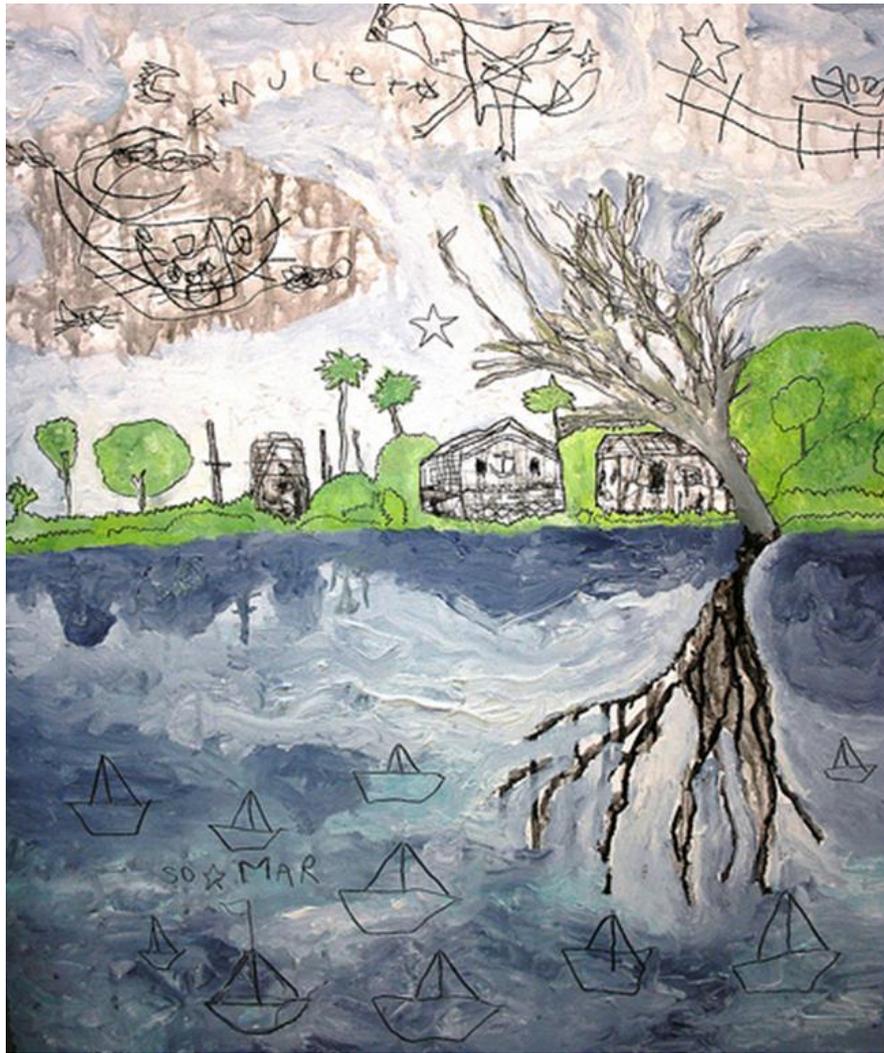
Imagen fotográfica taller de Samuel Sarmiento. Venezuela.2010



Imagen fotográfica Exposición Sinfonía Tropical. Centro de Arte Lía Bermúdez.
Venezuela. 2010



Sin título, 2009-10. Oleo, Acrílico y lápiz sobre madera, 70 x 64 cm.



Malecón de laguna, 2009-2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre madera. 60 x 51 cm.



Descubrimiento en el cauce, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre tela. 115 x 150 cm.



Vaca asustada, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65 x 90 cm.



Paradero, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 90 cm.



Los palomos, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 90 cm.



Gatos y un árbol, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 90 cm



Niño musical, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 90 cm.



Paradero (cerro), 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 90 cm.



Viajeros de la sierra, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre madera. 200 x 200 cm.



La casa (ninguna estrella me ha sonreído), 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre madera.

80 x 82 cm.

3.2 Er was eens een keer:

Conjunto de obras realizadas en viajes esporádicos a la Isla de Aruba, estas pinturas fueron realizadas en su totalidad al aire libre y, como en las serie anterior y en las próximas por mencionar, utiliza el papel como soporte la mayor parte de las veces.

Este grupo de obras centra su atención nuevamente en la relación del personaje con su entorno, pero en este caso el entorno va a cobrar mayor protagonismo.

El ambiente seduce al personaje ofreciendo mucha mas integración de elementos que pretenden crear nuevas interacciones y un movimiento distinto, si en la serie anterior el entorno era una suerte de escenografía donde estaban ubicados los personajes para hacerlos únicos, en estos trabajos realizados a finales del 2010, el entorno cobra mayor protagonismo e importancia, se vuelve mas permeable a la introducción de elementos que le den movimiento, inclusive en algunos casos llega a haber una ausencia de personajes.

Es en este periodo cuando hacemos uso del recurso de la repetición, se comienza a trabajar con la ideas de celdas y cuadrículas de elementos interconectados y el personaje comienza a ser ya parte de ese todo.

La relación personaje y entorno se vuelve un poco más caótica donde, personajes y formas interactúan, aparecen y desaparecen, se van del espacio o se funden en él.

Independiente de la aparición de personajes, el reciente empleo de elementos simbólicos o el desarrollo de una paleta más colorida y llena de texturas, caracterizan estas obras por permitir una narración de libre

interpretación, que puede ser descubierta desde diferentes ópticas y que invitan al espectador a completar las historias.

Sobre esta serie de obras Quintero-Borowiak menciona: *Pensando teóricamente la obra de Sarmiento se vincula de manera muy explícita a las ideas propuestas por Hans-Georg Gadamer en su libro “La actualidad de lo bello”. Según Gadamer las prácticas artísticas actuales no rompen con los conceptos clásicos de Arte ni realmente propenden a su desaparición, sino que más bien implican un desbordamiento de la idea de Arte como imitación de la realidad, para evolucionar hacia la percepción cognitiva. A partir de estas consideraciones Gadamer propone la posibilidad de explicar el Arte de cualquier tiempo como la suma de tres aspectos dinámicos: juego, símbolo y fiesta.*

El juego es automovimiento, autorrepresentación del movimiento; es eso que se pone reglas a sí mismo en la forma de un hacer que no está sujeto a fines, mientras que el símbolo es definido como el abrigo del sentido en lo seguro, de modo que no se escape ni se escurra, sino que quede afianzado y protegido en la estructura de la conformación. La fiesta es una actividad intencional, placentera y colectiva, que rebasa los intereses prácticos y se desarrolla en un tiempo pleno de sí mismo...”²⁹

²⁹ Quintero-Borowiak, Susana. Er was eens een keer. Catalogo. Insight Foundation for the Arts. 2010.
Pag1



Imagen fotográfica de talleres de Insight foundation for the arts, Aruba.



Imagen fotográfica del montaje de la Exposición Er was eens een keer . Insight foundation for the arts, Aruba. 2010



Vaca criolla, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 90 x 70 cm.

En esta obra una vaca (personaje central) se va de fiesta por la ciudad, rodeada de elementos de repetición y manchas; una constante común en la mayoría de las piezas de esta serie donde el personaje principal convive con la repetición de elementos.



Pescador descansando, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 90 x 70 cm.



Hombre musical, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 90 x 70 cm.



Ninguna estrella me ha sonreído, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 72 x 70 cm.



Explorador, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 74 cm.



Reunión en el Bosque, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70x 75 cm.



Cartografía, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70 x 75 cm.



Halo Rosa, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70x 75 cm.



La Zafra, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 90x 70 cm.



Nevada, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 90x 70 cm.



Incendio en el Barrio, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 70x 75 cm.



One happy Island, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre tela. 150x 155 cm.

3.3 El río y el mundo:

Serie realizada en julio del 2011, donde comienza la participación activa del elemento simbólico como un todo, el personaje y entorno están presentes en la medida que el símbolo crea y recrea la historia del personaje. El título de la serie alude a la consideración de la obra en continua expansión, fluye como un río, fuente de vida. Como la vida que habitan los personajes de las pinturas, en un mundo creado e imaginado, al cual somos invitados.

Aparece la niña de cabello azul como personaje central en varias de las obras realizadas.

La historia es contada a través de elementos simbólicos, de signos. Desaparece la idea del personaje central dentro de su entorno, como es en el caso de la serie "Sinfonía Tropical" y se concreta y se desarrolla el símbolo que empieza a aparecer en "Er was eens een keer". Se continúa la idea de configurar el espacio a través de celdas, se constituye aún más la idea del personaje que se funde dentro del entorno.

Los signos añaden características especiales a sus personajes, sin ser caóticos, en esta serie denota una mayor vinculación esotérica. La representación de elementos icónicos estructurados siempre con números impares.

Algunos de las figuras recurrentes presentes son: La casa, el rancho, la iglesia, ventanas, música, sonidos, pensamiento en los personajes, presencias espirituales. Todos elementos plenamente comentados en el Glosario de elementos icónicos.

Sobre esta serie Quintero-Borowiak menciona:

*El hacer artístico de Samuel Sarmiento es un tránsito por lo lúdico y una suerte de ejercicio narrativo que sucede a partir de escenas y personajes. Las historias no están articuladas ni las obras se nos presentan para ser leídas. Pero nos sugieren eventos, paisajes, encuentros que invitan a dejar correr la imaginación. De allí que las ideas de río y mundo parezcan tan vecinas a un intento de comprender, de acercarse, a un trabajo que no aspira grandilocuencias técnicas si no la complicidad del pequeño relato transmitido en un murmullo.*³⁰



Imagen fotográfica del montaje de la Exposición El Río y el Mundo. Sala LaKQ. L'Elia, Valencia, España. Julio 2011

³⁰Quintero-Borowiak, Susana. *El Río y el Mundo*. Texto de Sala. Sala LaKQ. L'Elia. 2011



Exploradores, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65 x 90 cm.



Serenata triste, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 67 x 90 cm.



El progreso, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65x 90 cm.



Pescadores, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65x 90 cm.



El río y el mundo, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65x 90 cm.



Sin título, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65x 90 cm.



Niño naranja y niña río, 2010. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65x 90 cm.

3.4 La cruzada de los niños:

Los personajes se convierten en si mismos en íconos, el personaje y el entorno están envueltos en un espacio lúdico. Se retoma la idea del personaje teatral de la serie "Sinfonía Tropical".

Esta serie surge de un fragmento de un poema de Bertolt Brecht, llamado La cruzada de los niños:

*Una niña de once años era
para un niño de cuatro la mamá:
le daba todo lo que da una madre,
más no tierra de paz.³¹*

La imagen de niños desarrollando tareas difíciles o fantásticas fue un punto de inflexión en la realización de esta serie.

Por otra parte sobre esta serie Alberto Asprino comenta: " *Samuel Sarmiento (Maracaibo, Venezuela, 1987), justamente se autorretrata para encontrar en su propia cotidianidad esas circunstancias vivenciales que le permiten fortalecer su espíritu e inquieto crear. Sus personajes enigmáticos generan incertidumbre, desconcierto; una suerte de híbridos seres que desde la mirada nos ocultan, nos hablan desde su gestual silencio. Sarmiento los rodea de todo aquello que aparece en su entorno, en su constante observar...*

Hábitat recreado como enjambre de vida que busca entrar en el alma de cada personaje. Nada en sus composiciones es gratuito, todo es vívido,

³¹ Brecht, Bertolt. La cruzada de los niños. Ediciones El Jinete Azul. Madrid, 2011.

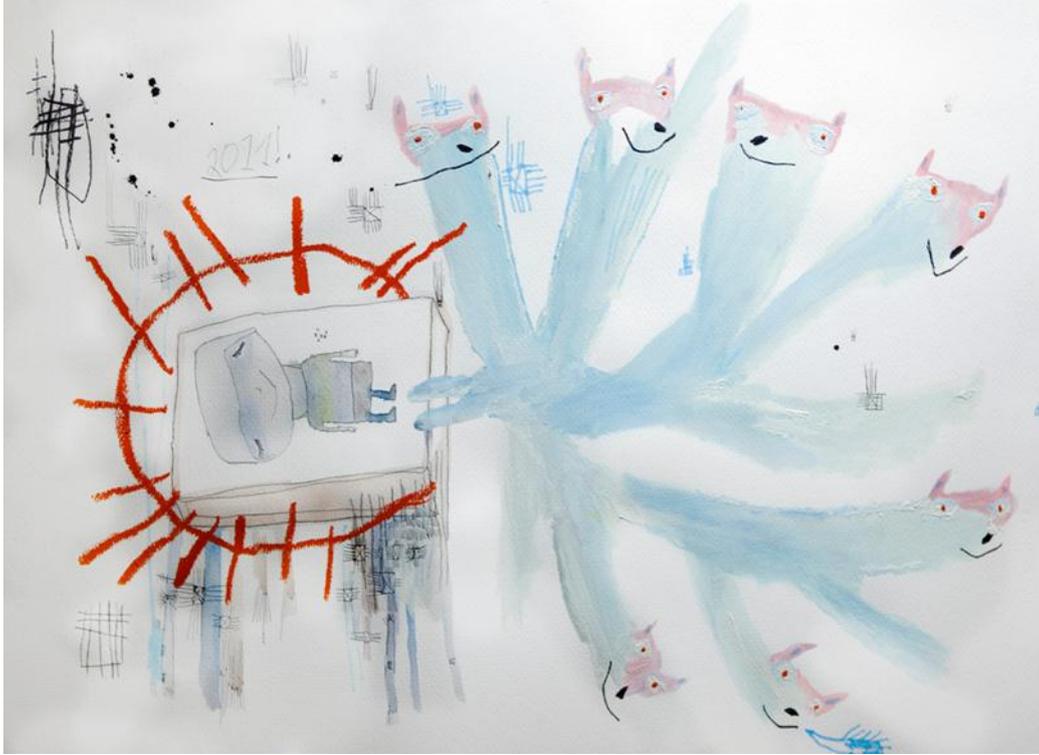
fantaseado. Entorno existencial que se resguarda además, en el trazo dibujístico, en la sutil mancha corpórea del color, en la materia del papel poroso y algodónado...

*Sus rasgos no concluyen, dejando su escenario de vida abierto a la exploración, como jugando al acertijo de la interpretación, buscando en la libertad del ser, blindar su propia razón de ser”.*³²



Niña sol, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 65x 90 cm.

³² Asprino, Alberto. *La cruzada de los niños*. Texto de Sala. Centro Cultural Las Naves Murcia. 2011



Siesta Celeste, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.



Niña del Mar, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 120x 75 cm.



Cancamusa del Mar, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 120x 75 cm.



Bruma verde, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 35x 56 cm.



Superficies, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 120x 75 cm.

3.5 Última serie - La Ofrenda y La Esperanza:

Esta serie pictórica fue realizada puntualmente para desarrollar el proyecto expositivo del que consta este trabajo de fin de Master. Mencionaremos, a forma de recuento, las diferentes obras realizadas en el periodo 2011-2012, con el propósito de comentar algunas de las diferentes piezas reflexionando sobre las motivaciones e intereses de éstas, tomando en cuenta el proceso creativo.

El planteamiento conceptual continúa con la temática tratada pero incorporando, además, el componente onírico; se desarrolla lo esotérico y se funde el personaje con el entorno, el entorno se convierte en personaje.

Aparecen figuras, elementos icónicos como plantas animadas, conteo de líneas, el volador, el árbol de la vida, Eshu, semillas, antenas, torres petroleras, 5 hermanos, Casas, presencias espirituales, y el mal entre otros.



Imagen fotográfica del área de trabajo de Samuel Sarmiento en la Pantocrátor Gallery de Barcelona.

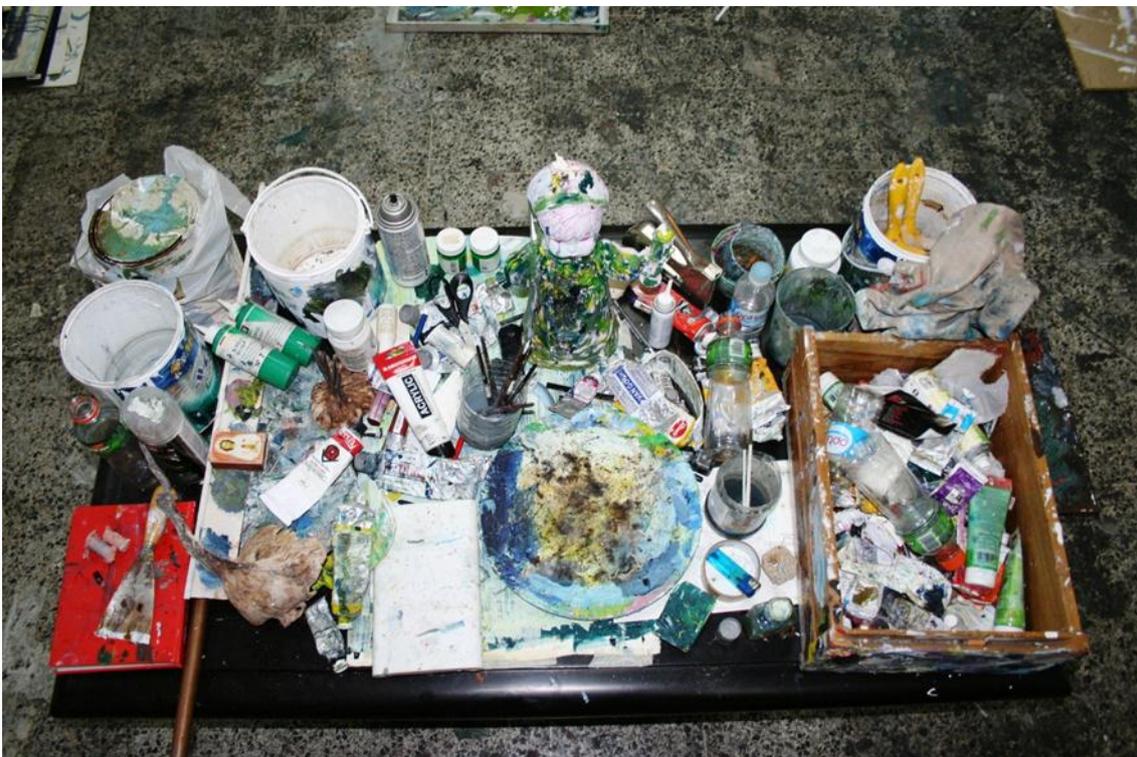


Imagen fotográfica de mesa de trabajo.



Otra luz tras mi enramada, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 100 cm.

La luz baja desde las nubes cubriendo con su manto árboles, una serpiente queda en evidencia mientras la tierra hace formas y todo se estremece. Una niña flota en el paraje, su vestido esta hecho de escamas.



La Cueva y la música, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

Una bruja y un bebé hablan en el interior de una cueva.



Como corren como corren, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

Tres hermanas están dispuestas a cruzar una puerta (izquierda), no saben que decisión tomar. Agua casi purpura brota de un hueco en la tierra (derecha).



Bosque, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.



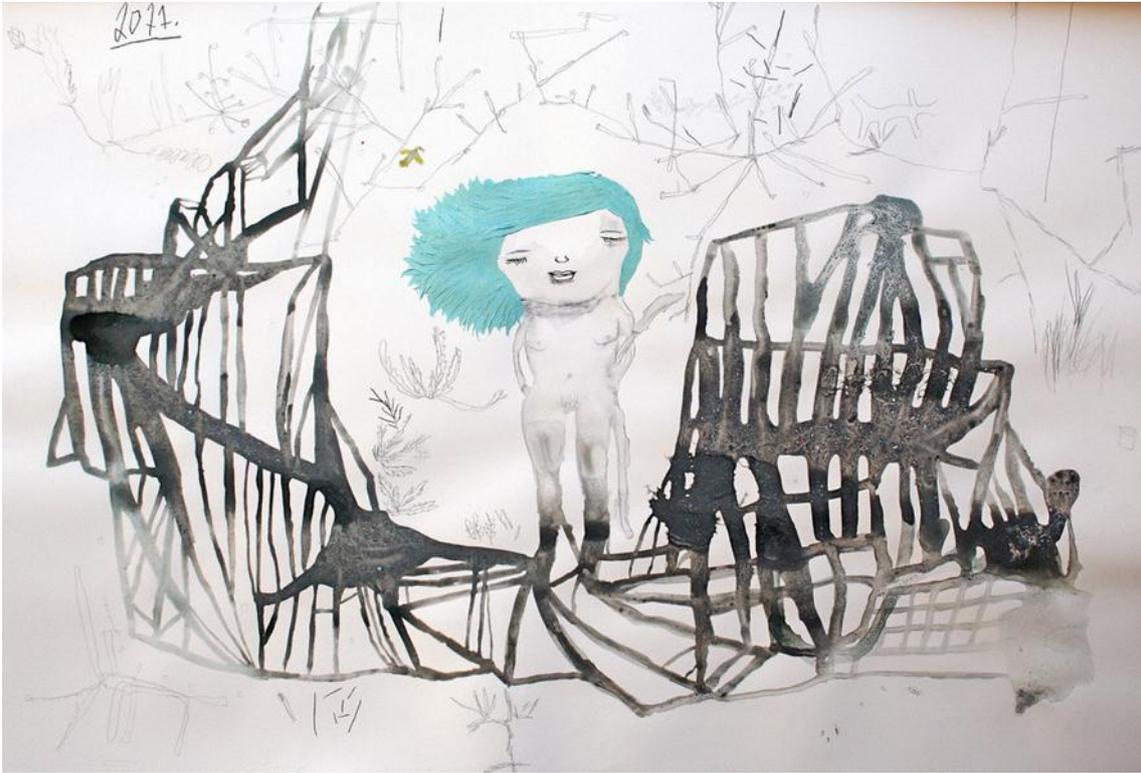
Niña dormida, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

Una niña dormida es observada desde lejos por algo oscuro, algo que se esconde entre las ramas de un árbol.



Amaras y serás amada, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

Esta obra plantea la historia de una niña que está en una zona rural, tras de sí un río fluye rodeado de un pueblo. Diferentes personajes minúsculos observan la espera de la niña. Ella yace placida pero expectante.



Reina del río y del Mar, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

Una india es dueña del río, sostiene un bastón mientras descansa, esta esperando por su hijo. La estructura geométrica a su alrededor es el río y al mismo tiempo su sombra.



Niña empleando charcos, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.



La Ofrenda, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

En *La ofrenda* una viajera lleva en su mente un secreto que debe ser contado, sus ojos van cerrados por que va muy concentrada, se esfuerza por no olvidarlo, todo un mundo la rodea, y es el complemento de alegrías y obstáculos que juegan para que cumpla su cometido de llevar el secreto consigo.

Este secreto es una ofrenda, un regalo que guarda para alguien que mas adelante se encontrará en su camino, el secreto en su cabeza es el verdadero móvil de la historia, ella es solo un vehículo.



Pactos, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

En esta pieza se narra la historia de una niña bailarina que tras caminar por un aro de fuego hace un pacto con el destino, un pacto para vivir una vida donde poder bailar, donde sus piernas sean más fuertes y sus dolores se vayan, a su izquierda unas piernas que bailan sin torso hacen una invitación a continuar con la fiesta.



Otros dioses y otros adioses, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm.

Obra cargada de elementos icónicos, donde un árbol (derecha) y una niña de cabello rojo (izquierda) mantienen una conversación.



Reina del mar, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm



Los pieles rojas, 2011. Óleo, Acrílico y lápiz sobre papel. 75x 120 cm

La obra *Los pieles rojas* relata la historia una marea azul donde reposan seres de piel roja, estos hablan, bailan y discuten durante horas mientras una niña los contempla desde el horizonte. Esta marea parece formar parte de la niña como un gran vestido.

EXPOSICIÓN

1.0 Idea conceptual de la exposición:

La exposición es fruto de la creación de las distintas obras realizadas sobre soporte papel, llamada "La Ofrenda y La Esperanza", presentada con la intención de mostrar la producción artística de un periodo específico, desarrollando temáticas vinculada con elementos simbólicos, paisajes y personajes figurativos . Además de buscar presentar este grupo de obras en un espacio para su difusión y reflexión, creando un dialogo con el espectador que genere nuevos puntos de vista sobre la obra en sí misma y así poder narrar historias a los asistentes. Es más, las historias están en los cuadros pero se invita a los espectadores a vivirlas y completarlas.

Una motivación importante es mostrar las piezas como un conjunto.

Mostrando las obras es la manera más fácil de cerrar un ciclo y plantear conclusiones al respecto del proceso creativo, y así empezar a trabajar en una siguiente fase.

La exposición tendría lugar potencialmente en los espacios de la Pantocrátor Gallery La pan ubicada en carrer de la Marina, 68 en la ciudad de Barcelona con quienes ya se ha tenido previas conversaciones, sitio ideal debido a que es un espacio cómodo en relación a dimensiones y concurrido por un publico mixto en su mayoría joven.

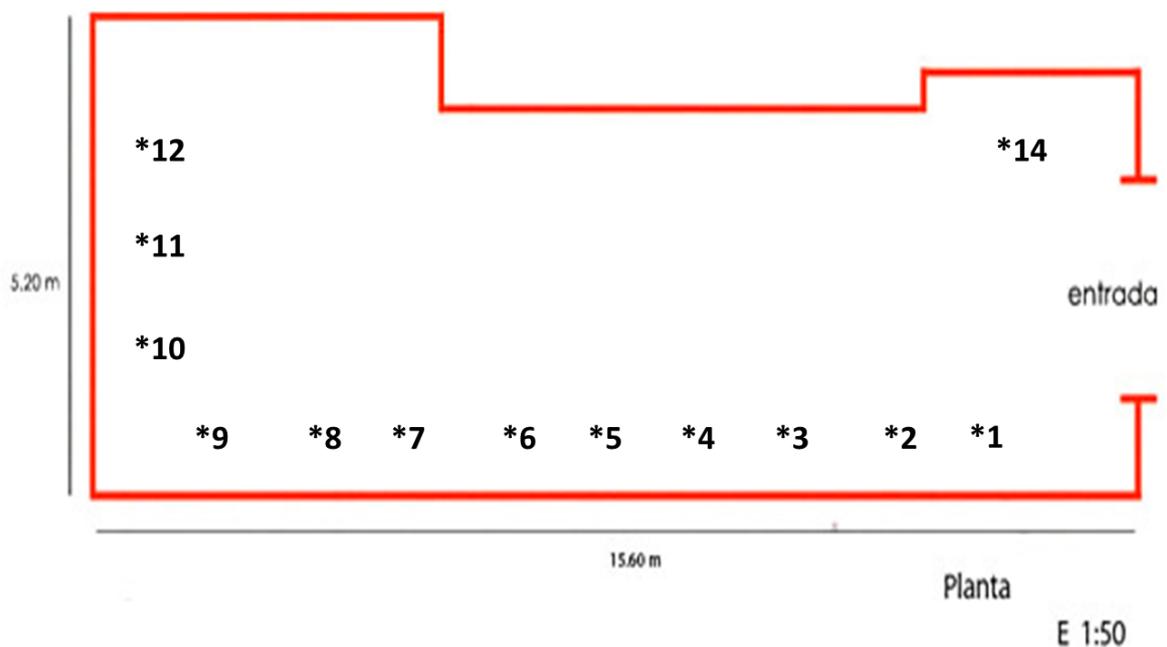
2.0 Descripción técnica:

La exposición estaría compuesta de 13 obras pictóricas realizadas en soporte papel, con formato 75 cm x 110 cm cada una. En el montaje las piezas van sujetas con pinzas y clavadas directamente a la pared (las pinturas no están montadas con marcos y vidrio debido al coste que esto representa y la fragilidad para su posterior transporte). La iluminación para la muestra sería una mezcla entre luces blancas focalizadas sobre los trabajos y luz natural.

El orden de instalación es el indicado en el plano de la sala (3.0) estableciendo un recorrido lineal por el perímetro de la misma, en el que se propicia un sentido de lectura visual como si se tratase de un pequeño relato.

3.0 Plano de sala

A continuación se adjunta la imagen del plano del espacio expositivo:



- 1.- "Otra luz tras mi enramada" (Imagen en pagina 92)
- 2.- " La cueva y la música" (Imagen en pagina 93)
- 3.- " Como corren como corren" (Imagen en pagina 94)
- 4.- " Bosque" (Imagen en pagina 95)
- 5.- " Niña dormida" (Imagen en pagina 96)
- 6.- " Amaras y serás amada" (Imagen en pagina 97)
- 7.- " Reina del Río y el Mar" (Imagen en pagina 98)

8.- "Niña empleando charcos" (Imagen en pagina 99)

9.- "La Ofrenda" (Imagen en pagina 100)

10.- "Pactos" (Imagen en pagina 101)

11.- "Otro dioses y otros adioses" (Imagen en pagina 102)

12.- "Reina del Mar" (Imagen en pagina 103)

13.- "Los pieles roja" (Imagen en pagina 104)

Si bien, para el proyecto expositivo no utilizaremos marcos, la imagen posterior nos brinda una idea sobre el montaje de las obras.



Imagen fotográfica del montaje de la Exposición El Río y el Mundo. Sala LaKQ. L'Elia, Valencia, España. Julio 2011

4.0 Presupuesto

Los costes generales para la realización de la exposición están divididos en dos partes. Primero el gasto realizado para la realización de las obras, donde se emplearon diferentes materiales por un valor estimado de 300 Euros.

Pintura acrílica Amsterdam standart 120 ml. precio 5,05 Euros

Pintura al oleo Rembrandt 40 ml. Precio entre 6,22 Euros y 19,40 Euros dependiendo del color.

Caja de acuarela St. Petesburg. Precio 18,12 Euros

Papel de acuarela Montval de 75x 110cm, 300 grm/m2, grano fino. Pack de 10 hojas. Precio 50, 37 Euros.

Los Pinceles y herramientas no entran en el presupuesto ya que utilizo los mismos desde hace mucho tiempo.

Con respecto a los gastos de montaje estarían estimados en 20 euros, utilizando, clavos y pinzas para montar las obras, e intentando de prever imprevistos.

CONCLUSIONES

La producción de obra artística desarrollada durante el periodo estudiado en esta memoria tiene una calidad plástica acorde a las motivaciones de este proyecto

A través de la investigación y tras la reflexión teórica del proyecto se ha logrado sustentar la línea conceptual de nuestro trabajo artístico

Tras el estudio de diferentes autores y artistas se ha podido constatar las influencias y referencias en el trabajo actual, en donde elementos étnicos y de la cultura popular contemporánea han motivado gran parte de la temática de las obras. Figuras mitológicas ancestrales, personajes de dibujos animados y representaciones pictóricas de adultos con rasgos infantiles son algunos de los factores que han generado las características de nuestra iconografía pictórica.

Se definieron personajes y elementos participes en las narraciones, al igual que las relaciones simbólicas y emocionales que se establecen entre estos elementos y los paisajes que recrean una escena y concretan una historia. Se ha hecho énfasis en la percepción de los personajes y sus interacciones con el medio; hemos descrito los recursos plásticos y narrativos utilizados en la construcción de la obra, gracias a lo cual hemos logrado una mayor comprensión del hecho de pictórico.

A partir de toda la investigación realizada, tanto a nivel conceptual como de práctica artística, y tras la revisión de la producción plástica de los años

anteriores y la actual, hemos podido extraer elementos comunes en las mismas y hemos establecido un glosario de figuras/signos que conforman la iconografía personal. Todo ello nos ha permitido profundizar en las claves y los temas que sustentan el desarrollo de nuestro trabajo, y nos ha proporcionado, a la vez, una visión más amplia sobre el propio proceso creativo.

Como conclusión última es importante añadir que se han cumplido los objetivos personales marcados y la influencia positiva que el trabajo desarrollado, abordando tanto la práctica y la reflexión desde un punto de vista más profundo, tiene y tendrá en la conformación de nuestro lenguaje artístico.

Ahora sólo nos queda seguir trabajando, pintando, integrando lo aprendido para conseguir discursos más elaborados y lograr sintetizar las diferentes expresiones en la configuración de la obra; una obra con una calidad plástica aún mayor.

BIBLIOGRAFIA

- Arheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Alianza, Madrid.1984.
- Armando Reverón [en línea]
[http://es.wikipedia.org/wiki/Armando Reveron](http://es.wikipedia.org/wiki/Armando_Reveron)
[citado en 11 de agosto de 2012].
- Armando Reverón [en línea]
<http://www.efemeridesvenezolanas.com/html/reveron.htm> [citado en 4 de agosto de 2012].
- Calvo Serraller, Francisco. *Los géneros de la pintura*. Ed. Taurus, Madrid 2005
- Christian Vink [en línea] <http://www.christianvinck.com> [citado en 11 de septiembre de 2012].
- Daniélou, Alain. *Dioses y mitos de la India*. Atalanta, Barcelona. 2006
- Daniélou, Alain. *Shiva y Dionisos*. Kairós, Barcelona. 2006
- Donald Mitchell [en línea] <http://elhombrejazmin.com/tag/donald-mitchell/> [citado en 19 de julio de 2012].
<http://elhombrejazmin.com/tag/donald-mitchell/>
- Durán Sánchez, José Luis .*Revista Murcia enclave ambiental*. Un nuevo concepto de paisaje. Junio

- Fouchet, Max-Pol. *Wifredo Lam*, Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona. 1984.
- Gadamer, Hans-George. *La actualidad de lo bello*, Paidos. Barcelona. 1991.
- Galindo Ocaña, Esperanza. *Transgresión y tradición en la obra bíblica de Marc Chagall*. Universidad de Sevilla, Secretariado de publicaciones. Sevilla.2008
- Hall, Edward T. *La dimensión oculta*. Siglo Veintiuno editores, México, 1979.
- Hernández Frómata, Gerardo. *El lenguaje oculto de Ifa*. Editorial Voces de hoy. Miami. 2011.
- Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Paidos, Barcelona. 1995.
- Jung, Carl G. *Simbología del espíritu*. Fondo de cultura económica. Madrid, 1998.
- Kandinsky, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Paidos, Barcelona. 1996.
- Lara Gonzales, Everardo. *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México*. Publicaciones & publicidad. México, 1998
- Maderuelo, Javier, *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid, Abada, 2005.
- Malpartida, Daniel. *COMPLEXUS Revista de Complejidad, Ciencia y Estética*. Sintesis, Chile. 2007
- Moles, Abraham & Rohmer, Elizabeth. *Psicología del espacio*. Ricardo Aguilera, Madrid. 1972

- Roger, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- Schurian, Walter. *Arte Fantástico*. Taschen, Colonia, Alemania. 2005.
- VV. AA., *Armando Reverón – Guía de estudio*. Editorial Ex libris. Caracas, Venezuela. 2005
- VV. AA. *Jean Dubuffet o el idioma de los muros*. Circulo de Bellas artes, Ediciones exposiciones, Madrid. 2008.
- - VV. AA. *Mitos sobre el origen del hombre*. Circulo de Bellas artes, Ediciones exposiciones, Madrid. 2011.
- VV. AA., *Basquiat*. Lunwerg editores, Madrid. 2011.
- Walther, Ingo F. *Gauguin*. Taschen. Colonia, Alemania. 2004.