



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Serendipias

Autor/es

Silvia Pelillo Cepero

Director/es

Miriam Balaguer Armiñana

Grado en Bellas Artes

2021



**Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel**
Universidad Zaragoza

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado, titulado *Serendipias*, surge de una serie de inquietudes y planteamientos madurados durante mi formación académica y artística en el Grado en Bellas Artes. Este trabajo, concebido en forma de proyecto artístico, plantea, a través de una investigación plástica y teórica, una aproximación al tema del cambio, en relación a los procesos de creación artística, centrada en la importancia de los accidentes y las serendipias o hallazgos inesperados como elementos clave en el desarrollo de los procesos creativos. Mediante el uso de una metodología cualitativa de investigación que atiende a un planteamiento global del fenómeno artístico, el proyecto propone de forma paralela a la experimentación en el campo pictórico y la interrelación de aspectos visuales, lingüísticos y sonoros, una búsqueda e investigación referencial que las complementa. Con este enfoque, el proyecto abre una reflexión personal fundamentada en la experimentación artística, procesual y técnica en la que se pretende involucrar al espectador de la obra.

Palabras clave: arte, cambio, serendipia, encuentro, búsqueda, proceso creativo.

ABSTRACT

This End of Degree Project, titled *Serendipias*, arises from a series of concerns and approaches matured during my academic and artistic training in the Degree in Fine Arts. This work, conceived in the form of an artistic project, proposes, through plastic and theoretical research, an approach to the theme of change, in relation to the processes of artistic creation, focused on the importance of accidents and serendipity or unexpected findings as key elements in the development of creative processes. Through the use of a qualitative research methodology that addresses a global approach to the artistic phenomenon, the project proposes, in a parallel way to experimentation in the pictorial field and the interrelation of visual, linguistic and sound aspects, a search and referential research that complements it. With this approach, the project opens a personal reflection based on artistic, procedural and technical experimentation in which it is intended to involve the viewer of the work.

Key words: art, change, serendipity, encounter, search, creative process.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por levantarme siempre que me he caído y curarme las heridas.

A Alba, por acompañarme durante todo el camino y entenderme sin palabras cuando no sé qué decir; y a mis Piñeperras por demostrarme que todavía hay gente buena en el mundo.

A Simón, Leyre y Andrea por ser el mejor consejo de sabios y por sacarme a bailar cada fin de semana.

A las serendipias y a los errores, por ser mis maestros y por enseñarme mejor que nadie. No sería nada hoy en día si no fuera por lo que he vivido gracias a ellas.

Al arte, por ser una luz cegadora en un mundo oscuro, y a la música por hablar por mí cuando yo no encuentro las palabras.

A mí, por haber llegado hasta aquí y haber aprendido a tratarme con el amor que merezco.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	PÁG. 1
2.	MOTIVACIONES	PÁG. 1
3.	PALABRAS CLAVE	PÁG. 2
4.	OBJETIVOS	PÁG. 2
5.	METODOLOGÍA	PAG. 3
	5.1. Reflexión personal	Pág. 3
	5.2. Investigación teórica y búsqueda de referentes	Pág. 4
	5.3. Creación artística	Pág. 4
6.	CONTEXTO Y ANTECEDENTES HISTÓRICO-ARTÍSTICOS	PÁG. 5
7.	APROXIMACIÓN AL TEMA DEL CAMBIO	PÁG. 6
8.	REFERENTES	PÁG. 8
	8.1. Referentes artísticos	Pág. 8
	8.1.1. Jackson Pollock	Pág. 8
	8.1.2. El informalismo español	Pág. 9
	8.1.3. Miquel Barceló e Isaki Lacuesta	Pág. 10
	8.1.4. Ricardo Cavolo	Pág. 11
	8.1.5. Leonardo Betti	Pág. 11
	8.1.6. Refik Anadol	Pág. 12
	8.2. Referentes filosóficos o teóricos	Pág. 13
	8.2.1. El <i>I Ching</i>	Pág. 13
	8.2.2. Gastón Bachelard	Pág. 14
	8.2.3. El concepto de <i>Kairós</i>	Pág. 15
	8.2.4. La técnica japonesa del <i>Kintsugi</i>	Pág. 16
	8.2.5. El concepto japonés de <i>Wabi-Sabi</i>	Pág. 17

9.	PROCESO Y METODOLOGÍA CREATIVA	PÁG. 18
	9.1. Antecedentes personales del proyecto	Pág. 18
	9.2. Aproximación a la obra	Pág. 19
	9.3. Los cuadros: proceso técnico	Pág. 20
	9.4. <i>Contra Martere</i> : un libro fotográfico	Pág. 21
	9.5. <i>Eidoinus</i> : un glosario sobre el cambio	Pág. 24
	9.6. <i>Novaressus</i> : un paisaje sonoro	Pág. 25
10.	MAPAS CONCEPTUALES	PÁG. 27
	10.1. La textura	Pág. 27
	10.2. La pintura	Pág. 28
	10.3. La búsqueda	Pág. 29
	10.4. El cambio.....	Pág. 30
11.	SIMULACIÓN VIRTUAL DE LA EXPOSICIÓN	PÁG. 31
12.	PRESUPUESTO	PÁG. 33
13.	CONCLUSIONES	PÁG. 34
	13.1. Cumplimiento de objetivos	Pág. 34
	13.2. Aprendizaje personal	Pág. 35
	13.3. Posibles nuevos proyectos e investigaciones	Pág. 36
14.	BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	PÁG. 37
	14.1. Bibliografía	Pág. 37
	14.2. Webgrafía	Pág. 38
15.	ANEXOS – documento aparte	

1. INTRODUCCIÓN

Al empezar a concretar el tema y los aspectos del trabajo (los cambios y todo lo que conllevan) decidí titular la obra como *Serendipias*, una de las palabras clave más importantes del proyecto. Como se define dentro del apartado de toponimia, una serendipia es un descubrimiento casual y no buscado. Esto sucede cuando tenemos un objetivo marcado, pero llegamos a otro resultado diferente. Esto no tiene por qué ser negativo, al contrario: puede ser que aquello que nos llegue de forma inesperada nos resulte mucho más interesante o instructivo.

La realización de estas tres obras tiene como objetivo principal invitar a reflexionar tanto a mí misma como al espectador acerca de la existencia de los cambios, de su belleza y de sus consecuencias. Trata de ayudar a ser capaz de apreciar la belleza de todo lo que sucede durante estos procesos de mutación.

2. MOTIVACIONES

Me interesan los cambios porque son el método de aprendizaje por excelencia. La única forma de crecer y evolucionar que tenemos es mediante el cambio. Éstos, en ocasiones, serán más amables y otras veces serán verdaderamente crueles –quizá por eso me costara tanto llegar a profundizar en la materia. Pero eso es lo que nos construye como personas. Una persona a la que aprecio, tras cometer un error, me dijo: “No pienses que te hace peor persona. Al contrario: te hace mejor, porque gracias a esto has aprendido”. Y tenía razón. Equivocarse, cambiar de dirección, llegar a algo que no se esperaba o no llegar nunca, eso es lo que me interesa.

3. PALABRAS CLAVE

Serendipia, encuentro, no-encuentro, búsqueda, mezcla, experimentación, accidente, sentidos, proceso, historia y alquimia. Dentro del proyecto, cada ensayo tiene un nombre -un término inventado incluido dentro de la toponimia. Así, el ensayo visual se titula *Contra Martere*, el sonoro *Novaressus*, y el glosario de términos *Eidoinus*.

Contra Martere se define como la magia por la cual encontramos un material de provecho para nuestro trabajo artístico en un lugar en el que no debería estar, o ya estaba en nuestra posesión, aunque lo habíamos olvidado y nos reencontramos con él. Viene del latín *contra* (parte de la palabra encuentro) y *martere* (que significa materia).

Novaressus es el cosquilleo o emoción que uno siente cuando está a punto de comenzar un proyecto nuevo. Esta palabra se forma a partir de los términos latinos *nova* (nuevo) y *processus* (proceso).

Eidoinus es una idea repentina, que aparece como una estrella fugaz. Es aquella idea para una obra que parece que nos llega de repente, y a la que no podemos dar una explicación. Es todo aquel proyecto que se hace “porque sí”. *Eidoia* (idea) y *repentinus* (repentino) son las palabras a partir de las cuales se forma este término.

4. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto son:

- Reflexionar acerca del tema escogido, y provocar en el espectador esa misma actitud reflexiva para poder establecer un diálogo en el que se lleve a cabo un intercambio de ideas. La idea es profundizar sobre una idea inicial; y que la comunicación entre el espectador y yo como creadora lleve a la realización de una serie de preguntas con sus respectivas respuestas, dejando una huella en ambos que permita que esta reflexión se pueda mantener a lo largo del tiempo.

- Crear una concordancia y mantener la coherencia entre la temática de la obra y su expresión en los tres ámbitos: lingüístico, visual y sonoro. Esta obra se conforma mediante un sistema de retroalimentación entre todas sus partes, tanto las que conforman la obra en sí (las tres mencionadas anteriormente) como lo referente a la investigación.

Por eso, deben mantener una línea similar para que el discurso tenga su sentido completo y pueda ser entendido en su totalidad.

- Crear una obra que resulte estimulante, que siga una línea fija estéticamente hablando y por lo tanto crear concordancia plástica entre las tres ramas del proyecto. Para que el discurso resulte entendible y se mantenga coherente a lo largo de todo el proyecto, es necesario que también se siga esa concordancia entre las partes de la obra, también estéticamente, de forma que esa uniformidad de sensación de unidad y por lo tanto aporte fuerza al discurso.

- Experimentar con técnicas y formatos que no había utilizado con anterioridad, con el fin de aprender de esas experiencias y así vivir de primera mano la teoría que estoy exponiendo. Además, realizar una obra con una técnica que no he trabajado con anterioridad me permite crecer como artista. Para realizar una reflexión personal satisfactoria, creo que es necesario conocer de primera mano y experimentar mis propios pensamientos, así yo misma puedo rectificarlo y comprobar si la teoría se ajusta a la realidad.

- Abrir un proceso artístico que pueda ser ampliado con otras obras, así como con futuras investigaciones. Mediante el uso de nuevas técnicas y formatos, se abre la posibilidad de una nueva línea en mi trayectoria artística, así como la de nuevos proyectos que sigan estas técnicas o el discurso expuesto en este proyecto.

5. METODOLOGÍA

En la creación de este Trabajo se entrelazan y retroalimentan tres procesos diferentes: la investigación teórica y conceptual, así como la búsqueda de referentes; una reflexión tanto personal como visual acerca de mis propios pensamientos; y por último la creación artística en sí.

5.1. REFLEXIÓN PERSONAL

En un primer momento, este proyecto no lo concebí como un futuro Trabajo de Fin de Grado, por lo que estructuré unos conceptos propios como justificación para la creación de tres cuadros para Taller de Pintura.

Cuando llegó la hora de elegir el tema para mi Trabajo, tuve muchas dificultades porque desde que empecé la educación universitaria he sido una firme defensora de “El arte por el arte”, anteponiendo la experiencia estética a un significado profundo y la simbología de mis obras. De este modo, tuve que elegir un tema que tuviese significado para mí, así me sentiría atada a la obra y podría desarrollar un pensamiento propio en el que pudiera implicarme.

Una vez hube empezado a pintar los cuadros, es cuando surgió la temática del cambio, y así empecé a trabajar el resto del proyecto.

5.2. INVESTIGACIÓN TEÓRICA Y BÚSQUEDA DE REFERENTES

Tras elegir el tema, me di cuenta de que no podía expandir ni desarrollar mi pensamiento sin buscar una serie de referentes y conceptos que me sirvieran de base y apoyaran mi perspectiva, así como obras de otros artistas que también hubieran tocado estas líneas.

Durante esta investigación teórica, además de ampliar mi propio pensamiento a través de nuevos conceptos, la realización de mapas conceptuales me ha ayudado en la búsqueda de referentes y en el correcto uso de las fuentes documentales y los recursos bibliográficos durante el proceso de consulta y recopilación de la información. Estos recursos, como la búsqueda en bases de datos, la revisión de referencias y la organización del material encontrado a través de un gestor de referencias bibliográficas, me han permitido la selección del material teórico y documental, relacionado de forma cada vez más específica con el tema central de mi investigación, que conforma la bibliografía de este Trabajo de Fin de Grado.

5.3. CREACIÓN ARTÍSTICA

Esta obra artística se compone de cuatro partes, que se complementan entre sí y son una muestra plástica de la línea de pensamiento del proyecto.

Los cuadros ilustran tres momentos dentro de las fases de un proceso: la *Calma*, el *Caos* y las *Secuelas*. Intenté dejar al azar la mayor parte de la creación de éstos, para así

poder experimentar los cambios, los accidentes y las serendipias en las que se basa el Trabajo.

Mientras pintaba los cuadros, empecé a anotar palabras que se me pasaban por la cabeza y que serían la base para la creación de un glosario en el que se recogen una serie de términos (inventados y reales) que describen toda la experiencia vivida durante un proceso o un cambio.

A la vez que pintaba uno de los cuadros, utilicé una grabadora para captar todos los sonidos del proceso, desde la preparación de los materiales hasta su limpieza una vez se ha terminado el cuadro. Por los materiales que elegí para crear los cuadros, el sonido de los materiales sería lo suficientemente fuerte e interesante para dar lugar a esta parte del proyecto: un audio ininterrumpido y no editado que recoge todo un proceso.

Por último, creé un libro fotográfico en el que se recogían planos de detalle tanto del entorno en el que pinté los cuadros como de los mismos, como cúmulos de pintura, texturas interesantes...

6. CONTEXTO Y ANTECEDENTES HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

Los antecedentes artísticos más claros que se centren en las mismas bases que este Proyecto comienzan a darse con el inicio de las vanguardias del siglo XX. Estas corrientes artísticas, aunque pueden llegar a ser muy diferentes formalmente, siguen unas directrices comunes: el gusto por la experimentación, el propio proceso de creación (considerado casi tan importante como el resultado final), el Arte como un juego en el que uno interviene lo justo para dejar que la materia sea la que guíe los acontecimientos, y sobre todo el valor del azar como un agente creador más.

El *action painting* de Pollock es una clara muestra de estas bases: se prende la chispa que da comienzo a una obra, pero es el propio material, así como el azar y los posibles accidentes surgidos por el camino los que llevan a la obra final a ser como es.

Además, encontramos el informalismo español, una corriente en la que la forma y el gusto por la materia siempre va a primar por encima del mensaje o el contenido de la

obra. Apenas queda rastro de la figuración, siendo los accidentes y cúmulos de pigmento u otros materiales los que contienen el peso de la creación artística.

El surrealismo, así como el expresionismo abstracto, también son valiosos referentes dentro de este trabajo, pues se basan en el inconsciente y los impulsos psíquicos como agentes creadores, dejando que sean las propias entrañas del artista las que le muevan a elegir un camino u otro dentro del proceso.

7. APROXIMACIÓN AL TEMA DEL CAMBIO

Como he comentado, las tres partes de este proyecto tratan sobre los cambios y los procesos. Sin embargo, me fue muy complicado llegar hasta esta temática, pues en un primer momento me resistía a profundizar y analizar el porqué de mis elecciones, alegando que la elección de mi obra era “porque me apetecía, porque me salía así...”. Tras realizar una reflexión conmigo misma, empecé a asimilar que estas elecciones que parecen casi arbitrarias en realidad tienen un trasfondo. Lo que me interesaba no era la textura dentro de la pintura, como pensé en un principio, sino las posibilidades que una técnica desconocida puede ofrecer: los “accidentes”, los encuentros fortuitos, el aprendizaje por medio del comienzo de un proceso nuevo... Por ello finalmente llegué a la conclusión de que la pintura no era más que un medio físico para expresar todas las ideas acerca del cambio que estaban ya dentro de mí.

Empecé a hacerme muchas preguntas: ¿Qué sucede antes de un cambio? ¿Y después? ¿Son muchos cambios o es uno solo, que va evolucionando? ¿Y si son muchos, dónde termina uno y empieza el otro? ¿Hay algo que no cambie? ¿Todos los accidentes son malos? ¿Cómo describo ciertas sensaciones que tengo durante el proceso de crear algo? ¿Hay cambios imperceptibles? ¿Qué es el efecto mariposa? Gracias a la ayuda de Miriam, mi tutora, fui capaz de encauzar mi investigación y encontrar respuesta o fundamento para algunas de estas preguntas que eran tratadas con frecuencia en la filosofía oriental, especialmente en la china (como en el libro *I Ching* o *Libro de las mutaciones*) y la japonesa (con la corriente del *Wabi-Sabi* y la técnica del *Kintsugi*), así como en la tradición clásica griega (con el concepto de *Kairós*).

En mi opinión el cambio es la unidad primigenia del mundo: es lo único que permanece, es ineludible, eterno y universal. El cambio viene de un cambio y provoca

más cambios, como una bola de nieve, es imparable. Algunos cambios son físicos, otros pueden ser intangibles... y sin embargo ambos pueden ser evidentes o imperceptibles. Algunos cambios nos marcan y después, cuando los hemos asimilado, casi parece que nos hubiéramos olvidado de ellos. Sus secuelas se quedan con nosotros. Esto puede relacionarse directamente con la concepción del tiempo que propone el filósofo Gastón Bachelard que lo define como una sucesión de instantes independientes, por lo que el presente está subordinado a lo ocurrido –y recordado- en el pasado y a lo imaginado como futuro (Bachelard, 2014). Se puede establecer un paralelismo con el fenómeno del *microquimerismo* (Zimmer, 2015), un fenómeno que se da durante el embarazo, y gracias al cual células del feto que se está gestando no sólo pasan al cuerpo de la madre, sino que acaban asentándose para formar parte de su tejido cardíaco. Esto que supone que nada pueda empezar desde cero, pues siempre vamos a estar arrastrando con nosotros los restos de los eventos pasados: es ese *germen* del que habla el filósofo francés, una prolongación de un antes que contiene todo lo que va a venir después: lo espontáneo y lo construido aparecen unidos por una dialéctica paradójica.

Observando el propio carácter narrativo del cambio, llegué a la conclusión de que tenía unas fases: un inicio (la calma), un nudo (el caos) y unas secuelas (el desenlace). Además, decidí añadir una fase entre cambio y cambio, un breve instante en el que no hay nada: *Blanktum*. Curiosamente, Bachelard ya había hecho este mismo planteamiento al afirmar nacimiento, juventud, madurez, vejez y muerte como instantes separados por el vacío (Juliao, 2020). Este instante vacío puede relacionarse con el concepto de *Kairós*, proveniente de la filosofía clásica griega. Éste se considera el hijo del tiempo y la fortuna: la oportunidad. Ese instante que no se repite, que es único y fugaz. Para explicar esta teoría, decidí desarrollar un símil: una ola se acerca a la orilla de la playa como consecuencia de la retirada de una ola anterior (calma), rompe al chocar con un banco de arena (caos), y remueve todo lo que hubiera en ese lugar (secuela), pero justo antes de volver a retirarse hacia el mar, parece que hay un instante en el que se detiene, en el que no hay nada (*Blanktum*).

8. REFERENTES

Los referentes que me han inspirado a lo largo de todo este proceso de creación se dividen en dos grupos: referentes artísticos y referentes filosóficos.

8.1. REFERENTES ARTÍSTICOS

Algunos artistas o movimientos que han sido fuente de inspiración para la creación de este proyecto, lo han sido por su manejo y tratamiento de la materia pictórica. Me interesa, por encima de su simbología o fundamento artístico, el uso que hacen de las texturas, la importancia que le dan a la forma o la actitud que adoptan frente al mismo proceso de creación.

8.1.1. Jackson Pollock

Con su técnica pictórica del *dripping* o *action painting* (*Fig. 1*), deja que la propia física, el azar y la propia naturaleza de los materiales utilizados creen los cuadros. Su método de trabajo deja que las manchas, lo inesperado, lo que tradicionalmente se concebiría como un error se convierta en lo más interesante de la obra. El azar juega un papel fundamental. Al igual que a él, también me interesa ese juego del azar y la materia, de “no hacer” haciendo.



Fig. 1

Profundidad total 5 (1948)

Pollock, J.

8.1.2. El informalismo español

Una corriente artística en la que el elemento principal es la materia, a la que se deja actuar de forma imprevisible para explorar sus posibilidades. Los artistas que trabajan dentro de esta corriente muestran gusto por la materia y la forma por encima del mensaje. Es el caso de Antoni Tàpies, artista y teórico del arte barcelonés del siglo XX. Su obra explotaba las posibilidades de la materia como elemento formal y también trascendental y espiritual (*Fig. 2*). Formalmente, su producción se enmarcaba dentro de la abstracción. Esta línea se asemeja a mi trabajo en la importancia de la forma por encima del contenido, y esa voluntad de experimentación con la materia.



Fig. 2.

Negre i roig serie (1972)

Tàpies, A.

8.1.3. Miquel Barceló e Isaki Lacuesta

Su documental *Cuaderno de barro* (Fig. 3) como referentes de la experimentación y la exploración de los límites a los que puede someterse un material. Al igual que los anteriormente mencionados artistas del informalismo, Barceló y Lacuesta adoptan una postura en la que prima la experimentación y la importancia del proceso de creación por encima del resultado final de la obra.



Fig. 3

Cuaderno de barro (2011)

Lacuesta, I.

Como referentes artísticos contemporáneos se encuentran:

8.1.4. Ricardo Cavolo

Un ilustrador de Barcelona nacido en 1982. Especialmente me interesa el libro *Periferias*, de 2017 (*Fig. 4*). En este libro, Cavolo nos habla de lugares y grupos sociales que son marginados por el resto de la sociedad. En muchas ocasiones, inventa relatos fantásticos para dar explicación a estos sucesos. Por eso, ha sido un referente esencial para la invención de los términos del glosario, ya que el artista se sirve de su propia imaginación para rellenar huecos en sus historias o enlazar acontecimientos, tal y como yo hice en el proceso de creación de estos términos.



Fig. 4

Periferias (2017)

Cavolo, R.

8.1.5. Leonardo Betti

Leonardo Betti, artista italiano, con su serie *Efecto mariposa* de 2016 (*Fig. 5*), en la que se sirve de estampados moleculares y extractos de ADN fluidos para crear formas abstractas que siguen las leyes de la teoría del caos y el efecto mariposa. Al igual que a Betti, a mí también me interesan estas teorías, porque responden total o parcialmente a algunas de las preguntas que me he planteado, como el dónde termina un proceso y dónde comienza el siguiente.



Fig. 5

Efecto Mariposa (2016)

Betti, L.

8.1.6. Refik Anadol

Su obra se enmarca en la instalación y el arte público creado para un lugar concreto. Mezcla escultura y audiovisual para crear instalaciones en las que convergen lo digital y lo físico, arquitectura y los recursos *media*, así como inteligencia artificial (*Fig. 6*). Sus creaciones muestran una serie de texturas que en mi opinión podrían incluso considerarse herederas de la línea seguida por los artistas del informalismo. Son estas muestras matéricas, ya sean físicas o digitales, las que han sido un referente para mi trabajo.



Fig. 6

Bosphorus: Data Sculpture (2018-2019)

Anadol, R.

8.2. REFERENTES FILOSÓFICOS O TEÓRICOS

En cuanto a los referentes conceptuales, teóricos o filosóficos que me han permitido ampliar mis perspectivas y profundizar en algunos aspectos de mi investigación sobre los procesos de cambio, destacan:

8.2.1. El *I Ching*

También conocido como *Libro del cambio* o *Libro de las mutaciones*, este texto clásico del pensamiento chino es un libro oracular, sapiencial y moral que, a la vez, por su estructura y simbología, implica aspectos cosmogónicos y filosóficos. Difícil de definir, en su aspecto oracular describe o interpreta la situación presente de quien lo consulta, y aconseja la forma correcta de actuar de acuerdo con el futuro potencial de esa situación.

Mi interés se ha centrado en sus aspectos filosóficos que son también el fundamento del pensamiento chino clásico en sus dos vertientes principales: taoísta y confuciana. La filosofía del *I Ching* supone un universo regido por el principio del cambio y la relación dialéctica entre los opuestos; encarnados en los conceptos de *Yin* y *Yang*. Del mismo modo en que la naturaleza manifiesta su carácter cíclico mediante los cambios estacionales, todos los cambios se suceden de una manera cíclica, estando ya en cada estado el germen del estado posterior (Wilhelm, 1997). Mientras en Occidente el ser se identifica con la esencia inmutable de la forma ideal, el *I Ching* considera el cambio como la única realidad existente, entendiendo de este modo la materia como una manifestación transitoria de un principio más profundo. En este sentido me ha parecido encontrar una conexión con la importancia del proceso en mi propia experiencia artística, en cuanto la propia materia pictórica, en lugar de estar condicionada por una idea previa que lleve a la configuración de una forma estable, participa de forma activa en el proceso dinámico de exploración de las posibilidades del cambio.

También en este sentido, adquiere relevancia en mis reflexiones sobre el cambio asociado al proceso de creación plástica, otro concepto muy significativo del pensamiento chino: *wu wei*, que expresa la idea de “no hacer” o la “no acción” y que fue transmitido en el texto principal del taoísmo, el *Lao zi* o *Dao de Jing*. Esta idea o precepto taoísta de la “no acción” no debe comprenderse como una huida del mundo o un elogio de la pasividad como podría entenderse desde nuestra cultura occidental, sino que apunta a la

espontaneidad natural, al dejar que las cosas sucedan sin forzar: “No hacer nada, pero que nada quede sin hacerse” (Jullien, 2009: 12). Como dice el filósofo y sinólogo François Jullien: “en cuanto uno hace, aparece simultáneamente lo no hecho; cuando uno quiere hacerlo todo, provoca, al tiempo que progresa, una escisión entre lo que hace y lo que no hace: en cuanto uno hace, surge fatalmente lo no hecho que ha quedado a un lado y que nunca podremos recuperar” (Jullien, 1999: 141). Aunque, obviamente, se trata de conceptos complejos cuyo análisis desborda los límites de este trabajo, esta idea me ha parecido muy interesante en mi propia reflexión sobre el tema del cambio ya que encuentro un enlace con las *serendipias*, con los encuentros inesperados, puesto que esta idea oriental del “no hacer” me remite a la actitud abierta al cambio, la aceptación y el aprovechamiento de esos encuentros fortuitos que generan cambios durante el proceso de creación pictórica.

Además, me parece que suscita un contraste conceptual sugerente con la idea occidental de “action painting” o pintura de acción, que merece al menos comentarse.

8.2.2. Gastón Bachelard

Conocido por sus estudios dedicados a la imaginación al contacto de los elementos naturales, fuego, agua, aire y tierra, Gastón Bachelard aborda desde la filosofía y la psicología las estrechas relaciones entre la poesía y lo imaginario. En sus ensayos sobre la imaginación de la materia nos hace descubrir el carácter dinámico de la imagen, su movilidad constante, el poder transformador de la imagen poética: “Porque el poeta nos descubre un matiz *fugaz*, aprendemos a imaginar todo matiz como un *cambio*. Sólo la imaginación puede ver los matices; los capta *al paso* de un color a otro” (Bachelard, 1993: 13).

Además de estas sugerentes ideas sobre la importancia del cambio, de los matices y del carácter esencialmente abierto de la acción imaginante, me han interesado especialmente sus ideas acerca del tiempo contenidas en su obra *La intuición del instante*. En este libro, Bachelard realiza una cuidadosa e inspirada exploración del concepto de tiempo, de su duración y de su percepción, de los diferentes temas que el tiempo convoca. También habla de las relaciones entre la lectura, la experiencia y el aprendizaje, la pedagogía del demostrar y del imaginar; de aprender contra un saber previo, al deconstruir conocimientos mal hechos y superar los obstáculos mentales. Bachelard habla de las fases

y causas del aprendizaje y la experiencia, así como de subvertir las creencias previas y convertirse a una nueva forma de ver las cosas, al narrar y leer nos construimos a nosotros mismos, nos damos y nos dan una identidad propia, de aprender como problematización de una realidad y como un trabajo crítico sobre los obstáculos. Propone experimentar las problemáticas antes de realizar cualquier conceptualización. También se afirma que la interpretación de experiencias se modifica con el paso del tiempo, cuando se viven otras diferentes.

El filósofo francés concibe el tiempo como una sucesión de instantes independientes, por lo que el presente está subordinado a lo ocurrido –y recordado- en el pasado y a lo imaginado como futuro. Esta visión del tiempo supone que uno solo pueda recordar “haber sido” pero no “haber durado”, es la reconstrucción racional que otorgamos a los instantes la que da la apariencia de continuidad. El pensamiento del futuro es un plan de acciones, una sucesión de acontecimientos sin duración. A su vez, el filósofo plantea nacimiento, juventud, madurez, vejez y muerte como instantes separados por el vacío. Así introduce la idea de germen, no como comienzo absoluto, sino como prolongación de un antes que contiene todo lo que va a venir después, coincidiendo en este sentido con lo expuesto con anterioridad a propósito de la naturaleza en mutación en las reflexiones sobre el pensamiento chino.

8.2.3. El concepto de *Kairós*

En los orígenes del pensamiento occidental en la Grecia antigua, encontramos la figura del filósofo presocrático Heráclito quien sostuvo que el fundamento de todo está en el cambio incesante, resumido en su famosa frase: “Nadie puede bañarse dos veces en el mismo río porque todo cambia en el río y en el que se baña”, o en el concepto *Panta rei*, “Todo fluye” que esquematiza su pensamiento de que todo está en cambio continuamente. Heráclito estableció que esta permanente movilidad se fundamenta en una estructura de contrarios, estando de este modo la contradicción en el origen de todas las cosas. En este sentido el filósofo de Éfeso recuerda a Laozi en su doctrina de la “unidad de los opuestos” (Bassham, 2018: 32) que como hemos apuntado antes es uno de los fundamentos del pensamiento oriental.

Además de estas ideas fundamentales sobre el cambio me ha parecido muy interesante para mi investigación el concepto de la filosofía griega de *Kairós*, que

representa un lapso indeterminado en que algo importante sucede: “la Ocasión”. Como nos dice François Jullien: “concebida como encuentro, la ocasión eleva el yo sobre sí mismo, lo extiende más allá de los límites esperados, hasta lo sublime; también saca el tiempo de sí mismo: se abre una esperanza insospechada, se ofrece el roce de algo exterior, nace un vértigo” (Jullien, 1999: 132).

En su personificación según la mitología clásica griega, Kairós era una divinidad menor, el hijo del tiempo y la fortuna. Este dios era sumamente veloz, y se le describía como hermoso a pesar de ser calvo –a excepción de un único mechón de pelo en su cabeza, por eso era tan difícil de atrapar al vuelo. Esta deidad portaba una balanza desequilibrada, pero que en realidad mostraba su propio equilibrio.

Como concepto importante dentro de la filosofía representa, como hemos dicho, un instante indeterminado del tiempo en el que ocurre algo importante, es el momento adecuado, la oportunidad. Es fugaz, pasajero, extraño, oportuno, no avisa, solo llega. Exige la medida precisa y el lugar adecuado para ser aprovechado. Es temporal y espacial. No es presente porque ya pasó o porque se avecina: es una indecisión, no hay magnitud para medirlo. Se le necesita para acertar en la acción y la decisión. La vida práctica es un constante rondar la ocasión para alcanzar el éxito, por lo que uno siempre debe estar al acecho por si anda cerca, para poder agarrarlo y no dejar que se escape. Es esta fugacidad del tiempo, el instante adecuado al tomar una oportunidad, lo que se relaciona con mi trabajo en tanto el propio proceso pictórico se ve determinado en sus cambios por el instante preciso en que la materia pictórica en transformación ofrece esa oportunidad inesperada, esa serendipia, que hay que saber reconocer y aprovechar; y que influirá en los cambios sucesivos dentro del proceso creativo.

8.2.4. La técnica japonesa del *Kintsugi*

Este término puede traducirse como ensamblado en oro o dorado. *Kin* significa dorado, oro; mientras que *Tsugi* es reparación, pero también transmisión a través del tiempo, pasar algo a las siguientes generaciones (Robledo Cadavid, 2018). Mediante ella se reparaban las piezas de cerámica rotas, juntando las piezas con barniz de resina mezclado con polvo de oro, plata o platino. Sigue un pensamiento filosófico que considera a las roturas y reparaciones como parte de la historia, deben ser mostradas y no ocultadas, ya que además de embellecer el objeto, ponen de manifiesto su transformación. Esta

técnica se remonta al S. XV en Japón, aunque también se han encontrado restos de *Kintsugi* en otros puntos de Asia. Llegó un momento en el que se popularizó tanto que algunos artesanos fueron acusados de romper deliberadamente sus piezas, para poder repararlas y así sumarles valor, pudiendo llegar a ser más valiosas una vez reparadas que antes de romperse.

Encuentro en esta línea una similitud con mi trabajo, pues yo también encuentro los accidentes como algo enriquecedor dentro del proceso de creación, como una oportunidad de ampliar y dar un nuevo enfoque a una obra en lugar de considerarlos como algo que afecte negativamente a su belleza o valor.

8.2.5. Concepto japonés de *Wabi-Sabi*

También en el ámbito de la cultura japonesa, encontramos un concepto estético fascinante: *Wabi-Sabi*. De modo general podemos decir que se relaciona con la noción de belleza, pero en contraste con la tradición occidental no se trata de una propiedad intrínseca de las cosas, sino que se trata más bien de un “acontecimiento” o de “un estado de la mente”; en otras palabras, la belleza de *Wabi-Sabi* “sucede”, no reside en los objetos o en el entorno directamente (Thomas, 1986). Actualmente se lo considera un término estético que se basa en «la belleza de la imperfección». Sigue teniendo una fuerte presencia en la sociedad japonesa y su arte. Puede perfectamente aplicarse a las piezas que han sido reparadas gracias al *Kintsugi*. Esta corriente estética se basa en la fugacidad y la impermanencia de las cosas. En un principio tenía una connotación religiosa que poco a poco se fue diluyendo hasta llegar a ser un término coloquial.

Se relaciona con las prácticas del Zen y especialmente con las *Tres características de la existencia* del budismo. Relacionándolo con la religión budista, se refiere a lo impermanente, lo humilde, la soledad, la renuncia y el abandono. Es una expresión “ajena a la grandiosidad, a la regularidad y al ansia de eternidad grecolatina” (Robledo Cadavid, 2018). Estas características, o *Tri-Laksana*, son las bases fundamentales de esta religión: la transitoriedad (o *Anitya*), la insustancialidad de un yo (o *Anātman*), y el sufrimiento (o *Duhka*). La transitoriedad implica que tanto nuestra realidad interior como la del mundo externo, están siempre en un estado de cambio permanente. La estabilidad es considerada una ilusión. Somos seres cambiantes en un mundo cambiante, por eso no se puede existir ninguna verdad absoluta ni ninguna certeza ineludible. *Anātman* en sánscrito significa

insustancialidad de un yo; ausencia de alma. Al no existir un alma, una esencia sustancial del individuo, la persona individual es vista como un complejo cuerpo-mente que cambia constantemente, que existe por un flujo de procesos interdependientes y que irremediamente —tarde o temprano— dejará de existir. El sufrimiento se refiere a la desilusión; insatisfacción; frustración; sed (o mejor, la molestia causada por la sed); presión; ir contra corriente; vacío; angustia (existencial)...

El paralelismo más notable con respecto a mi proyecto se materializa en la valoración de lo humilde, lo imperfecto y efímero, así como la renuncia y el abandono presentes en el anteriormente mencionado concepto de *Wu-Wei* del pensamiento taoísta.

9. PROCESO Y METODOLOGÍA CREATIVA

El proceso pictórico que comencé como proyecto experimental para la clase de Taller de Pintura hilaba a la perfección con este discurso. Comienza como secuela de un cuadro que realicé con anterioridad y que cambió mi forma de plantearme la pintura, en el que me vi obligada a abandonar la figuración y a experimentar con la encáustica. La obra al completo se encuentra en los Anexos de este documento, donde puede ser consultada para la mejor comprensión de este apartado, así como de los demás apartados de este Proyecto.

9.1. ANTECEDENTES PERSONALES DEL PROYECTO

No es hasta que llego a la Universidad cuando empiezo a desvincular la idea de significado y simbolismo del Arte; ganándose mi interés personal las texturas, la materia y el Arte en el que prima la forma por encima del contenido.

Para un trabajo en segundo curso, me vi obligada a abandonar también la figuración (algo que nunca había hecho). Además, también tuve que experimentar con una técnica que no conocía: la encáustica.

Este cúmulo de acontecimientos me llevó a una situación en la que tenía que crear una obra de arte con unas bases que me resultaban totalmente desconocidas, por lo que decidí lanzarme de lleno al proceso para aprender lo máximo de la experiencia (*Fig. 7*).

Al final, este fue el cuadro más satisfactorio que realicé en mis dos primeros años de carrera. Cambió mi forma de ver la pintura y abrió camino a la posibilidad de probar nuevas técnicas, formatos... No fue hasta último curso cuando por fin pude realizar una serie de obras que de nuevo se alejaron de la figuración y se centrasen en la carga matérica y la experiencia estética. Decidí crear todo desde cero, desde el soporte a la pintura utilizada, y dejé que fuese su propia naturaleza la que marcase la evolución de las obras.



Fig. 7

Sin título (2017)

Pelillo, S.

9.2. APROXIMACIÓN A LA OBRA

Mi intención era que la obra final tuviese tres partes (una visual, una sonora, y una literaria). Estas tres partes se complementarían la una a la otra tanto estéticamente como en contenido. La parte visual estaría conformada por los tres cuadros, así como un fotolibro en el que se incluyeran imágenes de plano detalle de los accidentes y texturas interesantes de estos cuadros, así como del espacio en el que realicé los mismos y los materiales que utilicé. La parte sonora consistiría en un audio: una grabación que captaría todo el proceso desde la preparación de los materiales, la realización de uno de los cuadros, hasta la limpieza de las herramientas utilizadas. En ningún caso el audio sería

editado, cortado o mejorado, pues la intención es que se capten todas las fases de la realización, así como todos los imprevistos que puedan surgir durante el camino. La tercera parte, la literaria, se define como un glosario o diccionario en el que se engloben todos los términos (inventados y no inventados) que vayan surgiendo durante la realización de los cuadros y que definan los fenómenos experimentados en el proceso de su creación.

9.3. LOS CUADROS: PROCESO TÉCNICO

Decidí realizar los cuadros mezclando látex, pigmento y polvo de mármol –algo que nunca había hecho anteriormente- porque me resultaba muy interesante la textura que producía la mezcla de estos materiales, que variaba en función de las proporciones de cada uno. Dejé que dentro de un objetivo más o menos definido –crear unas manchas abstractas siguiendo una gama de azules y ocre-, el azar o el “no hacer” hiciera su parte. Los tres cuadros representan la calma, el caos y las secuelas respectivamente, las fases de todo proceso definidas en mi símil. Primero, debido a que necesitaba un soporte resistente y no encontraba ninguno con las medidas que requería, fui a la carpintería y compré lo necesario: unos tablones de madera, unas tablas de DM, y también encargué unos triángulos de DM que puse en las esquinas de la parte trasera de los cuadros como refuerzo. Todas estas piezas las pegué con cola blanca de carpintero y mientras ésta se secaba aseguré la sujeción con grapas de tapicería. Una vez preparado el soporte, los imprimé con *gesso* y comencé a pintar. Durante el proceso tuve algunos inconvenientes, como que algunas grapas se partieron antes de sacarlas, por lo que tuve que clavarlas dentro de la madera para disimularlo, la imprimación no quedó del todo homogénea, salpiqué los cuadros con manchas no buscadas... Todo esto formaba parte del proceso y reforzaba mi idea de la experimentación durante el proceso y la vivencia de los posibles accidentes como algo valioso (*Figs. 8, 9, y 10*)



Fig. 8

Calma (2019)

Pelillo, S.



Fig. 9

Caos (2019)

Pelillo, S.



Fig. 10

Secuelas (2019)

Pelillo, S.

9.4. CONTRA MARTERE: UN LIBRO FOTOGRÁFICO

Contra Martere cuenta con 32 imágenes divididas en las cuatro etapas del cambio, habiendo 8 fotografías en cada apartado. En *Blanktum* (*Fig. 11*) encontramos planos detalle de los materiales a utilizar, el espacio de trabajo... Y en *Calma* (*Fig. 12*), *Caos* (*Fig. 13*) y *Secuelas* (*Fig. 14*) encontramos primeros planos de estos tres cuadros respectivamente: pequeños accidentes, concentraciones de pigmento, materiales sin mezclar, texturas... Las fotografías fueron realizadas con una Nikon D5200 y un objetivo de 18-55mm, y el libro fue maquetado siguiendo la misma estética que *Eidoinus*. Este proyecto lo llevé a físico imprimiéndolo en papel mate *couche* de 130g y encuadernándolo con grapas resultando un libro de 54 páginas de 20 x 20 cm (*Figs. 15 y 16*). Debido a la luz que había en el espacio de trabajo, las imágenes salieron demasiado subexpuestas, por lo que tuve que añadir contraste, saturación y luminancia (*Fig. 17*). Después, las recorté en 10 x 10 cm para la maquetación del libro.

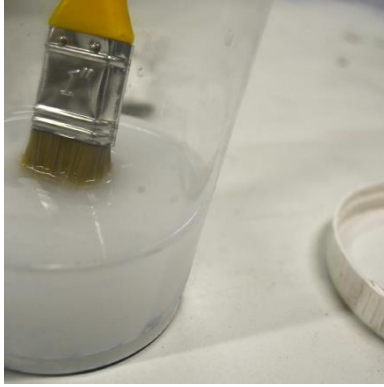


Fig. 11

Blanktum (2019)

Pelillo, S.



Fig. 12

Calma (2019)

Pelillo, S.



Fig. 13

Caos (2019)

Pelillo, S.

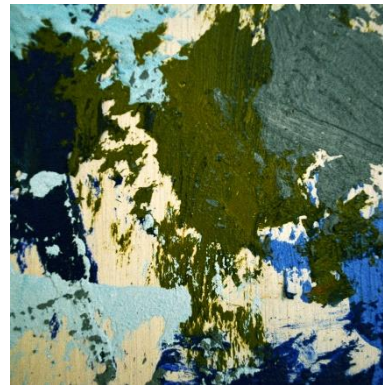


Fig. 14

Secuelas (2019)

Pelillo, S.



Fig. 15

Portada de Contra Martere (2019)

Pelillo, S.



Fig. 16

Interior de Contra Martere (2019)

Pelillo, S.



Fig. 17

Ejemplo de retoque de una de las fotografías de *Contra Martere* (2019)

Pelillo, S.

9.5. EIDOINUS: UN GLOSARIO SOBRE EL CAMBIO

Mientras realizaba uno de los cuadros, fui anotando las palabras que se me venían a la cabeza estas horas de trabajo, y con ellas creé unos mapas conceptuales que en su mayoría llegaron a formar parte de *Eidoinus*, el glosario con 32 términos. Para los términos reales, me ayudé del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua y varié las definiciones en base a mis propias ideas –en otras ocasiones, tomé solo los significados que me resultaban interesantes o encajaban con el contexto de la obra.

Las palabras inventadas surgieron a partir de una carencia: algunos de los sucesos que se daban durante el proceso de creación no tenían nombre y sin embargo a mí me resultaban imprescindibles. Por lo tanto, el proceso fue el inverso al de las palabras reales: primero escribía la definición, después buscaba las palabras clave dentro de la misma y me servía de un diccionario etimológico para crear un término que mezclara las raíces latinas de las mismas. Tras obtener unas definiciones que me resultaban satisfactorias, me serví del *software* de *Adobe InDesign* para maquetar un libro que recogiera todo este trabajo (*Fig. 18*). No encontré ningún inconveniente notable durante la creación del glosario. No obstante, me resultó muy interesante estudiar la etimología de las palabras

que lo requerían y la realización de un proceso de selección de los significados reales que más me interesaban.

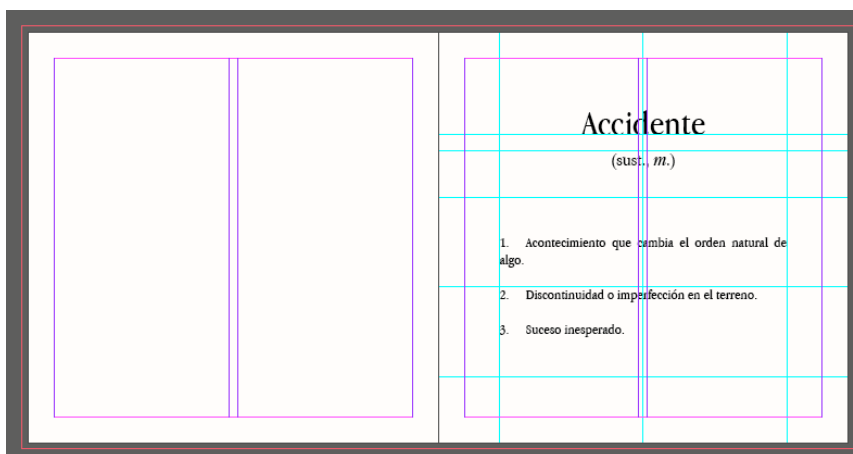


Fig. 18

Maquetación de *Eidoinus* (2019)

Pelillo, S.

9.6. NOVARESSUS: UN PAISAJE SONORO

Novaressus es una grabación sonora que recoge todo lo que sucede durante el proceso de creación de un cuadro, desde la preparación de los materiales hasta que se da por finalizada la obra y se procede a la limpieza de los utensilios. Su duración es de 33 minutos y 34 segundos. Grabé todo en un solo clip de audio en interior con una grabadora *Zoom H4*, y no corté ningún momento del proceso – la única alteración del sonido que realicé por cuestiones estéticas es la reducción de ruido. La geolocalización de la obra es 40°21'03.8"N 1°06'39.5"W (el Taller de Pintura 3 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza, ubicada en Teruel). Esta obra sonora puede encontrarse en *Soundcloud* mediante la búsqueda del título en Internet o bien mediante el escaneo de un código QR (*Fig. 19*) que generé expresamente para ayudar a su fácil difusión, y que nos lleva directamente a este enlace de *Soundcloud* (*Fig. 20*) Debido a la potencia de los sonidos grabados y al poco espacio en silencio que hay entre ellos, tuve problemas para eliminar el ruido por completo, y ya que nunca había trabajado con *Audacity*, tuve que investigar para poder aprender a manejar este programa de edición de audio.



Fig. 19

Código QR de *Novaressus* (2019)

Pelillo, S.



Fig. 20

Novaressus en *Soundcloud* (2019)

Pelillo, S.

10.2. LA PINTURA

En éste sucede lo mismo que con el anterior, únicamente habla de la temática formal. Aun así, trata la experimentación, la documentación, la expresión y transmisión, la pintura como algo tridimensional, etc. (Fig. 22).

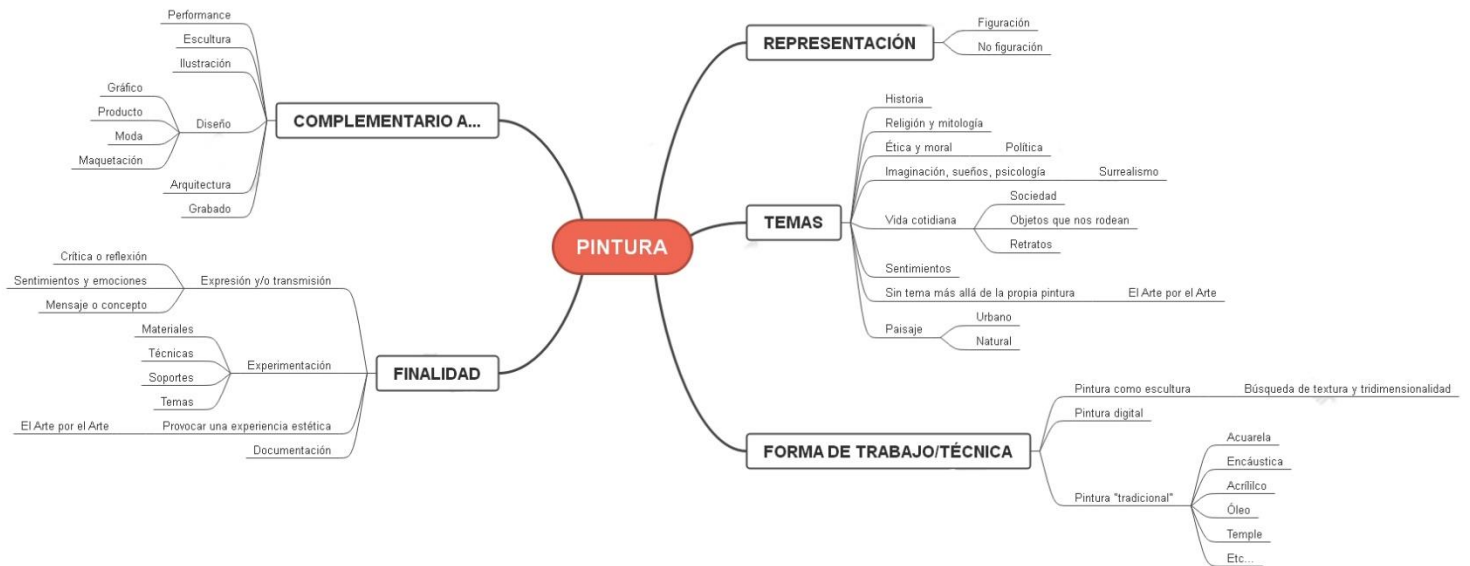


Fig. 22

Mapa conceptual sobre la pintura (2019)

Pelillo, S.

10.4. EL CAMBIO

En este último mapa surgen las etapas del cambio y la evolución natural del proceso. Comencé a reflexionar acerca de las consecuencias de los cambios, su por qué... (Fig. 24).

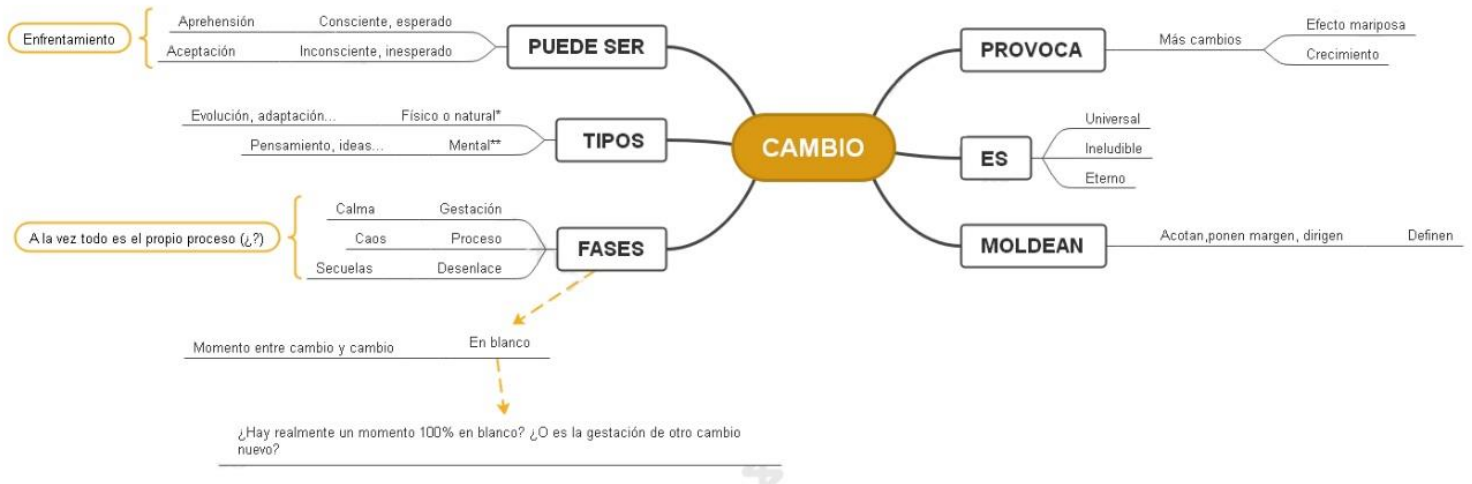


Fig. 24

Mapa conceptual sobre el cambio (2019)

Pelillo, S.

*Todos los cambios tangibles

**Los cambios intangibles

11. SIMULACIÓN VIRTUAL DE LA EXPOSICIÓN

Debido a la pandemia mundial de la *COVID-19*, en lugar de realizar una exposición física en la sala de exposiciones del edificio de Vicerrectorado del Campus de Teruel (Universidad de Zaragoza), decidí no realizarla al menos por el momento.

En su lugar, decidí recrear virtualmente una simulación para mostrar cómo organizaría todos los elementos de la misma y cómo me gustaría mostrar mi mensaje al espectador.

Para ello, lo primero que hice fue solicitar a varios compañeros de la Facultad imágenes de la sala de exposiciones del Vicerrectorado, pues por el cierre de fronteras me era complicado acudir presencialmente para hacerlas yo. De todas fotografías que me proporcionaron, fui descartando hasta elegir una cuyo punto de vista me encajase.

Después, hice varias fotografías a los tres cuadros cambiando el enfoque y la luminosidad para conseguir que se asemejaran a la luz ambiente que había en la imagen del Vicerrectorado. Una vez tuve unas cuantas, de nuevo realicé un proceso de descarte hasta que quedaron las que más me gustaban.

Una vez hecho esto, con el Software de Adobe Photoshop me dispuse a realizar el montaje virtual. Antes de nada, recorté las fotografías de los cuadros para quitar el fondo. Seguidamente, las añadí como nuevas capas a la imagen de la sala de exposiciones. Fui ajustando su tamaño hasta que conseguí que estuvieran a escala y que guardaran las proporciones de su formato real. Con la herramienta distorsión, modifiqué sus vértices de modo que reflejasen la distorsión espacial que se daba en la imagen de fondo, para conseguir que pareciese que realmente estaban expuestos en las paredes de un modo más realista.

Me di cuenta de que todavía faltaba algo más para terminar de dar realismo, y añadí mediante la herramienta rectángulo unos marcos blancos a los cuadros –uno de ellos en el momento en el que hice las fotografías ya estaba enmarcado, pero no los otros dos.

Como mi intención era que en la exposición los espectadores pudieran llevarse una parte de la obra a casa, exponer únicamente uno de los libros y los cuadros me parecía que se quedaba corto. Por este motivo, decidí que en lugar de llevar a maquetar *Eidoinus* para ser impreso, una buena opción sería imprimir tarjetones. En cada uno de ellos, se leería una de las definiciones incluidas dentro del glosario, de modo que el público

podiese interactuar con la obra y, como he mencionado anteriormente, llevársela consigo a casa (Fig. 25).

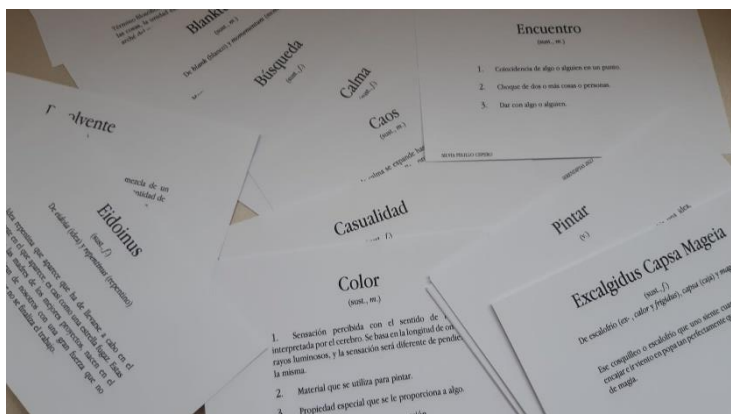


Fig. 25

Tarjetones con términos del glosario impresos (2021)

Pelillo, S.

Como soporte para colocar los tarjetones, así como el libro *Contra Martere*, mi idea es colocar una mesa sencilla en medio de la sala. Esta mesa también ha sido incluida dentro de la simulación digital de la exposición. La imagen de la mesa utilizada en el collage fotográfico fue descargada de Google.

Además, para que la obra pudiera comprenderse totalmente, aunque no fuese visitada en la inauguración y en el caso de que apenas quedasen tarjetones que uno pudiera leer, sería de gran ayuda contar con un vinilo explicativo en una de las paredes que, además, ayudaba a terminar de cerrar el espacio expositivo –ya que hay cuatro paredes y solo tres cuadros. En este vinilo, se muestra el mismo texto que he escrito en este Proyecto en el apartado de “Motivaciones fundamentadas”.

En la exposición real, gracias a los altavoces que pueden ser solicitados en el préstamo de la Facultad, sonaría de forma ininterrumpida *Novaressus*, añadiendo una banda sonora a la exposición que ayudase al espectador a meterse dentro de la piel de un artista durante el proceso de creación de una obra (Fig. 26).



Fig. 26

Simulación digital de la exposición *Serendipias* (2021)

Pelillo, S.

12. PRESUPUESTO

	PRECIO	UNIDAD	TOTAL
Látex vinílico 1kg	8€	3	24€
Látex vinílico 1/2kg	5€	1	5€
Tablas DM (100x80)	20€	3	60€
Listones madera (200x15x20 cm)	13 €	6	78 €
Triángulos DM (15x15)	3 €	12	36 €
Pigmentos varios	5 € aprox.	10	50 €
Espátula	8,50 €	2	17 €
Impresión	54,30 €	1	54,30 €
Enmarcación de los cuadros	57,14 €	3	171,42 €
Impresión tarjetones*	0,12 € aprox.	200	22,89 €
			518,61 €

*En la posible futura exposición

13. CONCLUSIONES

Las conclusiones a las que he llegado tras la finalización del Trabajo se pueden dividir en tres vertientes: el cumplimiento o no de los objetivos iniciales, la obtención de un conocimiento nuevo, y las posibles futuras ampliaciones del Proyecto.

13.1. CUMPLIMIENTO DE OBJETIVOS

Una de las claves que personalmente considero fundamentales a la hora de elaborar las conclusiones de este Trabajo de Fin de Grado es comparar los resultados obtenidos con los objetivos que en un primer momento había marcado.

Aunque efectivamente he podido reflexionar acerca del tema escogido, llegar a una serie de conclusiones y sentar las bases de un pensamiento propio; debido a la pandemia me ha sido imposible crear un diálogo con el espectador pues no he podido realizar una exposición física que permita que la obra alcance a un público dispuesto a participar en un intercambio de ideas. Aun así, he de reconocer que me ha resultado muy estimulante el diálogo conmigo misma, que en un principio no me había planteado. Este monólogo se ha ido desarrollando conforme iba poniendo en práctica mi conocimiento, cuando me contradecía, y cuando tenía que buscar explicaciones para determinados sucesos.

Considero que en general hay una concordancia y coherencia bastante sólidas a lo largo de toda la obra, y que el espectador sería capaz de relacionar la investigación y los conceptos mencionados en el grueso del Proyecto con la obra final. Todas las partes de la obra pueden tener sentido por sí solas, pero su sentido completo se obtiene al unirlas todas.

Debido a que las herramientas de maquetación utilizadas han sido las mismas para la creación de los dos libros (tipografía, gama tonal, medidas, etc.) ambos se enmarcan dentro de la misma estética. Lo mismo ocurre con los cuadros, que han sido creados con las mismas medidas y soporte, así como gamas tonales y técnica pictórica. Así mismo, la tipografía empleada para la maquetación de los libros es la misma que se encuentra en los tarjetones y en el vinilo que se mostraría en la exposición (que puede verse en la simulación digital). Creo que debido a la consistencia de la línea estética escogida puede seguirse a lo largo de todas las partes de la obra, sí ayuda a dar fuerza al discurso escogido.

El enfrentarme a una técnica nueva por primera vez supuso un gran reto. No solamente monté desde cero los soportes de los cuadros, sino que la mezcla de los pigmentos con látex, además de ser totalmente desconocido para mí también suponía la fabricación de mi propia pintura. El proceso me nutrió como artista, pues tuve que solucionar (o aprender a manejar) los inconvenientes que iban surgiendo por el camino. Este enfrentamiento cara a cara con los accidentes surgidos durante la creación artística me hizo poder absorber los conceptos que estaba tratando en la reflexión personal, y encauzar la misma en una u otra dirección, corrigiéndola dependiendo de las experiencias físicas que sufría.

El lanzarme a utilizar materiales nuevos me ha resultado muy estimulante, y me gustaría seguir utilizando tanto los empleados en la creación de los cuadros de este Trabajo, como otros distintos, adoptando una actitud abierta ante la experimentación.

13.2. APRENDIZAJE PERSONAL

Además del conocimiento artístico (el uso de técnicas diferentes, maquetación gracias a *Softwares* que había trabajado en pocas ocasiones anteriores a la obra y utilización de diferentes herramientas como la grabadora de sonido), también he podido poner en práctica mis habilidades para diseñar una exposición gestionando el espacio disponible para ello.

Por otra parte, la investigación y búsqueda de referentes filosóficos, autores, artísticos y culturales me ha permitido acercarme a las corrientes filosóficas orientales, que conocía de manera muy superficial. Éstas me han resultado especialmente valiosas por los contrastes que presentan respecto al pensamiento occidental, y es esa dicotomía la que me ha llamado la atención y pretendo seguir estudiando.

De igual modo, el contar con una tutora que supervisara la evolución de este Trabajo me ha hecho crecer al ser un proceso totalmente diferente al que estaba acostumbrada (realizar un proyecto por mi cuenta y poder ver mis fallos una vez he obtenido la nota final y una corrección). Así, he podido descubrir mis puntos fuertes como la redacción y mi expresión escrita, pero también aquello que necesitaba reforzar como mi búsqueda de referentes, la bibliografía y la humildad científica.

13.3. POSIBLES NUEVOS PROYECTOS E INVESTIGACIONES

Todo el crecimiento personal obtenido durante este Trabajo de Fin de Grado se concentra en un mismo punto, el adoptar una postura creativa y abierta, dispuesta a experimentar y probar cosas nuevas, pero sobre todo a aceptar los accidentes no como errores sino como nuevas vías de aprendizaje.

Una posible ampliación de este Proyecto que me gustaría llevar a cabo en algún futuro es la realización física de la exposición, pues creo que sería beneficioso tanto para la obra como para el público, así como para mí, para poder abrir ese diálogo.

También, tal y como he mencionado anteriormente, tengo la intención tanto de utilizar de nuevo la técnica empleada en la creación de estos cuadros como investigar, descubrir y experimentar con otras diferentes.

Deseo además profundizar ya no solo en los conceptos de *Wu -Wei* y *Wabi -Sabi*, sino en muchos otros términos de las filosofías asiáticas que se centren en la impermanencia, en la fugacidad del tiempo y lo efímero de la naturaleza, especialmente a la hora de poder realizar un contraste con la filosofía y cultura occidental dado que me parece algo enriquecedor además de necesario para entender la contemporaneidad desde una perspectiva global e intercultural.

14. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

14.1. BIBLIOGRAFÍA

En este apartado del Trabajo se encuentran los artículos, páginas de información, documentales, libros y resúmenes de libros utilizados para la documentación y búsqueda referencial de este proyecto. Se incluyen también los enlaces web de los que han sido consultados por Internet.

Thomas, R. (1986) *Sabi-Wabi-Zen. El Zen y las artes japonesas*. Barcelona: Edicomunicación

Bachelard, G. (1993) *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (1999) *la intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bassham, G. (2018) *El libro de la filosofía: de los Vedas a los nuevos ateos, 250 hitos en la historia del pensamiento*. Madrid: Librero.

Cavolo, R. (2017). *Periferias. Gran libro ilustrado de lo extraordinario*, Barcelona (España), Lunwerg Editores.

Juliao, C. G. (2020, 2 enero). *Lectura, experiencia y aprendizaje: aportes pedagógicos desde La intuición del instante de Bachelard | Praxis & Saber*. Praxis & Saber. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/9871

Jullien, F. (1999) *Tratado de la eficacia*. Madrid: Siruela.

Juniper, A. (2011). *Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence*. Tuttle Publishing.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=objWAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=wabi+sabi&ots=oBmpk34gXO&sig=jBuTO_gqhlx-1505hyKyKceOU_Q#v=onepage&q=wabi%20sabi&f=false

Lao zi (2009) *Tao te King*. Prólogo de François Jullien. Edición de Anne-Hélène Suárez Girard. Madrid: Siruela.

Latorre, J.I. (2016). *La nada o el vacío cuántico*, Materia III.

Matienzo, L., Pérez, A.L. & Weschler, D. (productores) y Lacuesta, I. (director). (2011). *Cuaderno de barro* [documental]. España.
<https://www.youtube.com/watch?v=QO72r3Z0d9Q>

Morales, A. & Cózar Angulo, X. (2014). *Construyendo Bitácora, serendipia y multimedia: metodologías creativas en la investigación artística*. Instituto de Artes Plásticas, UNIVERSIDAD VERACRUZANA (México).
<http://elmecs.fahce.unlp.edu.ar/iv-elmecs/AnayaPONmesa10.pdf/view?searchterm=None>

Robledo Cadavid, A. (2018). Kintsugi, elogio de la imperfección. *Boletín museo del oro*, 58. <https://core.ac.uk/download/pdf/227572872.pdf>

Wilhelm, R. (1997) *La sabiduría del I Ching*. Barcelona: Guadarrama.

Zimmer, C. (2015, 18 septiembre). Un ‘souvenir’ del embarazo: células que no son tuyas. *EL PAÍS*. https://elpais.com/elpais/2015/09/17/ciencia/1442491756_435633.html

14.2. WEBGRAFÍA

A continuación, se muestra una lista de las páginas web utilizadas como herramientas para la creación de las obras, mapas conceptuales y otros recursos.

Diccionario de la Real Academia Española:

<https://www.rae.es/>

Diccionario etimológico:

<http://etimologias.dechile.net/>

Generador online de códigos QR:

<https://www.codigos-qr.com/generador-de-codigos-qr/>

Google Académico para la búsqueda de información:

<https://scholar.google.es/schhp?hl=es>

***Mindmeister* como *software* para la elaboración digital de los mapas conceptuales:**

<https://www.mindmeister.com/es>