

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



TESIS DE GRADO

**Para la obtención del Grado de Licenciatura en Artes Plásticas
Mención Pintura**

**PINTANDO A “PARAFONISTA”
(RETRATO DEL AURA DE SU CANCIÓN)**

Autora: Paola Angela Mallea Romero

Tutor Teórico: Dr. Hugo Salazar Alarcón Ph.D.

Tutor Práctico: Arq. Javier Fernández Patón

La Paz – Bolivia

2017

espiras con códigos universales

...

el ciclo perfecto de nuestra vida.

nada imposible de entender,
cuando sabemos que procede de nuestro creador,
quien ordena a cada uno con un mensaje
de quien eres en realidad
y lo que debes hacer aquí,
en las tierras de quien realmente te creo.

...

naces del vientre de una madre
con características y reflejos de ella y de él,
en una cadena repleta de miles de enseñanzas.

...

telomeraza y mezclas de aminoácidos,
recuerdos en sus memorias vividas,

vagas memorias, pero están allí.
llevas parte de millones de años de aprendizaje.
tienes la destreza y el uso de la razón,
y sabes dónde y cómo alimentarte de tu madre
hasta llegar a su calor sin haberlo aprendido de ella.

(Anónimo)

**PINTANDO A “PARAFONISTA”
(RETRATO DEL AURA DE SU CANCIÓN)**

DEDICADA:

A mis amigos...

*en Dimensiones visibles e invisibles
de luz y oscuridad...
por ayudarme a crear en armonía
este compendio
hacia la Correspondencia de ver
que continuamos formando parte
de una misma Vida ...*



*E inspirada en los Jardines de quien fue mi Hogar,
mientras estudiaba (la Carrera de Artes)
y reconocía el Universo del cual formamos parte...
ese Espíritu Único donde no existen distinciones..*

*Dedico esta Memoria
a quienes están en la Búsqueda,
dentro de la Vasta y Magnánima Presencia
de la cual forman parte*

Los Espíritus del Arte.



AGRADECIMIENTOS

A Alvaro Montenegro, Freddy Mendizábal,
Andy Burnett y Victor Hugo Guzmán: "*Parafonista*"...

Música que transmuté a Color,
con el anhelo que tenía
de que ambos estén en mi corazón.

A mi familia,

a mis profesores,

y a todos los amigos que compartieron conmigo,
por cuya alegría mantuve el Alma en vida...

...

A mis ángeles del Reyno Natural,

a mi ángel de la Guarda...

y a mi Sir Arcángel de la Gran Guarda

por instruirme y recordarme en toda Operación
que todos formamos parte de una misma canción...

RESUMEN

La presente propuesta plástica tiene como Objetivo de Estudio pintar el Aura de una canción tomándola en cuenta como a un ser vivo o modelo, por lo que se eligieron 13 canciones de la Última Producción Musical denominada “Islas y Lunas” en autoría por la Agrupación boliviana “*Parafonista*”, de renombre y calidad musical indudable en el medio artístico; cuyo estilo es denominado como: fusión latinoamericana contemporáneo.

Siendo estos sonidos de índole meramente instrumental y oyéndolos como una sola frecuencia individual se indaga, entonces, en percibir la energía, impulsando a ver más allá de lo que percatan los sentidos físicos y más específicamente la vista e interiorizarse para así interpretar el Alma, es decir, su Aura, definida en una concepción esotérica como el resumen de nuestras emociones y pensamientos, dando como resultado una tonalidad un tanto variante en cuanto a color, por ser variables tanto como seres humanos que somos, así como a quien retratamos, o sea, la canción. Para ello, es que se plantea esta Investigación y todo lo que conlleva su realización.

Así, la definición práctica de cada Obra está compuesta dentro de un Marco delimitado en Proporción Divina de 0.618, o número áureo, aludiendo a que las formas geométricas, creadas dentro de esta Red Armónica, también están dentro de la medida de la “creación”. Esto va realizándose mediante la percepción interna que produce cada canción, al escucharla consecuentemente, siendo elegido antes el color local del fondo o de la forma en técnica al óleo, acrílico o mixta, para pintar en el soporte pictórico que es lienzo o cartón mediante la visualización intuitiva, o como se denomina a la Sinestesia, siendo en este caso el de ver el color al escuchar la Música; y así ir *Retratando cada Canción*, interpretándola con todas las connotaciones ya definidas, quedando con esto la Obra nacida como Movimiento Perpetuo en Acción.

Palabras Clave: Parafonista, Retrato, Aura, Geometría Sagrada.

ÍNDICE

PORTADA	i
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
RESUMEN	iv
ÍNDICE	v
ÍNDICE DE IMÁGENES	vi

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

GENERALIDADES

1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	2
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	9
OBJETIVO GENERAL	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
4 JUSTIFICACIÓN	10

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

1. REFERENCIAS DEL PROCEDER EN LA OBRA.....	12
EL CAMPO DEL CORAZÓN Y LA INTUICIÓN.....	12
LOS MANTRAS	13
LOS YANTRAS	14

LOS MANDALAS	15
2. LA FORMA COMO CONSECUENCIA DEL SONIDO.....	16
EL CAMPO ENERGÉTICO O AURA HUMANA	17
COMPOSICIÓN GENERAL DEL AURA.....	18
GEOMETRÍA SAGRADA EN LAS CAPAS DEL AURA	20
3. PERSPECTIVAS EN LA MEDIDA DE LA FORMA.....	23
GEOMETRÍA SAGRADA O GEOMETRÍA SUSTENTABLE.....	23
SÓLIDOS PLATÓNICOS.....	24
LA SECCIÓN ÁUREA	25
LA SECUENCIA DE FIBONACCI.....	26
RELACIÓN GENERAL ENTRE LA FIBONACCI Y LA PROPORCIÓN AUREA.....	27
4. IMPORTANCIA DEL COLOR EN LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA PICTÓRICA.....	28
LA SINESTESIA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN	28
EMPLEO DEL CÍRCULO CROMÁTICO EN LA OBRA.....	30
TEORÍAS DEL USO DEL COLOR.....	30
ARMONÍAS DE COLOR	31
CAPITULO III	
MARCO METODOLÓGICO	
1. NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN	33
2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	33

3. MÉTODO FENOMENOLÓGICO	33
4. TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN.....	34
 OBJETO DE ESTUDIO:	34
SUJETO DE ESTUDIO:.....	34
 CAPITULO IV	
PROPUESTA PLÁSTICA	
 1. ANTECEDENTES PERSONALES	35
2. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA	35
3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE CADA CANCIÓN/OBRA.	37
4. DATOS GENERALES DE LA OBRA	40
5. ANÁLISIS DEL CIRCULO CROMÁTICO EN LA LA ELABORACIÓN DE LA OBRA	67
6. PSICOLOGÍA DEL COLOR.....	69
7. MEMORIA.....	73
 CONCLUSIONES.....	94
GLOSARIO DE TÉRMINOS	95
 REFERENCIAS	97
ANEXOS	99

INDICE DE IMÁGENES

CAPÍTULO I

1. <i>Concierto Campestre-TIZIANO</i>	2
2. <i>La Lección de Música-JOHANNES VERMEER</i>	3
3. <i>Canción de Angeles-WILLIAM ADOLPHE BOUGUEREAU</i>	3
4. <i>Violín y Guitarra-Juan Gris</i>	4
5. <i>La Musique-Henri Matisse</i>	4
6. <i>El Grito-Edvard Munch</i>	4
7. <i>Intunarumori-Luiggi Russolo</i>	5
8. <i>Reunión: John Cage, Marcel Duchamp, musica electronica y ajedrez</i>	5
9. <i>Alexander Scriabin-Disposición de los colores</i>	5
10. <i>Composición VIII-Vasili Kandinsky</i>	6
11. <i>Motivo de Hammamet-Paul Klee</i>	7
12. <i>Grupo de casas en Primavera-Johannes Itten</i>	7
13. <i>Broadway Boggie-Piet Mondrian</i>	8
14. <i>Composición Pictórico musical-Mikhail Matiushin</i>	8

CAPÍTULO II

1. <i>SRI YANTRA Y MANDALAS</i>	15
2. <i>EL CAMPO ENERGÉTICO DEL AURA</i>	17
3. <i>LAS CAPAS DEL AURA</i>	20
4. <i>LOS CINCO SÓLIDOS PLATÓNICOS</i>	24
5. <i>La Espiral Fibonacci y la Espiral Aurea</i>	27

CAPÍTULO III

1. <i>ESPIRAL DE FIBONACCI</i>	35
2. <i>TRIADA DE CREACIÓN UNIVERSAL</i>	36
3. <i>DESARROLLO DE LA FIBONACCI</i>	38
4. <i>LA PROPORCIÓN DIVINA PRESENTE EN LA NATURALEZAS</i>	39
5. <i>LA ESPITRAL DE FIBONACCI EN EL UNVIERSO</i>	39
6. <i>SECUENCIA FIBONACCI</i>	40

CAPITULO IV

1. <i>TÍTULO DE LA OBRA: VALLE Y CHACO</i> –	43
2. <i>TÍTULO DE LA OBRA: EXILIADO</i> –	45
3. <i>TITULO DE LA OBRA: MAMELUCO</i> –	47
4. <i>TÍTULO DE LA OBRA: MALUQUENCIA</i> –	49
5. <i>TÍTULO DE LA OBRA: LA REDOMA</i> –	51
6. <i>TITULO DE LA OBRA: CAÍDA LIBRE</i> –	53
7. <i>TÍTULO DE LA OBRA: LEJTANÍA</i> –	55
8. <i>TITULO DE LA OBRA: EL SUEÑO DE LOS JUSTOS</i> –	57
9. <i>TÍTULO DE LA OBRA: DEL SUR</i> –	58
10. <i>TÍTULO DE LA OBRA: LA COYUNDA</i> –	61
11. <i>TÍTULO DE LA OBRA: ISLAS Y LUNAS</i> –	63
12. <i>TÍTULO DE LA OBRA: EL PINDONGO</i> –	65
13. <i>TÍTULO DE LA OBRA: BLUSÓN</i> –	67
14. <i>RELACIÓN TRIADA</i>	68
15. <i>ESQUEMA TRIADA COMPLEMENTARIA</i>	68

16. Sólidos Platónicos.....	69
17. Relación Chakra, Color y elemento.....	70
18. RELACIÓN COLOR-CHAKRA EN LAS OBRAS.....	71
19. RELACIÓN COLOR-CHAKRA EN LAS OBRAS.....	72
20. RELACIÓN COLOR-CHAKRA EN LAS OBRAS.....	73
21. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “LA REDOMA”	75
22. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “LA COYUNDA”	77
23. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “LEJTANIA”	79
24. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “MAMELUCO”	81
25. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “CAÍDA LIBRE”	83
26. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA “BLUSÓN”	85
27. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “EL PINDONGO”	87
28. PROCESO DE LA RED ARMÓNICA EN LA MAQUETA.....	88
29. PROCESO DE ELABORACIÓN DESDE EL SOPORTE PARA LA OBRA	89
30. RED ARMÓNICA LISTA EN EL SOPORTE.....	90
31. LA OBRA EN PROCESO DE ELABORACIÓN.....	91
32. PROCESO DE LA OBRA EN LOS ÚLTIMOS DETALLES HASTA SU CONCLUSIÓN	90
33. LA OBRA EN PROCESO DE ELABORACIÓN.....	92
34. PROCESO DE LA OBRA EN LOS ÚLTIMOS DETALLES HASTA SU CONCLUSIÓN.....	92

INTRODUCCIÓN

En la presente Investigación relacionamos la Música Instrumental hacia una correspondencia con el Alma, es decir, que todo el Ser físico o humano sea el receptor de tales sonidos, para tal efecto no podemos imaginarnos otra cosa que la sensación de ínfimas emociones ocasionadas por cada canción, mientras transcurre la Descripción de la Propuesta Pictórica que trata de una introspección más profunda hacia nuestro Interior: un encuentro con nuestra Alma hacia aquella energía mística que solemos denominar como *Espíritu*.

Esta definición para comprender la Música como una sola frecuencia que vibra en cierta singularidad para cada ser humano se proyectará en el presente Tratado denominado como *Retrato del Aura de una Canción*, donde se describirá paulatinamente la interpretación de 12 canciones de la Producción Musical Inédita creada por *Parafonista*, llamada "Islas y Lunas" y una del DVD grabado en vivo cuyo nombre es "Pentalogía" por lo que tendríamos luego 13 interpretaciones Pictóricas "retratadas".

Mientras permanecerá la percepción sinestésica de *ver la Música* en cada composición que se desenvolverá en el marco de la medida del 0.618 o Proporción Aurea, escuchando indefinidas veces cada canción hasta definir el dibujo, queremos hacer comprender la armonía en cuanto a su crecimiento, comparándolo con toda vida donde subyace el número áureo que justifica su creación. Así denominamos como: *recreo de "geometría interna"*, a la descripción de nuestra Propuesta, por ser de mera interpretación de nuestra alma subjetiva, pues comprendiendo que como seres humanos podemos definirnos con la misma "medida divina" estaríamos reflejando lo que somos traducido en formas y colores mediante cada canción que da como resultado un estilo pictórico abstracto que hace importante a la Obra porque estas Formas Geométricas terminan de conformarse gracias a la Frecuencia permanente y Sonora de la Música.



CAPITULO I

GENERALIDADES

1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

En la Historia del Arte diferentes artistas fueron motivados por la esencia de la Música para representarla, ya sea pintando ejecutantes del instrumento sonoro o pinturas de composición subjetiva o hasta abstracta para interpretar. Por tanto, nombraremos autores, que precedieron temas refiriendo a la Música en sus Obras, citando¹ por haber indagado de manera concisa en su trabajo también con una relación entre la música y el color, a las mismas Obras con que la Autora N. Zapata intervino en antecedentes para su Investigación.

Comenzando con la descripción de las Obras tenemos que Tiziano en la Época del Renacimiento, influenciado por Giorgione en su cuadro “Concierto Campestre” muestra el Amor a la Música quien le inspira a realizar sus cuadros, con el tema “El Concierto o Venus y la Música”.



*Figura 1. Concierto Campestre-TIZIANO
ÓLEO SOBRE LIENZO, 110X 138 CM
ESTILO: RENACIMIENTO ITALIANO - PARÍS,
MUSÉE NATIONAL DU LOUVRE*

Fuente: <http://arte.laguia2000.com/pintura/concierto-campestre-tiziano> consultada agosto 2017

En el Periodo Barroco las pinturas de Johannes Vermeer aluden a la música como un tema recurrente, Acá se ve una lección de Música, de una mujer como aprendiz y a su lado el profesor que le marca el tiempo con su bastón.

En la Obra de William Adholpe Bouguereau, el tema de la Música ha servido como fuente de inspiración en la representación de la Virgen y el niño donde se puede observar a los ángeles tocando una dulce canción.

¹ ZAPATA, N., (2011). Relación sonido-color en la experiencia sinestésica de la música clásica (Trabajo de Grado). Recuperado de <https://eternobisiesto.files.wordpress.com/2013/07/relacic3b3n-color-sonido.pdf>: Universidad Centroccidental “Lisandro Alvarado”, Venezuela

FIGURA 2. LA LECCIÓN DE MÚSICA-
JOHANNES VERMEER
ÓLEO SOBRE TELA;
73,5 CM x 64,1 CM
ESTILO: BARROCO

Fuente:

http://www.elcultural.com/galerias/galeria_de_imagenes/564/ARTE/vermeer consultada agosto 2017

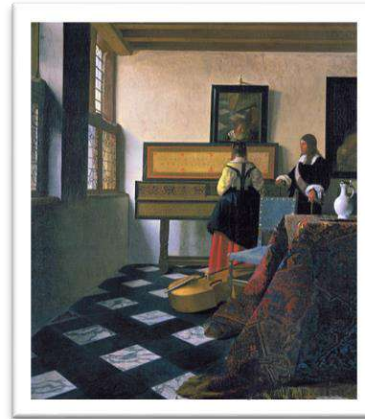


FIGURA 3. WILLIAM ADOLPHE BOUGUEREAU
CANCIÓN DE ÁNGELES, 1881
ÓLEO SOBRE LLIENZO,
113 X 79,5 CM

Fuente: <http://replicazero.blogspot.com/2010/09/cancion-de-angeles.html> consultada agosto 2017

Durante la mitad del Siglo XX durante el Fauvismo a través de las Obras de Henri Matisse, pintor y músico tenemos la representación figurativa de un Músico y el deleite armonioso que transmiten los personajes.

Dentro del Movimiento Cubista está la Obra de Juan Gris en un lenguaje abstracto con una inspiración de la Música Jazz; recortando papeles de colores para realizar composiciones. Así mismo otros artistas como Braque y Picasso también realizaron composiciones con relación a la Música en sus Obras Cubistas.

En el Futurismo está el caso de Filippo Tomasso Marinetti, autor del Manifiesto Futurista en 1909, quien intento utilizar los cinco sentidos. Y el italiano Luigi Russolo quien llegó a los sonidos de la pintura a través de la poesía inventando una serie de "Intonarumori" (diversos instrumentos), con sus teorías musicales en

un manifiesto titulado “L’arte del Rumor” (el Arte de los Ruidos) en 1913, creando la composición musical a partir de ruidos.

Y en el Movimiento Dadaísta, Marcel Duchamp influenciado por el Arte Gráfico, escultórico, literario y musical, estaba interesado, no solamente en lo visual sino en nuevas ideas para la creación artística. Este pensamiento le permitió experimentar desde la plástica una serie de Obras ligadas a la Música a principios del siglo pasado, componiendo dos obras de música y una obra conceptual.

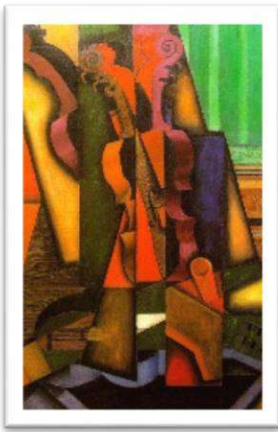


Figura 4. JUAN GRIS-
VIOLÍN Y GUITARRA
ÓLEO SOBRE LIENZO,
100 X 65.5 CM5.
Fuente:
<https://es.pinterest.com/pin/518265869597946413/> consultada agosto 2017

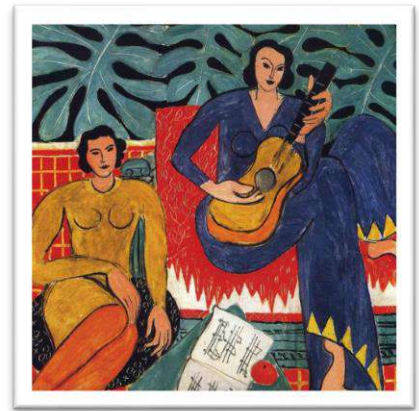


Figura 5. Henri Matisse - LA MUSIQUE
ÓLEO SOBRE LIENZO, 1939
-KNOX ART GALLERY,
BUFFALO, NY- USA
Fuente: <https://www.henrimatisse.org/the-music.jsp> consultada agosto 2017

La experiencia del expresionismo se vio reflejada en El Grito de Edvard Munch, donde se muestra una audiencia interior de un grito silencioso.

Figura 6. EL GRITO EDVARD MUNCH,
1893
ÓLEO, TEMPLE Y PASTEL SOBRE CARTÓN,
89 X 73.5 CM
ESTILO: EXPRESIONISMO
GALERÍA NACIONAL DE OSLO

Fuente:
<https://www.significados.com/cuadro-el-grito-de-edvard-munch/> consultada agosto 2017

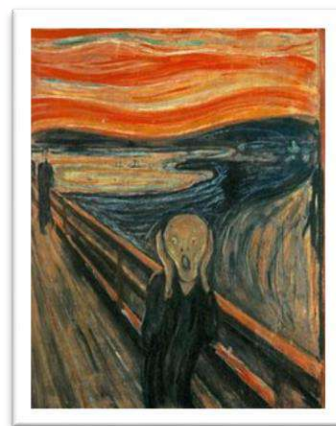
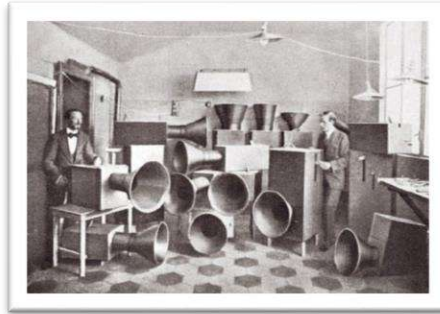


FIGURA 7. LUIGGI RUSSOLO Y SU ASISTENTE UGO PIATTI (1913) Y SU "INTONARUMORI"

Fuente:
<https://reaktorplayer.wordpress.com/2013/11/10/the-collected-recordings-of-luigi-russolos-1885-1947-intonarumori-noise-machines-mp3/> consultada agosto 2017



Intentos de Russolo de llevar las teorías Futuristas sobre la Música a la práctica, en donde expusieron algunos de sus instrumentos musicales "los entonaruidos" o "intonarumori".

De manera que Marinetti y Duchamp son los que comenzaron a hablar del sonido como creador de espacios, dentro de la dimensión física. Así en la primera mitad del siglo XX se produce una hibridación artística donde el sonido fuera de la Música pasa a ser un elemento formal y de mucha expresividad.

Dentro de los músicos compositores está Alexander Scriabin, quien con su habilidad sinestésica en su Obra Musical Prometeo, estrenada en 1910, sumerge la sala en un juego de luces. En esta Obra aparece un sistema de tonos absolutamente innovador que es incluso difícil explicar en síntesis de tonos y colores. Como se muestra Scriabin plantea su asociación entre las notas y los colores en su teclado cromático.



Performance en donde Teeny Duchamp miraba, mientras Cage y Marcel Duchamp jugaban en una Exposición de juego de ajedrez, en la misma, determinaron la forma y el ambiente acústico de un acontecimiento musical.

Figura 8. Reunión: JOHN CAGE, MARCEL DUCHAMP, MUSICA ELECTRONICA Y AJEDREZ (1968)

Fuente: <http://www.bitmondo.com/reunion-john-cage-marcel-duchamp-musica-electronica-y-ajedrez/> consultada agosto 2017

FIGURA 9. DISPOSICIÓN DE LOS COLORES DE ALEXANDER SCRIBIN EN UN TECLADO.

Fuente:
<http://elcodicevoynich.blogspot.com/2012/08/aleksandr-skriabin-el-compositor-que.html> consultada agosto 2017





FIGURA 10. V. KANDINSKY –
COMPOSICIÓN VIII.
ÓLEO SOBRE LIENZO, 1923
140X201 CM,
MUSEO GUGGENHEIM, N.Y

Fuente: <http://www.curiosidario.es/wassily-kandinsky-composicion-viii/> consultada agosto 2017

También el compositor Oliver Messiaen, plantea un caso único de asociación de color y música, tomando los términos de una manera inversa; es decir, del color a la música en lugar de la música al color. Esta innovación del color es su concepción personal de relación entre el tiempo y la música, así también como sus composiciones transcritas del canto de los pájaros.

Con la plástica Kandinsky compuso transgrediendo el Límite de las Artes particulares, tomando en cuenta de una manera consciente elementos como: sonido, color y palabra, el tono musical, el sonido corporal y del alma; así como el tono del color y su movimiento, realizando varias pinturas en las cuales empleó formas geométricas y a cada una de estas las llamó composiciones entre las que se encuentra su *Obra Composición VIII*, nombre debido a su inspiración en la Música. De modo, entonces, que las teorías tonales de Scriabin van en conjunto a las de Kandinsky ya que ambos intentaron buscar correspondencia entre sonido, color y sentimiento.

Mencionando más relaciones del sonido para llevar la Música a la pintura: Iniciando el siglo, en 1923, cuando se llevó a cabo una encuesta en la Escuela alemana de la Bahuaus, donde participaron unos mil estudiantes en la que se les pidió que coloreasen un cuadrado, un círculo y un triángulo el resultado fue inconcluyente; salvo en el caso del triángulo, pues la gran mayoría de los estudiantes lo pinto de amarillo.

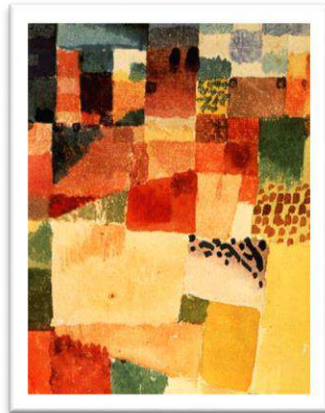
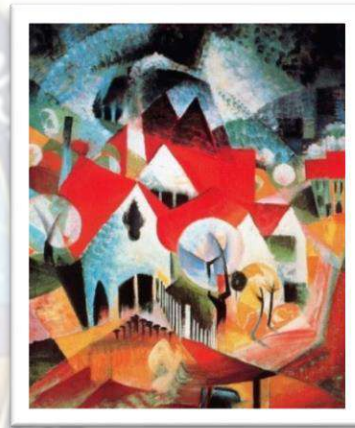


FIGURA 11. PAUL KLEE
MOTIVO DE HAMMAMET,
1914-20. 2 X 15. 7 CM.
ACUARELA SOBRE PAPEL MONTADA SOBRE CARTÓN

Fuente: <https://www.amazon.es/Paul-Klee-Motivo-Hammamet-Alfombra/dp/B015EZ5FC8>
consultada agosto 2017

FIGURA 12. JOHANNES ITTEN
GRUPO DE CASAS
EN PRIMAVERA.
ÓLEO SOBRE LIENZO, 1916
90 X 75 CM
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

Fuente:
<https://www.pinterest.com/pin/479774166523036228/>
consultada agosto 2017



Ya iniciando el siglo XX la Sinestesia muestra un interés científico, con la Escuela de la Gestalt y la psicología de la Percepción, en donde los psicólogos realizaron numerosos experimentos en el campo de la percepción visual y auditiva, por lo que se da más seriedad al tema. También Johannes Itten, maestro de la Bauhaus estableció una relación entre las formas, los colores y sus tres niveles correspondientes: el cuadrado rojo corresponde a la tierra, el triángulo amarillo al pensamiento y el círculo azul al cielo, al igual que Kandinsky con formas geométricas para sus composiciones.

De su enseñanza en la Bauhaus Paul Klee, hijo de un músico y violinista, siguió los paralelismos rítmicos entre la música y la pintura, intentando crear una improvisación lineal que se asemeja a la melodía de la Obra.

Por otro lado Piere Mondrian, inspirado en el jazz, incluye en su Obra los colores primarios, encontrándose en la misma una analogía en los tonos de la escala

musical, parecida a las siete notas de la escala occidental de Issac Newton dando a la pintura una visión en cuarta dimensión, como una sugerencia visual de movimiento. Tenemos como ej. Brodway Boogie Woggie donde representó, mientras escuchaba Jazz a la Ciudad de Nueva York, desde una vista aérea creando una interacción geométrica abstracta de espacios coloridos.

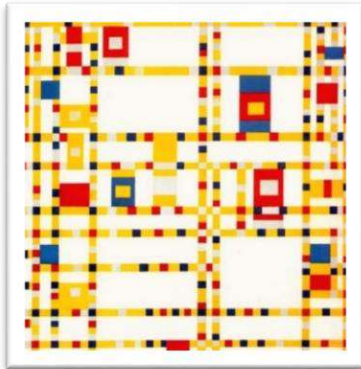
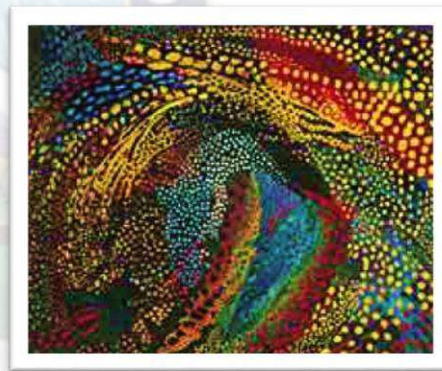


FIGURA 13. PIET MONDRIAN.
BROADWAY BOGGIE WOGGIE.
ÓLEO SOBRE LIENZO, 1942-43
127 CM x 127 CM,
MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

Fuente: <http://art-nerd.com/newyork/tag/broadway-boogie-woogie/> consultada agosto 2017

FIGURA 14. MIKHAIL MATIUSHIN
COMPOSICIÓN PICTÓRICO-MUSICAL, 1918
51X 63 CM., ÓLEO SOBRE TABLA

FUENTE: [HTTPS://GUIARTE.COM/MADRID/GALERIA-FOTOS/FOTO_2561.HTML](https://guiarte.com/madrid/galeria-fotos/foto_2561.html) consultada agosto 2017



Entre los artistas músicos están Leonardo Da Vinci, que tocaba la Lira y creó varios instrumentos propios de su época. Tiziano era un experto músico que interpretaba perfectamente la viola y Henri Matisse, Kandinsky y Paul Klee, quienes también eran músicos tocaban el violín.

También está el compositor Debussy que logró crear piezas musicales que hacen analogías a las gradaciones del uso del color en la pintura, especialmente con el color azul. Su Obra “*El Mar*”, logra evocar la respiración oceánica y los efectos de la iluminación en la superficie del mar utilizando tonos musicales en sus pinceladas. Y entre otros artistas que han trabajado la analogía de color en sus

cuadros está el pintor Matiushin, quien logra una relación entre el sonido y color, para evocar la música de forma abstracta.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Existe una reconexión importante en mencionar, pues el conjunto de la Obra Pictórica no tendría sentido sin aclarar la relación entre el ser humano y la música para ser interpretada; esta tiene la intención de recordar que el Alma humana, puede ser representada, si comprendemos su correspondencia hacia la existencia de un Espíritu que yace invisible en todo lo que no es perceptible a una lógica común. El medio para ello en nuestra Propuesta es: la Música.

Así en cuanto quisimos definir ésta, en un solo Concepto con motivo de que tal protagonista pueda presentarse a sí misma; fuimos descubriendo que nos recuerda tomarnos en cuenta como almas latentes hacia la curiosidad de indagar en nuestro interior para comprender la profundidad de nuestra existencia como seres humanos más allá del mundo material.

Proponemos entonces, retratar canciones como una frecuencia sonora para interpretar en color, aplicando el fenómeno de la sinestesia (si hablamos ahora de ver el sonido), para luego trazar líneas que tomando una dirección o movimiento termina con el dibujo de la Obra Pictórica o forma geométrica que se plantea a fundamentar.

Con esta “premisa”, en cuanto a la interpretación de la canción, pretendemos una nueva historia de acuerdo al retrato dentro de la rama de la Pintura por intermedio de la música; concretando en que lo imperceptible a la vista puede materializarse, sustentando la conversión del sonido a color; es como sintetizamos *“Pintar el Aura de una canción”*.

3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL Investigar la relación que existe entre música y color; pintando el retrato o “Aura” por intermedio de las canciones de *Parafonista* mediante una *visión sinestésica*², en la Ciudad de La Paz - Bolivia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Concretar conceptos acerca de la medida áurea, pues determina la composición en cada Obra Pictórica.
- Determinar un vínculo entre el sonido y color en el dibujo de cada Cuadro por medio del estilo abstracto.
- Materializar las canciones de la propuesta musical por autoría de *Parafonista*, a través del color.

4. JUSTIFICACIÓN

La presente Investigación no es posible de definir sin comprender en Concepto las canciones instrumentales de la Banda Musical “Parafonista”, pues son estas quienes motivaron a la Autora para proyectarse mediante la Pintura.

En cuanto otras ramas del Arte hubieren incluido dichas composiciones musicales en su área de creatividad, aportando a producciones de teatro, ballet, cine y video es que se quiere incluir también la Pintura como Vanguardia, pues empleamos el recurso de sus Sonidos para poder interpretar cada canción mediante colores y formas en su totalidad.

Para la importancia de comprender el conjunto de la Obra Pictórica, es vital el significado esencial de “Parafonista” como Proyecto Musical, ya que este y la presente propuesta se encuentran en la misma connotación, por construirse y constituirse mediante una fusión de diferentes elementos.

Quienes conformaron la Banda no quisieron que haya una figura jerárquica en su integración, sino que haya un acuerdo unitario en cuanto a su dirección musical.

² Sonidos y colores: una visión sinestésica. Consultado el 29 de marzo de 2017 Marzo de 2017 de la World Wide Web: <http://www.viu.es/sonidos-colores-vision-sinestesica/>

La virtud de sus composiciones musicales en cuanto se abre y expande también se integra con toda la diversidad de estilos y ritmos que fusiona cada canción en un estilo propio que varía entre lo clásico, popular, jazz y folklore.

Es entonces que cuando nos referimos a las canciones que queremos retratar, nos encontramos en la misma difusión, en cuanto a propuesta se refiere con la definición de “*Parafonista*”, pues acá no definimos este nombre como significante conceptual, sino como la personalidad o esencia de la Banda, que nace cuando se propone un discurso personal en cuanto a crear una Fórmula propia de expresión. Esta canción, es la que da el *Color de Aura*, Alma o esencia musical motivando cada Obra pictórica que se describe a partir de acá.

Así la composición de cada obra pictórica nace a partir del sonido de una canción a lo que denominamos como: *Retrato del aura de una canción*.





CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

1. REFERENCIAS EN EL PROCEDER DE LA OBRA

Esta Investigación se basó en la inspiración que ocasiona escuchar Música, por lo cual fue reinterpretada en una nueva expresión que encontramos materializándola mediante formas geométricas, y así es como fuimos descubriendo elementos en coincidencia que explicamos a continuación, pues están implicados en la elaboración de la Obra Pictórica en sí.

La descripción de la presente Propuesta Plástica quiere hacer comprender, el equilibrio entre la mente y el corazón sin perder la intuición como característica propia del artista en el encuentro consigo mismo ya que en la elaboración del conjunto de la Obra Pictórica se pretendió encontrar la pertenencia de nuestra Alma humana hacia al Espíritu, para cuyo medio fueron las notas de cada canción las que nos llevaron al fin; pues está el pensamiento limitante que no permite muchas veces cierta concentración para la expresión del interior del Alma hacia esta energía subjetiva y ciertamente indescifrable. Sin embargo no debemos perder este punto de vista, ya que en la conclusión de la Investigación veremos cómo es que logramos relacionar esta concepción de modo coherente desde la Música hacia la Pintura.

EL CAMPO DEL CORAZÓN Y LA INTUICIÓN

Hablaremos, acá, básicamente del Amor con que una Obra Pictórica es ejecutada. Así es que teniendo conciencia de nuestras sensaciones nos permitimos estabilizar nuestra mente para que nuestra acción en el momento de pintar cada canción sea libre, es decir, esa relación que existe al ejecutar la Obra entre la mente, el corazón y la acción. Para Rollin McCraty, PhD:

“...en el nuevo campo de la Neurocardiología muestra que el corazón es un órgano sensorial que procesa información. El sistema nervioso dentro del corazón (o el "cerebro del corazón") lo habilita para aprender, recordar, y para realizar decisiones funcionales independientemente de la corteza cerebral. Aparte de la extensa red de comunicación nerviosa que conecta el cerebro y el resto de cuerpo, el corazón genera el más poderoso y más extenso campo eléctrico del cuerpo comparado con el producido por el cerebro, el componente eléctrico del

campo del corazón es algo así como 60 veces más grande en amplitud, y penetra a cada célula del cuerpo.

Psicológicamente este modelo está asociado a una notable reducción en el diálogo mental interno, reduce la percepción al stress, incrementa el balance emocional, y mejora la claridad mental, la percepción intuitiva y el rendimiento cognoscitivo.”³

Esta Investigación por McCraty, de que el área del corazón está directamente relacionada con la percepción intuitiva recibiendo información antes que el cerebro, justifica la composición de las Formas Geométricas en cada uno de nuestros cuadros, pues sin esta Intuición no es posible explicar el Dibujo en la Composición de cada Obra Pictórica.

LOS MANTRAS

La palabra mantra proviene de los vocablos sánscritos MAN: mente y TRA: liberar. Son palabras y sonidos que los budistas y los hindúes utilizan para la sanación y el desarrollo espiritual. Se pronuncian en voz alta o interiormente de forma rítmica. Al repetirse llevan a una concentración, donde los pensamientos se desvanecen poco a poco hasta que la mente queda en calma, sobre lo cual no se debe reflexionar pues sólo así se trasciende en Conciencia hasta percibir cierta Unidad que los Esotéricos llaman: *Formar parte del Todo*⁴.

Cada canción de *Parafonista* al ser escuchada como un Mantra para ser interpretada en la Obra Pictórica, prima con la esencia sonora o frecuencia que llega al alma y es la concentración en el corazón al percibir más allá de los sentidos donde se siente una correspondencia interior en el Alma con cierto exterior que en esta Investigación denominamos como *Espíritu*.

Así la *canción instrumental* que oímos como Mantra hasta concluir la Obra Pictórica, inspira a que representemos espirales como estructura en nuestro espacio o soporte técnico por lo que definimos a la Espiral Fibonacci, como:

³ Mc Craty R. (2011, 26 de Enero). La Conciencia del Corazón. La Ciencia del Espíritu. Recuperado de: <https://es.sott.net/article/3284-La-conciencia-del-corazon>

⁴ Gaia (2012). Mantras. Recuperado de <https://www.facebook.com/notes/viviana-zarlenga/mantras/374288272625514/>

“...la llave de acceso a lo que habita en nuestro interior, pues es la medida que define todo crecimiento de vida natural que conocemos”⁵ (ver pág. 26); y es un número que vemos crecer como fractal por ej. en: girasoles, caracoles, piñas de árboles, etc.

LOS YANTRAS

Así como nos referimos a los Mantras para conceptualizar la repetición de la Música, continuamos con la definición de los Yantras para ejemplificar que el interior del Alma, alcanza a exteriorizarse en las formas geométricas, materializándose en el Soporte Pictórico a través de colores mediante la Música, como si fuera una réplica *microcómica del macrocosmos*⁶. Este interior hacia el exterior es el que se quiere ensalzar para la comprensión de esta explicación.

Yantra, significa literalmente, "instrumento de concepción mental". Hace referencia a ciertas representaciones geométricas de energías del cosmos (personalizadas bajo la forma de la deidad escogida). La idea es, que llegue a cobrar vida y de esta forma concentrar la atención de los practicantes de Yoga, quienes suelen meditar con estas formas, hasta tal punto que no se pueda diferenciar si el Yantra está en su interior o es el practicante quien penetra en el Yantra. Según connotaciones hindúes, consiste en un borde cuadrado que incluye círculos, pétalos de loto, triángulos y un punto-raíz central conocido como bindu, representando la matriz creadora del universo y la puerta de acceso a la Realidad trascendental proporcionando un punto de concentración que es una ventana al absoluto.⁷

⁵ Geometría Sagrada (2012). Recuperado de : <https://isabelquiroz.wordpress.com/geometria-sagrada/>

⁶ Nuestra Relación con el Macrocosmos y Microcosmos. Recuperado de: <http://168posibilidadesdelalma.blogspot.com/2010/11/nuestra-relacion-con-el-macrocosmos-y.html>

⁷ Yantra Yoga. Consultada el 8 de Agosto de 2017 de la World Wide Web: <http://www.yoga-darshana.com/ramayantra.htm>

Según Nona Rubio⁸, el yantra más famoso es el Sri Yantra que se compone de nueve triángulos yuxtapuestos y colocados de forma que dan origen a 43 pequeños triángulos. Cuatro de los nueve primeros triángulos están orientados hacia arriba y representan simbólicamente la energía cósmica masculina Śivá; los otros cinco triángulos se orientan hacia abajo y representan la fuerza femenina Śakti. Estos triángulos están rodeados de un loto de ocho pétalos que simboliza Vishnú. Envolviéndolo, un loto de dieciséis pétalos, representa el poder del yogui sobre la mente y los sentidos. Encerrando este loto se encuentran cuatro líneas concéntricas que se conectan simbólicamente con los dos lotos. La triple línea que lo rodea designa la analogía entre el universo entero y el cuerpo humano.



FIGURA 1 . SRI YANTRA

MANDALAS

Fuente: <https://www.lasociedadgeografica.com/blog/mitologia-y-religion/mandalas-y-yantras-los-mapas-del-cosmos/> consultado el 2017, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/8c/46/7f/8c467f5af36ef9cddb3469e9dafc88ff.jpg> consultada el 2017 y <http://selenitaconsciente.com/?p=264733> consultada el 2017

LOS MANDALAS

Los mandalas están conformados por estructuras geométricas representados con colores y formas donde el espectador llega a concentrarse pudiendo elevar su *estado de conciencia*, si se conecta con la Luz que se lleva dentro, para comprender y/o experimentar que formamos parte de un Espíritu superior.

⁸ Rubio N. (2010, 8 de Noviembre). Sri Yantra. Sociedad Geográfica de las Indias. Recuperado de: <http://www.lasociedadgeografica.com/blog/tag/sri-yantra/>

Los egipcios, Atlantes, esenios, Mayas, quienes conocían estos, los utilizaban para sanar y restaurar, empleando la intención o pensamiento, adecuados restableciendo la perfecta salud en sus cuerpos físicos y etéricos.

Y además de dar una sensación de traslado o viaje multidimensional, preparan a la mente para centrarla, expandirla, a nuevos conocimientos que parten de un conocimiento Interior para ingresar en otros niveles de reflexión y energía.⁹

Teniendo esta concepción aclararemos que para esta Propuesta Pictórica no se empleó un soporte pictórico redondo, geometría en donde suelen desenvolverse los mandalas, ni cuadrado como en el caso de los yantras. Solo tomamos sus definiciones para aclarar lo que queremos lograr con nuestras propias formas geométricas.

Por ejemplo para los yantras las formas nacen de ciertos mantras, para los mandalas quizás de ciertos silencios y en el caso de nuestra Obra Pictórica son canciones instrumentales las que son retratadas como un conjunto de figuras geométricas sostenidas dentro de una red armónica en medida de 0.618 o medida áurea.

2. LA FORMA COMO CONSECUENCIA DEL SONIDO

En este Capítulo comprenderemos la materialización de las canciones mediante el entendimiento de su Aura o Alma, para comprender tal estado de invisibilidad hacia su visibilidad.

Para nuestra Propuesta planteamos un encuentro del Alma hacia el Espíritu. Esta metáfora en donde las formas van de la mano de la Espiral Fibonacci en la Composición de cada Cuadro hacia la Espiral Áurea que es la medida de rectángulo Áureo o Soporte Técnico que contiene la Obra en sí, representa físicamente la canción a interpretar a través de la pintura.

Sintetizando los conceptos procedentes de la Cultura Hindú para explicar que el Alma está compuesta desde nuestras emociones o pensamientos en una relación desde la conexión con nuestro Ser Físico deducido en Chakras Mayores o

⁹ Geometría Sagrada. Consultada el 15 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <http://tierrafirme2012.blogspot.com/2007/08/geometria-sagrada.html>

Centros Energéticos conectados que nos retroalimentan con todo en la Vida externa; explicaremos todo este Campo Energético, hasta descubrir que se puede traducir en formas geométricas, ya que la descripción de cada Obra luego, no tendrá sentido si no se tiene en cuenta que el estilo abstracto que se utiliza para definir la forma de la canción pintada en cada Cuadro está ligada desde la interpretación de esta energía llamada Aura.

EL CAMPO ENERGÉTICO O AURA HUMANA

El Aura es el reflejo del alma del ser humano, representada en siete chakras, capas, vibraciones o estados.

Según la Dra. Valerie Hunt, que desde hace mucho estudia acerca de este fenómeno: es un halo luminoso que rodea el cuerpo físico y está presente en todos los seres, se manifiesta en forma luminosa y en colores rodeando el cuerpo de las personas. Esta luminosidad ha sido posible verse en el laboratorio por mediciones especiales, pero existen personas muy sensibles que pueden verlas reflejadas en sí mismas o en otros. El aura refleja estados emocionales, pensamientos e incluso puede reflejar el estado interior del cuerpo físico¹⁰.

Figura 2. .EL CAMPO ENERGÉTICO DEL AURA

Fuente:
<http://equilibriocosmico.blogspot.com/2013/03/aura-campo-energetico.html>
Consultada el 2017



¹⁰ Que es el Aura Humana? Existe realmente?. Destino y Tarot. Recuperado de: <http://www.destinoytarot.com/que-es-el-aura-humana-existe-realmente/>

COMPOSICIÓN GENERAL DEL AURA

Cada uno de los siete Centros principales de los Chakras, tiene su color específico. Son los colores del arco iris y cada uno tiene su propio significado; dato que aclararemos específicamente más adelante junto con la Descripción de la presente Propuesta Pictórica.

“Chakra significa rueda y son vórtices de energía o centros en el cuerpo. Estos centros se extienden en forma de remolinos por el campo energético que rodea el cuerpo físico. Cada uno de los chakras tiene una parte frontal y una parte posterior, excepto el primero y el séptimo. Todos ellos están unidos por un canal energético que corre a lo largo de toda la espina dorsal”.¹¹

A continuación, entonces, tenemos:

Chakra Rojo: Chakra Raíz

- El primer chakra nos conecta con nuestro Ser Físico y nos conecta con nuestras raíces en la tierra. Su color es el rojo, representa la pasión, el instinto y el deseo. Está vinculado con nuestra sangre, se asocia con la ira, y está vinculado con la sexualidad.

Chakra Naranja: Chakra Sacro

- El segundo chakra a la altura del vientre nos conecta con la creatividad y la expresividad de nuestras emociones. Su color es el naranja y se asocia con la expresión y el cambio, esto se aprecia también en nuestra expresión creativa en la vida diaria.

Chakra Amarillo: Chakra del Plexo Solar

- El tercer chakra está asociado con la energía positiva y carisma individual. Se encuentra a la altura del estómago. Su color es el amarillo. También puede

¹¹ Los Chakras. Consultado el día 21 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <http://www.mind-surf.net/chakras.htm>

significar un intelecto brillante, una chispa brillante con la energía para encender a otros en acción.

Chakra Verde: Chakra del Corazón

- El cuarto chakra está en el centro de nuestro cuerpo y de los demás chakras, por lo que simboliza el Amor. Su color es el verde. Está relacionado con los ciclos naturales y los ritmos de la vida. Es el color natural de curación y está asociado con la Madre Naturaleza.

Chakra Azul: Chakra de la Garganta

- El quinto chakra se asocia con el sonido en general y con lo que decimos a los demás. Su color es el azul, significa comunicación y expresión. Es un color de honestidad e integridad. Actúa en función de si la persona es capaz de expresar libremente sus opiniones o deseos y necesidades.

Chakra Indigo: Chakra Tercer Ojo

- El sexto chakra se asocia con la clarividencia o con lograr ver el panorama general de los acontecimientos que se están desarrollando en la vida. Está situado entre las cejas. Índigo o violeta oscuro es su color y se asocia con los rincones más profundos en la mente y la imaginación.

Chakra Violeta: Chakra de la Corona

- El séptimo chakra está asociado con el pensamiento. Situado en la coronilla de la cabeza. Está asociado con una conexión espiritual. Significa la relación con todas las cosas y la unidad de todo. Su color violeta es un color místico y es visto como un color muy espiritual. Este color transmite nuestra capacidad de conocer nuestro verdadero propósito y el equilibrio del Espíritu.^{12/13}

¹² Chakra. Consultado el 29 de Marzo de 2017 de la World Wide Web: <https://www.chakra.es/los-colores-de-los-chakras/>

¹³ Contacto con Luz Divina (16 de Mayo de 2008). Significado de cada uno de los Chakras. Recuperado de <http://luzdivinareikiadistancia.blogspot.com/2008/05/significado-de-cada-uno-de-los-chakras.html>

GEOMETRÍA SAGRADA EN LAS CAPAS DEL AURA

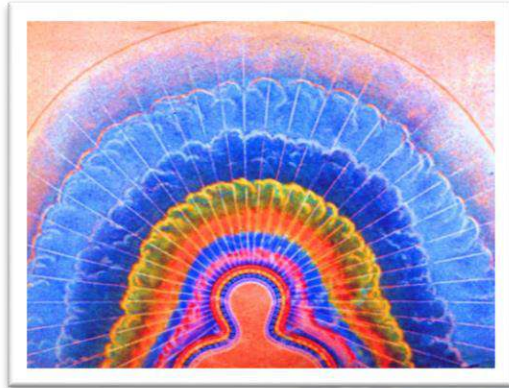


FIGURA 3. LAS CAPAS DEL AURA

Fuente:

http://jugandoconmisangeles.blogspot.com/2013_11_01_archive.html consultada el 2017

Entendiendo los anteriores centros de los chakras que componen el Interior etéreo que tiene cada Ser Humano ligado al medio ambiente, continuaremos su explicación, hasta comprender el Aura que mencionamos a Retratar en casi su totalidad.

1.- El Cuerpo Etéreo (Primera capa). Toma su nombre de “éter”, estado entre la materia y la energía. Tiene la misma estructura del cuerpo físico, siendo un “duplicado” de él (el llamado doble etérico). Constituye una matriz energética que sujeta la materia física. Se percibe como una trama de haces luminosos y centelleantes, en tonalidades de azul.

2.-El Cuerpo Emocional (Segunda capa). Es el que sigue al etéreo, y se lo relaciona con los sentimientos. Sigue bastante fiel en forma al cuerpo físico, pero no lo duplica. Se lo percibe como formado por nubes coloreadas con Movimiento fluido y constante, extendiéndose desde 2, 5 cm hasta 7, 5 cm del cuerpo físico. Su color varía desde matices transparentes y brillantes, hasta colores oscuros y turbios, dependiendo del tipo de emoción que esté transitando la persona.

3.-El Cuerpo Mental (Tercera capa). Se extiende luego del emocional. Se relaciona con los pensamientos y los procesos mentales. Se lo percibe en forma

de luz brillante que parte desde la cabeza de la persona hacia los hombros y el resto del cuerpo físico, extendiéndose desde 7,5cm hasta 60 cm del cuerpo. Se hace más brillante si la persona se encuentra en estado de concentración.

4.-El Cuerpo Astral (Cuarta capa). No tiene forma definida. Se lo percibe como nubes de colores, extendiéndose desde 15 cm a 30 cm del cuerpo más o menos. Cuando se logra ver este campo de energía, es frecuente observar a personas en grupos que, si bien aparentemente no se miran siquiera, sus astrales forman figuras que se estiran hasta tocarse. Ello se deduce como astral donde las sensaciones pueden ser placenteras, pero también indeseables. Es por esto que en las curas energéticas, es necesario limpiar a conciencia el cuerpo astral de cualquier influencia externa que se haya recibido.

5.-Cuerpo del Patrón Etérico (Quinta capa). Es la copia del cuerpo etérico, de la misma manera que éste es la copia del cuerpo físico. Se extiende entre 45 y 60 cm desde el cuerpo físico. Las personas clarividentes pueden ver en este cuerpo cualquier tipo de afección en el cuerpo físico, por eso es una capa muy observada y estudiada por quienes practican la curación energética.

6.-El Cuerpo Celestial (Sexta capa). Es el nivel en el cual se experimentan las experiencias místicas. Se extiende desde aproximadamente 60 cm del cuerpo hasta los 83 cm. Su forma es indefinida, y parece estar compuesto sólo por luz que irradia el cuerpo, como la luminosidad que rodea a una llama encendida.

7.-El Cuerpo Causal (séptima capa). También denominado Patrón Cetérico, es el nivel mental del plano espiritual. Cuando entramos en la conciencia de que existe este cuerpo, es cuando comprendemos que somos uno con el Creador. Se la percibe de forma ovoide, y se extiende más o menos desde unos 75cm hasta 150cm del cuerpo físico¹⁴.

Completando la descripción de este campo existen dos estructuras energéticas, en general: El torus que se puede visualizar como una rosquilla, que se dobla

¹⁴ El Aura. Consultada el día 15 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <https://llamadevida.wordpress.com/espiritu/el-aura/>

constantemente sobre si misma hacia adentro y hacia afuera a partir de su centro hueco, siendo el chacra corona y el chacra raíz los dos extremos superior e inferior del orificio de la rosquilla. Esta geometría toroidal forma un flujo permanente de energía que se desplaza hacia los dos polos por el llamado tubo de luz pránica o anthakarana. Este toroide es una de las formas fundamentales de la geometría Sagrada.

La otra estructura del campo energético se denomina Merkabah que es el vehículo o potencial de los campos geométricos de luz y es creado por medio de la conciencia, para lo que explicamos que el ser humano está rodeado de numerosos campos geométricos de energía que son de naturaleza electromagnética. Su representación en la tercera dimensión, es en forma de estrella tetraédrica y es el máximo nivel en el campo energético¹⁵.

Así la Geometría Sagrada corrobora que hay un campo geométrico de energía asociado con nosotros como seres humanos con la forma de un doble tetraedro que rodea enteramente el cuerpo. Y más allá de cómo describimos el Campo Aurico también poseemos cientos de campos electromagnéticos de precisas formas geométricas. Cada uno de ellos formado por tres campos idénticos, con la misma medida y forma.¹⁶

Con esta descripción del Aura comprendemos que toda esta energía puede traducirse en formas geométricas, pues es la Fórmula que usamos en nuestra Propuesta Plástica para interpretar cada canción de *Parafonista* tomándola en cuenta como energía, aura o esencia de su composición. Esta metáfora o comparación para materializar lo que no es visible a los ojos, es decir, los sonidos que dibujamos con formas geométricas aludiendo a esta comparación, la seguiremos aclarando en los siguientes puntos.

¹⁵ Vizcaíno L. (2013, 4 de Octubre). El Campo Energético Humano. Espacio Humano. Recuperado de: <http://www.espaciohumano.com/index.php/contenidos/sanar/energia/614-el-campo-energetico-humano-mapa-de-la-conciencia>

¹⁶ Merkaba (2010, Abril, 9). Recuperado de <http://estrelladeochopuntas.blogspot.com/2010/04/consciencia-desde-mi-verdad.html>

3. PERSPECTIVAS EN LA MEDIDA DE LA FORMA

GEOMETRÍA SAGRADA O GEOMETRÍA SUSTENTABLE

Según Ponce de León, la Geometría Sustentable es una metáfora de la ordenación del universo: un estudio de las proporciones, patrones, y símbolos. La encontramos en el arte, la ciencia, la física vanguardista, las matemáticas, en los animales, en la geología, en la arquitectura milenaria, *en el estudio del color y en la música*. Por ello la denominaron como la huella digital de la Creación, es decir una especie de génesis de todas las formas de vida.

En etimología la raíz griega geo, significa 'Tierra', y metría, 'medición', entendiendo la Geometría como el estudio de las proporciones de la Tierra. Sin embargo, el prefijo griego geo no significa sólo 'Tierra' sino 'Tierra y/o materia', es decir, que tiene constantes necesarias para *solidificar la energía en materia y la materia en energía*. Entonces, es la ciencia que estudia las proporciones y las medidas de la materia y la energía en relación con el principio de sustentabilidad que crea la Vida, sin embargo, su Origen no sale de ninguna religión, ni pueblo, **salvo el Universo mismo que la crea**¹⁷.

Esta Geometría Sagrada nos demuestra que todo lo que existe tiene el mismo Principio o "patrón geométrico". En las culturas antiguas se consideraba lo sagrado en relación con nuestro crecimiento o descubrimiento espiritual y se creía que este era un símbolo de nuestro propio mundo interior, esto descubría la Conciencia de uno mismo. Así decimos de manera abstracta: *el Espiritu se geometriza*, metáfora que utilizamos en cuanto alcanzamos tal, al exteriorizar estas formas mediante la Música, eligiendo con el Alma el color con que pintaremos; haciendo una simbiosis representativa de este conjunto; o sea: Materia o Cuerpo Físico=Formas Geométricas, Color=Alma, Sonido=Espíritu.

¹⁷ PONCE DE LEÓN A. &FREGOSO N. (2000-2017). Geometría Sagrada. Recuperado de <http://www.psicogeometria.com/geometriasagrada1.1.html>

SÓLIDOS PLATÓNICOS

Su nombre se debe a que Platón las estudió en profundidad asignándoles propiedades metafísicas, pero se sabe que estas formas ya se conocían desde la antigüedad (prehistoria de la humanidad).

Platón relacionó las formas de los poliedros regulares con los elementos presentes en la naturaleza, posteriormente Leonardo da Vinci y muchos otros personajes volvieron a representar estas figuras¹⁸.

Las formas que contienen a la Geometría Sagrada es decir: los 5 sólidos platónicos, (cubo, icosaedro, tetraedro, octaedro, y dodecaedro) caben dentro de la esfera sin salirse de ella, sin embargo se dice que la espiral también forma parte de ella, lo cual es extraño ya que esta forma suele ir en sus dimensiones más allá de tal. Empero justificación conveniente para nuestro caso, en donde esta forma prima en todas las formas que dibujamos en cada cuadro mediante cada canción de *Parafonista* que interpretamos con color. A continuación, entonces seguimos explicando esta forma hacia el entendimiento de nuestra composición.

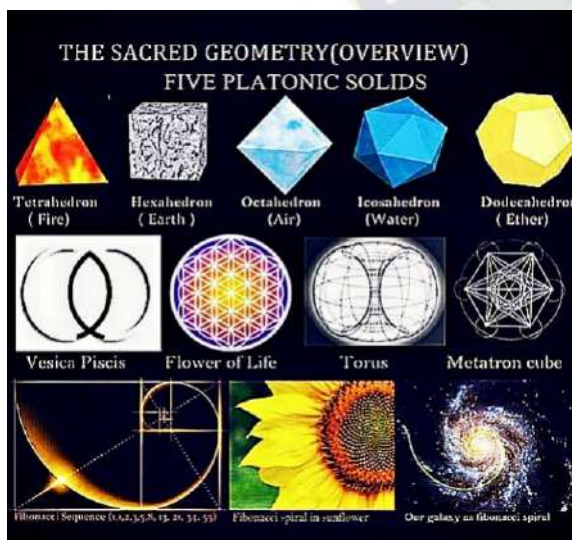


Figura 4. Geometría Sagrada-

Los cinco Sólidos Platónicos

Fuente: <http://www.wakingtimes.com/2015/07/05/sacred-geometry-and-the-five-platonic-solids/> consultada el 2017

¹⁸ Taquiónica (2016). Sólidos Platónicos - Geometría del Universo. Recuperado de <https://taquionica.wordpress.com/2016/03/03/solidos-platonicos-representacion-de-los-elementos/>

LA SECCIÓN ÁUREA

Existen 2 espirales: La Aurea y la Fibonacci

Para el entendimiento de la medida del Soporte en la presente Propuesta Pictórica tenemos la explicación de la Sección Aurea y la Sección Fibonacci. La primera es la que sostiene todas las formas geométricas construidas y la segunda indica la medida en la que se desenvuelven las formas dentro de tal marco. Así se tiene que estas dos espirales se encuentran en cada Obra Pictórica compuesta gracias a cada canción, donde lo que se pretende es no perder una correspondencia entre las medidas del fondo con la forma, pues el resultado se encuentra dentro de un Rectángulo áureo donde priman formas que claramente podemos encajar dentro de espirales.

A continuación tenemos la descripción de ambas medidas dentro de la medida de la Creación, tanto como en toda Vida, como en Cada Composición Pictórica.

“Luca Pacioli, un amigo de Leonardo da Vinci al que conoció mientras trabajaba en la corte de Ludovico Sforza, duque de Milán, escribió un tratado crucial sobre la Sección Áurea, titulado De divina proportione. En este libro, Pacioli intenta explicar el significado de la Divina Proporción de una forma lógica y científica, aunque lo que él creía era que su esquividad cualidad reflejaba el misterio de Dios. Esta y otras obras de Pacioli parece que influyeron profundamente a Leonardo, y ambos se convirtieron en amigos inquebrantables, trabajando incluso juntos sobre problemas matemáticos.

El uso de la Sección Áurea es evidente en las obras principales de Leonardo, quien mostró durante mucho tiempo un gran interés por las matemáticas del arte y de la naturaleza. Como Pitágoras antes que él, Leonardo hizo un estudio en profundidad de la figura humana, demostrando que todas las partes fundamentales guardaban relación con la Sección Áurea. Dada la afición de Leonardo por la «geometría recreativa», esto parece una suposición razonable (...) artistas como Rafael y Miguel ángel hicieron un gran uso de la Sección Áurea para construir sus obras (...). Los constructores de las iglesias medievales y góticas y de las catedrales europeas también erigieron estas asombrosas estructuras para adaptarse a la Sección Aurea. En este sentido, Dios realmente estaba en los números”¹⁹.

¹⁹ La Sección Áurea. Consultada el 8 de Agosto de 2017 de la World Wide Web: https://historiaybiografias.com/divina_proporcion/

La proporción áurea se trata de un número especial que ocupa a la humanidad desde tiempos muy antiguos y que también se conoce como, sección áurea, razón áurea, divina proporción, número dorado y número de oro; Phi (Fi) es el número áureo en la que una línea recta se divide infinitas veces, se divide la unidad por el número dorado, 1.618033...sin perder su unicidad ni su sacralidad, es la contracción y expansión de la vida, es orden en el caos. Por ej. si tenemos una cuerda recta y la dividimos en dos trozos uno grande y otro pequeño, la proporción resultante de dividir la cuerda completa entre el trozo grande es idéntica a la proporción resultante de dividir el trozo grande entre el pequeño. Su armonía se puede expresar mediante cifras en el reino de la música, en la naturaleza y en el Cuerpo Humano.

“Este número ya era conocido alrededor de 2000 a. C. por babilónicos y asirios, sin embargo, fue el matemático griego Euclides (300-265 a. C.) el primero en realizar un estudio formal sobre la proporción áurea. En su libro Los Elementos (300 a. C.), Euclides demostró la proporción que Platón había denominado «la sección», (...). Ellos creyeron que el entendimiento de la proporción podría ayudar a acercarse a Dios: Dios «estaba» en el número. Los artistas del Renacimiento la empleaban como encarnación de la lógica divina. Jan Vermeer (1632-1675) la usó en Holanda; pero, años después, el interés por ella decreció hasta que, en 1920, Piet Mondrian (1872-1944) estructuró sus pinturas abstractas según las reglas de la sección áurea. el pintor Mondrian basó la mayoría de sus obras en la Sección Áurea: Leonardo da Vinci la incluyó en muchas de sus pinturas y Claude Debussy se sirvió de sus propiedades en la música.²⁰

LA SECUENCIA DE FIBONACCI

La sucesión de Fibonacci es una secuencia de números enteros descubierta por matemáticos hindúes hacia el año 1135 y descrita por primera vez en Europa gracias a Fibonacci (Leonardo de Pisa). Son números sucesivos que se obtienen de la suma del anterior y son: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...Por ej. Cada número a partir del tercero, se obtiene sumando los dos que le preceden. Por ejemplo, $21 = 13 + 8$; el siguiente a 34 será $34 + 21 = 55$. Este número se encuentra en la naturaleza, como en los patrones de crecimiento de los espirales que forman

²⁰ Geometría Sagrada II. Consultada el 15 de Diciembre de 2016 de la World Wide Web: <http://www.thecamino.com.ar/geometriasagradall.html>

algunas caracolas, en la disposición de los pétalos, en las flores, en la disposición de las hojas, en el tallo de algunas plantas, etc. Una propiedad interesante de este número es que el cociente de dos números consecutivos de la serie se aproxima a la denominada “razón dorada”, “sección áurea” o “divina proporción”. Este número, descubierto por los renacentistas, tiene un valor de $(1 + \text{raíz de } 5)/2 = 1.61803\dots$ entonces, la sucesión de los números de Fibonacci consecutivos se acerca hacia el número áureo. Los griegos y renacentistas estaban fascinados con este número, ya que lo consideraban el ideal de la belleza.

La razón de que el cociente de dos números de una secuencia inventada por el hombre se relacionase con la belleza es simple: la sucesión de Fibonacci está estrechamente emparentada con la naturaleza.²¹

RELACIÓN GENERAL ENTRE LA FIBONACCI Y LA PROPORCIÓN ÁUREA

“PITAGORAS DIJO: DIOS GEOMETRIZA...POR MEDIO DEL SONIDO...”
“De acuerdo con esto se puede deducir que los sonidos están determinados por los principios absolutos de las matemáticas”.

Sobreponiendo los dos gráficas (Fibonacci “A”) y (Espiral de Proporción Aurea “B”), se verían como la “B” con la excepción de que la Espiral de Proporción Aurea continúa hacia el centro

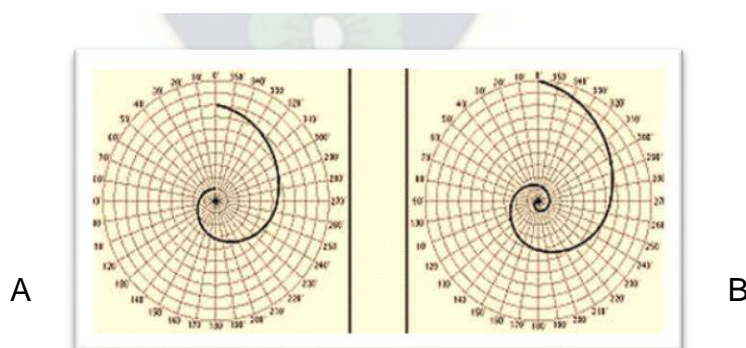


Figura 5. A "La Espira Fibonacci comienza a 0 Grados y arriba del Primer Círculo Interior

B" La Espiral Logarítmica (Proporción Aurea) continúa en el centro

Fuente: <http://www.thecamino.com.ar/geometriasagradall.html> consultada el 2017

²¹ Geometría Sagrada II. Consultada el 15 de Diciembre de 2016 de la World Wide Web: <http://www.thecamino.com.ar/geometriasagradall.html>

Teniendo la comprensión de estas dos medidas, entonces, podemos compararlas ahora. Entre la Proporción Aurea que no tiene principio ni fin y la Espiral Fibonacci que puede continuar creciendo y encontrándose fuertemente atraída intenta aproximarse hacia la Secuencia de la Proporción Aurea. En ese punto, uno no puede notar la diferencia entre las dos espirales excepto cerca o en los puntos de inicio.²²

Utilizamos, entonces, la característica de la Fibonacci intentando aproximarse a la Proporción aurea como una metáfora de nuestra condición humana, que crece como la espiral queriendo obtener discernimientos más profundos hacia la naturaleza de la espiritualidad, es decir, la Proporción Aurea como una metáfora para el espíritu y la Fibonacci como una metáfora para la encarnación física (específicamente el Alma encarnada en la materia intentando perfeccionarse a sí misma hacia como lo que llamamos idóneamente: Espíritu), ejemplificando a que nuestra encarnación física comenzaría como una *forma de vida Fibonacci*²³, al igual que las formas de cada Obra Pictórica queriendo perfeccionarse a sí mismas dentro del Soporte Pictórico.

4. IMPORTANCIA DEL COLOR EN LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA PICTÓRICA

LA SINESTESIA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

El fenómeno con el que se desenvuelve cada Obra pictórica es el de “ver el color”, por tanto describiremos la Sinestesia, para comprender como se manifiesta en el cerebro:

Esta experiencia puede definirse como una mixtura de las impresiones que se perciben a través de los sentidos, La neurofisiología la explica como la asimilación conjunta de varios tipos de sensaciones en un mismo acto perceptivo, esto quiere decir, que un sinestésico es capaz de escuchar un sonido que evoca un color,

²² Geometría Sagrada II. Consultada el 15 de Diciembre de 2016 de la World Wide Web: <http://www.thecamino.com.ar/geometriasagradall.html>

²³ Vallejo G. (2015). Geometría Sagrada. Ciencia Cósmica. Recuperado de: <http://www.cienciacosmica.net/news/geometria->

experimentar el sabor de una palabra, percibir los números y letras con una determinada tonalidad cromática, oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada.

El primero en describir clínicamente la sinestesia fue el doctor G.T.L. Sachs, en el año 1812, conocida hace más de dos siglos, el estudio de la sinestesia es interesante, desde una perspectiva psicológica como neurocientífica, pues abre una puerta para adentrarse en el estudio de la percepción y la conciencia. Recientes investigaciones, confirmaron que la sinestesia es producto de una activación del cerebro en áreas adyacentes que procesan diferentes informaciones sensoriales. Este cruce podría comenzar cuando el cerebro del embrión comienza a desarrollarse en el interior del útero.

Así se ha confirmado que todos los bebés de menos de cuatro meses de edad tienen un cerebro sinestésico y aunque la mayoría de las personas, al crecer, dejan de experimentar estos cortos circuitos cerebrales; sí se comprende en el Alma que la música evoque colores o que una letra del alfabeto suene más azul que otra y comprender obras como las de Van Gogh o Vivaldi no está lejos de volver a sentir o recordar otro modo de percibir en la Realidad”.²⁴

Otra sinestesia frecuente es la “audición coloreada” que experimentaba el escritor ruso Vladimir Nabokov. En su autobiografía (Habla memoria, 1967) describió de esta manera los colores que veía al escuchar los nombres de las letras: *“La ‘a’ larga del alfabeto inglés tiene para mí el color de la madera a la intemperie, mientras que la ‘a’ francesa evoca una lustrosa superficie de ébano”*.

Fueron sinestetas los compositores Franz Liszt, Jean Sibelius, Duke Ellington, Leonard Bernstein y Olivier Messiaen. También los poetas Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire. Y en el ámbito científico, el premio Nobel de física Richard Feynmann quien dijo: *“Cuando miro ecuaciones, veo todas las letras en colores”*. En los últimos años, los investigadores empezaron a observar qué ocurre en el

²⁴ Consultado el día 15 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <https://es.toluna.com/opinions/1840282/Sinestesia-con-los-sentidos-mezclados>.

cerebro de los sinestetas, lo cual se corroboró gracias a la tecnología de imágenes, que permite obtener una suerte de radiografía en colores del cerebro en plena actividad.

A lo largo de la evolución, nuestro sistema nervioso se acostumbró, solo, en percibir apenas una parte del mundo que nos rodea, estando ciegos a ciertas longitudes de ondas, sordos a determinadas frecuencias, teniendo montones de cosas a las que no les sentimos gusto, ni sabor.²⁵ Así se comprobó que *cuando un sinesteta ve música*, aumenta la actividad en las regiones del cerebro donde se encuentran alojadas la vista y la audición, lo cual sugiere que los sentidos están comunicados unos con otros.

EMPLEO DEL CÍRCULO CROMÁTICO EN LA OBRA

TEORÍAS DEL USO DEL COLOR

Como marco para la Descripción de cada Obra Pictórica más adelante, aclararemos los atributos del Color, pues así daremos a entender los efectos que quisimos lograr en cada Cuadro.

Para la Diseñadora Gráfica Ingrid Calvo Ivanovic, en su Estudio del Círculo Cromático, todos los matices o colores que percibimos poseen tres atributos básicos:

Matiz: También llamado por algunos "croma", es el color en sí mismo, es el atributo que nos permite diferenciar a un color de otro, por lo cual podemos designar cuando un matiz es verde, violeta o anaranjado. El matiz tiene que ver con el tipo de color: verde, negro titanio, blanco marfil, rosa, etc.

²⁵ Sinestesia: "El Sincretismo en las Percepciones". Consultado el día 15 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <https://aquileana.wordpress.com/2008/07/13/psicologianeurologia-sinestesia-el-sincretismo-en-las-percepciones/>

Luminosidad o Valor: es la intensidad lumínica de un color (claridad / oscuridad). Es la mayor o menor cercanía al blanco o al negro de un color determinado. La luminosidad es la cantidad de luz que cada color tiene y es posible de ser diferenciada en oposición a otros colores, por ejemplo un amarillo es más claro que un azul o un verde más claro que un marrón.

Saturación: Es, básicamente, pureza de un color, la concentración de gris que contiene un color en un momento determinado. La saturación bien entendida tiene que ver con la cantidad de materia que se aplica sobre una superficie, por ende saturar significa colmar una superficie con pigmento. El agregado de gris a los colores como forma de saturar, no hace otra cosa que obtener un nuevo color producto de la mezcla. Por ende un color, inclusive al que se le agregara gris, puede saturar una superficie con mayor o menor efectividad dependiendo de la técnica utilizada y de la calidad de los materiales con los que se ha fabricado. Por ejemplo, la técnica de acuarela tiene menor capacidad para saturar que la del acrílico”.

ARMONÍAS DE COLOR

Existen varios conjuntos de color dentro del círculo cromático que se usan para armar o determinar las armonías de color en determinada obra artística, entre ellas, las siguientes, que fueron las que utilizamos para nuestra paleta en el conjunto de la Propuesta Plástica:

Armonía de colores en tríada-equidistante

Es cuando se arma una composición de colores usando aquellos matices del círculo cromático que están dispuestos en forma de triángulo equilátero, equidistantes entre sí y con respecto al centro del círculo como, por ejemplo, la tríada Amarillo-Cian-Magenta o la tríada Verde-Rojo-Azul.

Armonía básico-terciaria

Se trata de la paleta de colores diseñada por el pintor Carlos Benítez Campos con colores básicos y terciarios del siguiente modo: en primer lugar elegimos para nuestra paleta tres colores básicos (primarios o secundarios indistintamente), y a continuación añadimos a la misma dos o tres colores que resulten de mezclar dos a dos, los primarios y secundarios del círculo cromático no elegidos en primer lugar. En total obtendremos cinco o seis colores para pintar un cuadro en perfecta armonía cromática”²⁶



²⁶ Círculo Cromático. Consultado el 10 de Septiembre de 2016 de la World Web Wide: http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADrculo_crom%C3%A1tico

The logo of Universidad Mayor Pacensis Divi Anselmi is a circular emblem. It features a sun with rays at the top, a mountain range in the middle, and a figure holding a staff at the bottom. The text "UNIVERSITAS MAJOR PACENSIS DIVI ANSELMI" is written around the perimeter of the circle. Below the circle is a green banner with a white cross and a blue cross.

CAPITULO III
MARCO METODOLÓGICO

1. NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN

Para el presente documento se trabajó con la recopilación de datos con la finalidad de aclarar la Interpretación en la Descripción del Fenómeno Sinestésico de ver el color, pretendiendo entenderlo dentro de nuestra interpretación en la Pintura.

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Uno de los requisitos para que una Investigación Científica se considere como tal, es, según Munch y Ángeles²⁷ en "Métodos y Técnicas de Investigación" *La Fundamentación en la Metodología*: es decir, que la Investigación Científica siempre se vale del *Método y la Técnica*.

3. MÉTODO FENOMENOLÓGICO

Con este tipo de estudio se pudo llevar la teoría a la práctica, ya que se pudo conocer el examen del fenómeno sinestésico en su comportamiento hacia el Objetivo de la Investigación.

Sus características son:

- Dar primacía a la experiencia subjetiva inmediata como fuente cognoscitiva
- Y al estudio de los fenómenos desde la perspectiva del sujeto que los percibe y experimenta desde su marco referencial interno.

"El término fenomenología surgió en el pensamiento alemán a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Fichte llamó fenomenología a las diversas actitudes interiores de la conciencia. Para Schelling es la superación gradual de los distintos niveles, en la evolución espiritual, la que estructura las diferentes épocas de la conciencia" (Monitor, 1965). Hegel titula su primera gran obra sistemática con el nombre de "Fenomenología del Espíritu", "entendiéndola como ciencia de las experiencias de la conciencia".

A continuación se presenta la Descripción del presente Método²⁸:

²⁷ Romero G.Z., (2009) Manual de Investigación para principiantes Cartagena, Colombia: Universidad Libre Sede

²⁸ LEON H., & GARRIDO T., (2005). Paradigmas y Métodos de Investigación en tiempos de cambio (Episteme Consultores Asociados C.A.). Valencia- Venezuela. Pág. 163

"El método fenomenológico estudia los fenómenos tal como son percibidos y experimentados por el hombre y, por lo tanto, permite el abordaje de "las realidades cuya naturaleza y estructura peculiar sólo pueden ser captadas desde el marco de referencia interno del sujeto que las vive y experimenta" (Martínez, 1989). Para Husserl "la fenomenología es un método que intenta entender de forma inmediata el mundo del hombre, mediante una visión intelectual basada en la intuición de la cosa misma, o sea, que el conocimiento se adquiere válidamente a través de la intuición que conduce a los datos inmediatos y originarios" (Gutiérrez, 1984/94), para que este método permita a los fenómenos manifestarse tal como son, describiendo "las esencias de la conciencia pura"(...).²⁹

Así, este Método fue necesario ya que permite poder entender la relación del presente suceso fenomenológico y así se aplicó a la Investigación.

4. TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN

Descriptivo Experiencial: En la búsqueda con este procedimiento, de análisis cualitativo³⁰, nos centramos en un carácter de profundidad interpretativa por la experiencia de la *Autora*, donde recopilamos Investigaciones para que sirvan de fundamento hacia el desarrollo y formalidad de la Tesis, adaptándose al Método Fenomenológico para su Finalidad.

OBJETO DE ESTUDIO:

Se estudió a la Comunidad Sonora *Parafonista*, dentro del contexto que plantea su propuesta musical, en cuanto a reformular afinidades fusionando varios estilos musicales hacia el encuentro de una integración individual con estos.

SUJETO DE ESTUDIO:

Cada canción como una frecuencia musical, reflejándose en un color local, hacia la claridad de una forma geométrica concluida en el soporte pictórico delimitada en la medida divina del 0.618.

²⁹ LEON H., & GARRIDO T (2005). Paradigmas y Métodos de Investigación en tiempos de cambio (Episteme Consultores Asociados C.A.). Valencia- Venezuela. Pág. 163-164

³⁰ CERDA G.H (1993). Los Elementos de la Investigación (Editor. El Búho Limitada). Santa Fe de Bogotá, D.C. Pág. 355



CAPITULO IV
PROPUESTA PLÁSTICA

1. ANTECEDENTES PERSONALES

Los estudios formales que la Autora de la presente Investigación ha realizado para ejecutar varios instrumentos musicales, entre ellos, el piano; en forma paralela a la Carrera de Artes, lograron que nunca deje de lado la misma Música como Inspiración para la Pintura; sin embargo, sentía que nunca lograba integrar esa sensación que emana al corazón, a la misma, quedando la Pintura como si la Música no hubiera participado de su ejecución. El conocer tales elementos formales que tienen en común tanto la música como la pintura no logró que exista una traslación de los sonidos hacia el color, pues perdía la misma emoción que trataba de expresar. Es decir, esa Vida, que late en cada uno de nosotros y que encontró en el momento en que no dejamos de construir las formas que son sostenidas por la Red Armónica del 0.618, ya que es la medida dentro de la que todos estamos conformados. Y así los colores no fueran percibidos de modo sinéptico, todos podemos sentir y más aún decidir que colores son los que queremos mostrar. Por lo que se quiere dejar en claro que nunca se trató de algo determinante o imperativo, sino, todo lo contrario, de expresar netamente, pero en libertad de creación, sin salirse nunca en la consecuencia de la Canción. Aclarando, aparte, que toda esta Sustentación Teórica es parte de la Experiencia Personal de encontrar modos de Sanación o Armonización que comenzaron con esta Apreciación Musical, pero sin tener aún la explicación de cierto bienestar que se busca al querer pintar esa ecuanimidad del Alma. Así que el conocimiento de toda esta Teoría en el Marco Teórico la conoce debido a la *Terapia Reiki* y todo lo que conlleva su entendimiento hasta llegar a ser Maestra de esta Doctrina de Sanación del Alma o Aura.

2. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

FIGURA 1. ESPIRAL DE FIBONACCI

*La espiral es la llave de acceso
a lo que está en nuestro interior.*



En cuanto comenzamos a dibujar las líneas en conciencia, es decir, sin distracción alguna y dedicación total o sea con todo el corazón aplicamos el concepto de Geometría Sagrada para explicar el Resultado Final en cuanto a la Producción Artística. Por tanto, acotamos que: “la Geometría Sagrada se refiere a la forma de abrir el corazón y evolucionar la conciencia”³¹. Observando como las geometrías fluyen entre sí, trascienden y se mueven hacia un patrón de evolución mayor, es como las relacionamos con el corazón. Así, estos modelos deberían reflejar, la conciencia de quien los interpreta en la Obra Pictórica mediante los sonidos con los que nos interiorizamos a través de cada canción.

Ésta explicación; al emplear como Marco Límite para el Soporte de cada Obra, la Proporción Dorada o 0.618, pretende compararse con todo cuanto conocemos como Vida Natural, ya sea en una Mirada Universal o dentro de cada Ser, incluyéndonos como seres humanos en constante Formación de nuestro Cuerpo Físico desde nuestra edad Inicial, si nos comparamos con esta Espiral en crecimiento encontrándonos como almas en crecimiento hacia el Espíritu.



FIGURA 2. TRIADA DE CREACIÓN UNIVERSAL

Fuente: Archivo de la Autora

Las Formas Geométricas que componen cada Cuadro, los colores que compondrían cada Aura y la Frecuencia o Sonido son los tres elementos que compondrían la Obra Pictórica, si la Investigación se tratase de pintar el Retrato de una persona, en lugar de una canción como es el caso; dato que quisimos aclarar pues es el carácter de la Investigación. Empero, el fin de encontrarnos con el Número de Oro, es para delimitar el Soporte Pictórico, como el mismo 618, que

³¹ Geometría Sagrada. R Consultada el 15 de Diciembre de 2014 de la World Wide Web: <https://mandalasluburu.jimdo.com/geometria-sagrada/>

ordena la creación constante de forma armónica y como aludimos a la música, decimos también melódica en cuanto a un ritmo de Vida Natural, ahora creado por el Hombre, pues esta Proporción se estudió también durante el Renacimiento para comprender lo Creado por Dios en todo cuanto a Vida se conoce.

Así, reflejando que la Proporción Aurea se utiliza como una metáfora para comprender un encuentro del alma hacia el espíritu, la Fibonacci representaría la encarnación física (el alma encarnada en la materia e intentando perfeccionarse a sí misma hacia un ideal). Es decir que el ser físico (Fibonacci), proceda a acercarse al espíritu la (Proporción Aurea). Esto generalmente se manifiesta limpiando la mente, las emociones y los deseos, para poder estar dispuestos a que la mente y al cuerpo sean mejores receptores de la Música³². Teniendo así al número Fibonacci como clave para la composición de cada Obra hacia su Conclusión.

3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE CADA CANCIÓN/OBRA.

Toda Obra tuvo la misma consecuencia en cuanto no dejamos de oír la misma canción, como mantras, solo que en este caso escuchamos Música Instrumental. Esta repetición como una Frecuencia etérea tendría interiormente la estructura de la espiral. Por eso se necesita escuchar varias veces cada canción, ya que así se va formando esa *espiral en el espacio*, desde la base armónica del rectángulo áureo de 618, dentro de cuyo soporte encontraríamos la forma de la espiral, en todas las Obras Pictóricas, pues las Formas Geométricas que dibujamos se hallan dentro de una Malla Áurea que las contiene.

La Autora busca concluir su forma de modo natural, siguiendo un rumbo intuitivo con la Forma Fibonacci, al adentrarse en la percepción de cada canción desde ese mismo Interior que llevamos todos en la misma construcción de nuestra alma hacia nuestra propia evolución en la Vida cuando seguimos a el corazón.

³² the camino. Geometría Sagrada II. Consultado el 15 de Enero de 2015 de la World Web Wide <http://www.thecamino.com.ar/geometriasagradall.html>

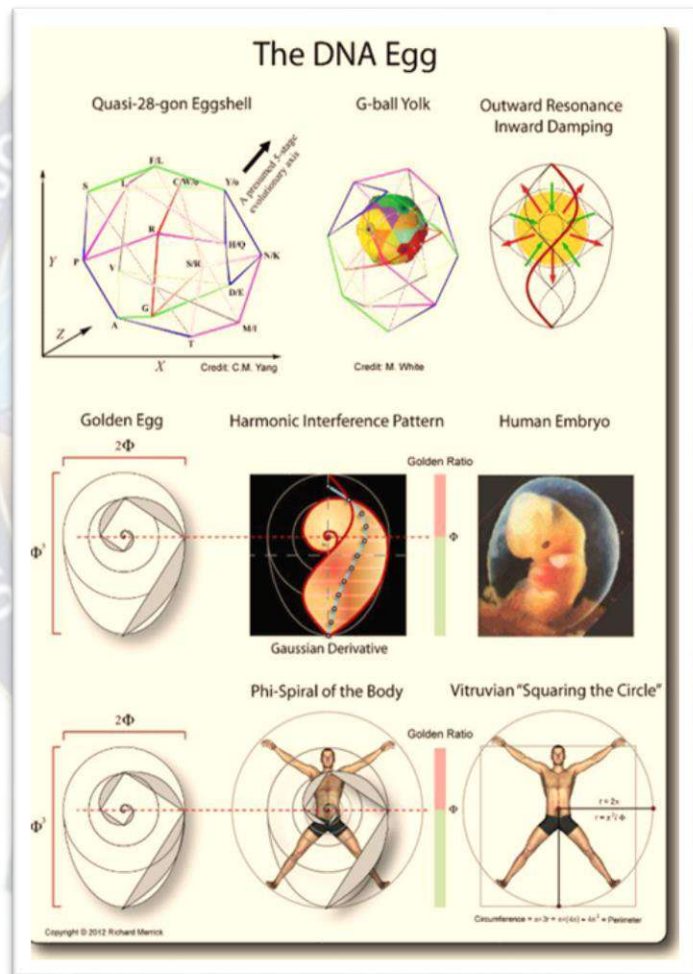
Entonces recalamos hacia la “evolución” de la Obra que existen 2 espirales: la Aurea y la Fibonacci, para comprender como toda composición de cada obra se asemeja, si comparamos la composición de nuestras formas geométricas por contenerse dentro de la espiral Fibonacci en una red armónica de 618, a la Espiral Aurea que es una espiral cósmica, como nuestra galaxia y estas no tienen principio ni fin.

Despertamos por Capas...Despertamos recorriendo una espiral, hacia lo profundo, Lo verdadero, lo amoroso...

FIGURA 3 .DESARROLLO DE LA FIBONACCI: TAMBIÉN NUESTRO CUERPO FÍSICO LO SIGUE

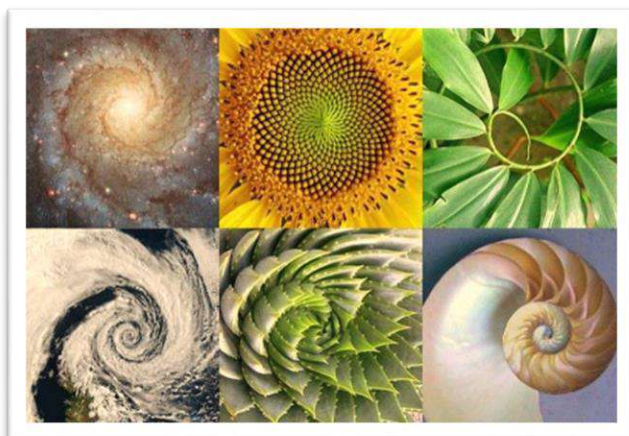
Fuente:

<http://www.interferencetheory.com/Articles/ArticlesGoldenRatio/files/5d222bf41ab67d8a339b4aa3f165c797-4.html> consultada el 2017



En nuestra metáfora para comprender la Conexión que se tuvo a partir de las canciones que retratamos hasta dibujar y pintar decimos que: “Como la Fibonacci comienza en punto determinado, es decir en nuestro corazón, y se une en el

espacio con la aurea. De esta manera, *el amor* es la inteligencia que conecta con la gran sabiduría del universo...”³³



No hay más que observar la naturaleza para comprobar la belleza infinita de la creación.

Fibonacci es utilizada por toda la naturaleza para hacer crecer: girasoles, caracoles, piñas de árboles, estrellas, cristales, hojas, animales, piedras, órganos. Así la vida entera no es sino energía que se vuelve forma: La Espiral

Figura 4. LA PROPORCIÓN DIVINA PRESENTE EN LA NATURALEZA O LA PERFECCIÓN DE LAS CURVAS

Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/144044888057149950/> consultada el 2017

*Así, el universo puede ser pensado
como una sinfonía gigante de sonido,
con cada entidad representada
por una propiedad numérica subyacente único o sonido único.
Todas las cosas son nada más
que una expresión de algo numérico o armónica.*

*Se puede ver Fuente en el orden
y la armonía del universo.
La geometría es en sí Fuente.
El universo es un instrumento musical
y todo lo que está vibrando en sintonía con las cosas
más grandes que lo contienen.*

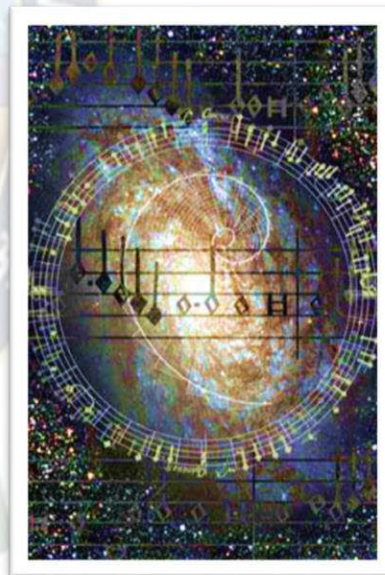


FIGURA 5. LA ESPIRAL DE FIBONACCI EN EL UNIVERSO

Fuente: <http://elzo-meridianos.blogspot.com/2008/10/la-armona-del-universo.html> consultada el 2017

³³ Marciniak B. & Wikinski B (2007, 4 de Agosto). Geometría Sagrada. Tierra Firme 2012. Recuperado de: <http://tierrafirme2012.blogspot.com/2007/08/geometria-sagrada.html>

Así la descripción de cada Obra no solo refiere a la más pequeña de las formas desde la naturaleza, en su construcción, sino también a nuestro mismo cuerpo y hasta al Universo; por estar dentro de la misma medida de la “creación”, es decir, el número de oro o proporción aurea, formándonos y/o transformándonos permanentemente como una espiral dentro.

4. DATOS GENERALES DE LA OBRA

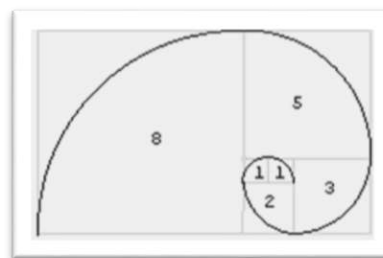
*De la misma manera que un cuadro produce efectos activos...
el hombre como porción del Universo esta creado para el movimiento constante
y quizás perpetuo (W. Kandinsky)*

El título de Cada Obra es el mismo que cada autor de la Agrupación Musical Parafonista bautizó de su canción. Y la técnica utilizada para cada efecto dependió de la textura que se quiso encontrar, así que se empleó la pintura al óleo y el acrílico en algunas Obras, en otras ambas técnicas, en una combinación mixta; y en otras solo cada uno.

Todas las Obras tienen la Medida en Proporción Aurea de 1 mt. En su lado menor que relativamente da como resultado de 1.61 mts en su lado Mayor a excepción de “La Redoma”; Obra que mide 1.20 mts en su lado menor y 1.94 mts en su lado Mayor; pues es la Obra que contiene la Espiral Fibonacci³⁴ en forma pura desarrollándose y alcanzando la Medida del Marco en Medida Aurea; como se explica anteriormente en la *Descripción de la Propuesta*.

FIGURA 6. SECUENCIA FIBONACCI

Fuente:<http://www.epsilon.es/paginas/historias/historias-027-nautilus-geometra.html> consultada el 2017



A continuación, entonces están las 13 Obras concluidas en su Formación, cada una gracias a la consecuencia de una misma canción; y todas pertenecientes a la misma Producción Musical Inédita de *Parafonista*, denominado *Islas y Lunas*, a excepción de la canción de “*El Pindongo*” del DVD Pentalogía.



Título de la Obra: *Valle y Chaco*

Dimensión: 1mt. de ancho x 1.61 mts. de largo

Técnica: Acrílico sobre Cartón

Visión:

Las líneas rectas se van enlazando de acuerdo a los puntos que encierran colocados en primera instancia de modo intuitivo según la sensación que reacciona desde el corazón, de acuerdo a la Música.

Ficha Técnica:

Para la Obra intervino un bastidor y soporte de madera, imprimación sintética. Pinturas y médium acrílico; y pinceles de pelo medio como suave.

Elementos Expresivos:

Esta pintura tuvo un acabado levemente texturado, como se previno en el Boceto, y por ello se emplearon varias veladuras, en el sentido de que exista una profundidad para el fondo, aprovechando el secado veloz que beneficia siempre el acrílico y así que en los primeros planos de las formas el colocado con más pastosidad se note.

Análisis Cromático:

Los colores para esta Obra simulan ser análogos, sin embargo en la paleta siempre se utiliza una tríada-equidistante de colores a partir del color local, para preservar su armonización.

FIGURA 1. TÍTULO DE LA OBRA: VALLE Y CHACO -



FECHA: 2014
TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE CARTÓN
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

Título de la Obra: Exiliado

Dimensión: 1mt. de ancho X 1.61 mts. de largo

Técnica: Óleo sobre Cartón

Visión: Dos líneas diagonales cruzando entre sí de acuerdo a un punto que no culminan, sino que siguen doblando hacia puntos que siguen de sí y una sobre-delimitación en un costado para quebrar la simetría total.

Ficha Técnica:

Los materiales empleados son: bastidor, soporte de madera, e imprimante sintético. Pinceles de pelo duro, medio, y aceite de linaza como médium para la pintura al óleo.

Elementos Expresivos:

En este caso, por la tardanza en cuanto al secado por oxidación que representa la pintura al óleo que si bien no es una técnica tan alla prima, sino por veladuras, se quizo aprovechar la técnica del húmedo sobre húmedo, en especial para los efectos del fondo para la Obra.

Análisis Cromático:

La triada base de colores empleada para esta Obra es de anaranjado, violeta y verde; ya sea quebrando estos o yendo hacia sus colores primos, para cuidar la armonía total

FIGURA 2. TÍTULO DE LA OBRA: EXILIADO -



FECHA: 2014
TÉCNICA: OLEO SOBRE CARTÓN
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS.
UENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: MAMELUCO

Dimensión: 1mt. de ancho X 1.61 mts.de largo

Técnica: Acrílico sobre Cartón

Visión:

Elipses ordenadas una sobre otra de acuerdo a una sola curva que las sostiene y unas líneas rectas en la parte de abajo simulando una ascensión de toda la Forma.

Ficha Técnica:

Para la Obra intervino un bastidor y soporte de madera, imprimación sintética. Pinturas y médium acrílico, empleando pinceles de pelo duro y suave.

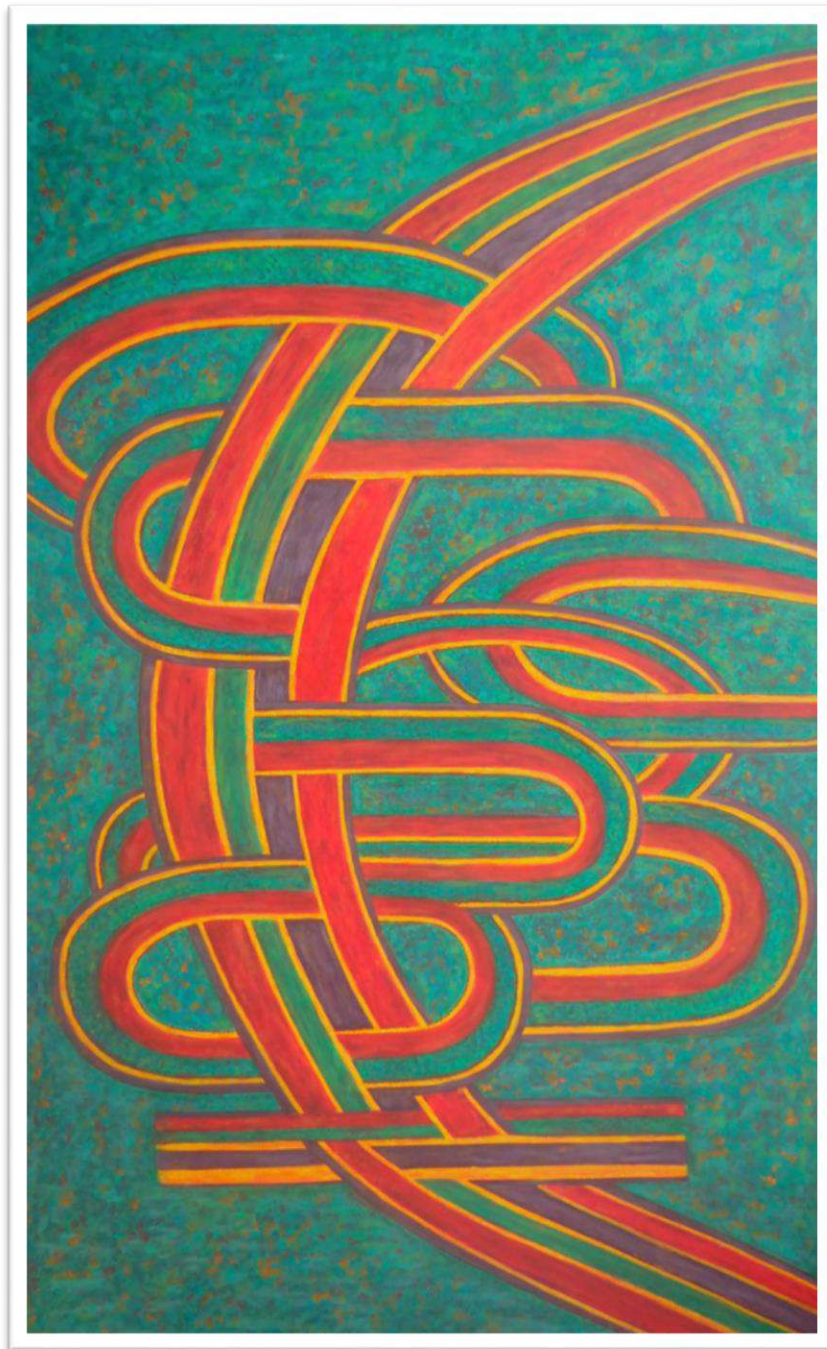
Elementos Expresivos:

El fondo de la Obra tuvo un acabado alla prima con la técnica de húmedo sobre húmedo, para simular ese aire difuso, en cambio la forma tiene más veladuras prontas ya que el secado del acrílico así le beneficia.

Análisis Cromático:

Si bien aparentemente existen dos gamas de colores complementarios, es decir, rojo-verde y amarillo-violeta; nunca se pierde la gama de triada complementaria para no perder la armonía, más si se trata de colores extremos como estos.

FIGURA 3. TITULO DE LA OBRA: MAMELUCO –



FECHA: 2015
TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE CARTÓN
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS.
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: MALUQUENCIA

Dimensión: 1mt. de ancho. X 1.61 mts.de largo

Técnica: Mixta sobre Cartón

Visión:

Círculos sobre círculos de diferentes tamaños de acuerdo a puntos centrales colocados intuitivamente según la sensación de acuerdo a la canción.

Ficha Técnica:

En esta obra se construyó sobre un bastidor, soporte de madera e imprimación sintética. Pinturas y médium acrílico para todo el fondo mate y para las texturas pintura al óleo con aceite de linaza como medio, empleando pinceles de pelo duro y suave.

Elementos Expresivos:

Para la profundidad del fondo y que salgan a flote las formas en colores más vibrantes, primero se empleó la pintura acrílica con la técnica de húmedo sobre húmedo, para darle la atmósfera a las formas, definidas al final simulando texturas aprovechando la pastosidad de la pintura al óleo.

Análisis Cromático:

Priman en la Obra en primera instancia y a la vista colores complementarios, sin embargo, no deja de armonizar la paleta la triada equidistante armónica.

FIGURA 4. TÍTULO DE LA OBRA: MALUQUENCIA –



FECHA: 2015
TÉCNICA: MIXTA SOBRE CARTÓN
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS.
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: LA REDOMA

Dimensión: 1 mt. de ancho X 1.61 mts de largo

Técnica: Acrílico sobre Cartón

Visión: A partir de una Espiral Fibonacci intuyendo un punto áureo como centro de atención seguirían las demás espirales dentro de sí hasta sentir que la Forma queda concluida..

Ficha Técnica:

Para la Obra intervino un bastidor y soporte de madera, imprimación sintética. Pinturas y médium acrílico, empleando pinceles de pelo duro, medio y suave, así como también espátula.

Elementos Expresivos:

No solo porque esta es una Obra de gran extensión, sino también para dar el efecto deseado es que se utilizó la técnica de la espátula para todo el fondo y más bien para las formas espiraloides se empleó pinceles medios y mucho más suaves para su textura final.

Análisis Cromático:

La forma aparentemente con colores complementarios, llega a armonizarse por completo ya con los colores análogos del fondo, pues los colores base serían amarillo, magenta y Cyan.

FIGURA 5. TÍTULO DE LA OBRA: LA REDOMA –



FECHA: 2014
DIMENSIÓN 1.20 MT X 1.94 MTS.
TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE CARTÓN
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: CAÍDA LIBRE

Dimensión: 1 mt. de ancho X 1.61 mts.de largo

Técnica: Mixta sobre Cartón

Visión: Líneas rectas formando triángulos internos sin salirse de un marco pre-determinado cruzando entre sí hasta que la composición no quede entre espacios sobresaturada

Ficha Técnica:

En esta obra se construyó sobre un bastidor, soporte de madera e imprimación sintética. Pinturas y médium acrílico para fondo mate y para la forma. Luego pintura al óleo con aceite de linaza como medio, empleando pinceles de pelo duro y suave, para todo el entorno de la forma

Elementos Expresivos:

En este caso para la forma de toda la composición se aprovechó el secado rápido de el acrílico para que tenga una tonalidad mate y solo algo de brillo encima que permite el aceite de linaza como médium, así como para la sombra en azul cobalto, que da textura a toda la Obra.

Análisis Cromático:

Los colores priman en armonía acá, pues fueron casi sin mayor mezcla que ellos mismos, es decir: amarillo medio, azul cobalto y rojo cadmio; sin mayor desequilibrio por su forma tampoco, pues el más liviano que da la forma brilla en primer plano.

FIGURA 6. TITULO DE LA OBRA: CAÍDA LIBRE -



FECHA: 2014
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS.
TÉCNICA: MIXTA SOBRE CARTÓN
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: LEJTANÍA

Dimensión: 1 mt de largo X 1.61 mts de ancho

Técnica: Óleo sobre cartón

Visión:

Círculos dentro de círculos que simulan ampliarse de acuerdo primero a un punto áureo elegido intuitivamente en el corazón a partir del cual nacen formas alargadas que ayudan a la sensación de ampliación.

Ficha Técnica:

Los materiales empleados son: bastidor, soporte de madera, e imprimante sintético. Pinceles de pelo duro, medio, y aceite de linaza como médium para la pintura al óleo.

Elementos Expresivos:

Se empleó la técnica de húmedo sobre húmedo alla prima para la forma y el fondo, para no perder la espontaneidad de la pincelada en toda la Obra, para este caso, ya que el imprimante sintético para el óleo sobre cartón, absorvía con mayor rapidez la pintura siendo el secado más veloz que si hubiera sido empleado en tela.

Análisis Cromático:

Los colores que a la vista no se pelean entre sí básicamente, es decir, el anaranjado, violeta y verde, como triada equidistante dentro del círculo cromático; ayudaron a que las dos formas que priman en la Obra se unan entre sí y no exista un primer plano de una u otra forma sino que parezca la misma.

FIGURA 7. TÍTULO DE LA OBRA: LEJTANÍA –



FECHA: 2014
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS.
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE CARTÓN
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: EL SUEÑO DE LOS JUSTOS

Dimensión: 1 mt. de largo X 1.61 mts de ancho

Técnica: Óleo sobre Lienzo

Visión: Formas consecutivas entre elipses y romboides entrecruzando para cerrar las mismas, que no se salen de su propio ritmo gracias a los primeros tres puntos, donde prima la forma más evidente en primer plano.

Ficha Técnica: Los materiales empleados son: bastidor, tela de algodón (tocuyo), e imprimante sintético. Pinceles de pelo duro, medio, y aceite de linaza como médium para la pintura al óleo.

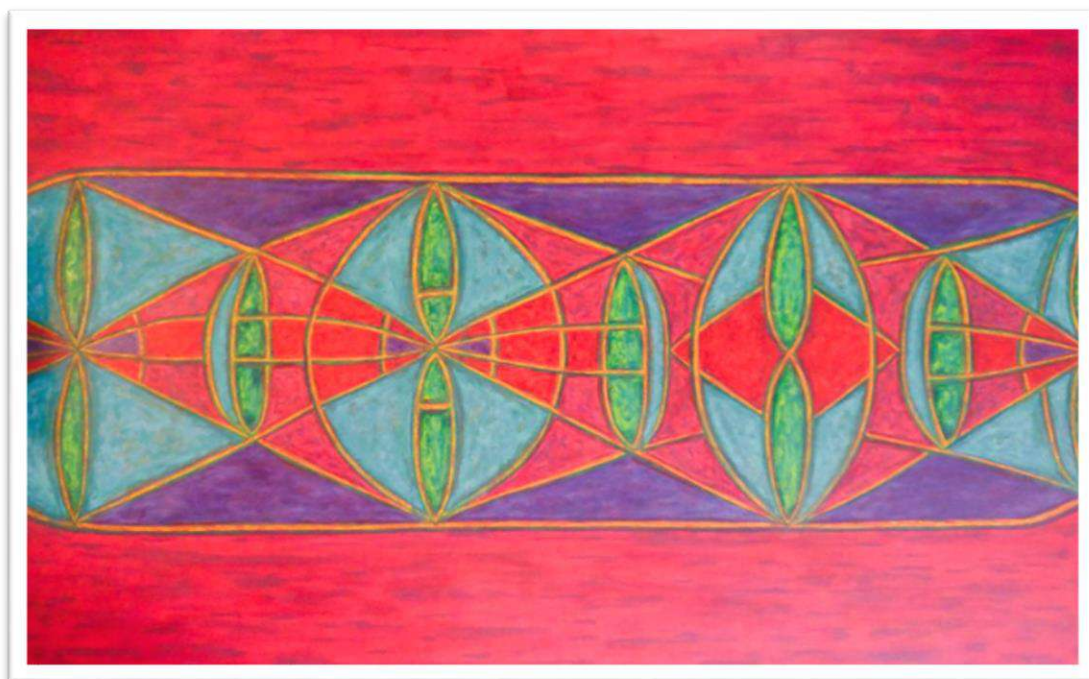
Elementos Expresivos:

En esta Obra se pintó el fondo y la forma sobre veladuras, esperando el secado, para que los tonos más bajos no se mezclen con los de más claridad, pues estos son los que le dan las texturas deseadas a la Obra.

Análisis Cromático:

Esta Obra tuvo dos triadas adyacentes definidas dentro del Circulo Cromático, cuya explicación teórica va consecuente a este subtítulo, que son: Magenta, Cyan. Amarillo y Violeta, Anaranjado, Verde; dándole por este Orden la sensación de Armonía Visual; pues son bastantes más colores aledaños y primos a esta paleta de color.

FIGURA 8. TITULO DE LA OBRA: EL SUEÑO DE LOS JUSTOS –



FECHA: 2015
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS.
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: DEL SUR

Dimensión: 1 mt. de ancho X 1.61 mts. de largo

Técnica: Mixta sobre Lienzo

Visión: Círculos compuestos en toda la composición en vista diagonal, de donde surgen espirales para darle extensión a la Forma a partir de dos puntos que marcan su simetría paralela.

Ficha Técnica:

Los materiales empleados son: bastidor, tela de algodón (tocuyo), e imprimante sintético. Pinceles de pelo duro, medio, aceite de linaza como médium para la pintura al óleo con secante de Cobalto para el secado con mayor velocidad. y pinturas acrílicas

Elementos Expresivos:

En este caso se pintó con la técnica de veladuras con óleo, por lo que se tuvo que esperar el secado de cada capa tanto en el fondo como en la forma; para lo cual primero se marcaron los lugares de más luz, para ir colocando por último los colores más bajos. Las primeras pinceladas son mates por ser médium la esencia de petróleo, en cambio las de más textura y brillo como para marcar la forma, fueron así por ser médium de la pintura al óleo el aceite de linaza.

Análisis Cromático:

Los colores análogos del fondo llegan a armonizarse en general si vemos que la paleta de color para toda la Obra tiene diferentes tonos de verdes, anaranjados y pequeños tonos violáceos.

FIGURA 9. TÍTULO DE LA OBRA: DEL SUR –



FECHA: 2014

DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS

TÉCNICA: MIXTA SOBRE LIENZO

(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: LA COYUNDA

Dimensión: 1 mt. de ancho. X 1.6 mts de largo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Visión: Formas espiraloides alargadas simulando caída o elevación por su estrechez, cruzadas entre sí.

Ficha Técnica:

Los materiales empleados son: bastidor, tela de algodón (tocuyo), e imprimante sintético. Pinceles de pelo medio, suave y aceite de linaza como médium para la pintura al óleo con secante de Cobalto para el secado con mayor velocidad.

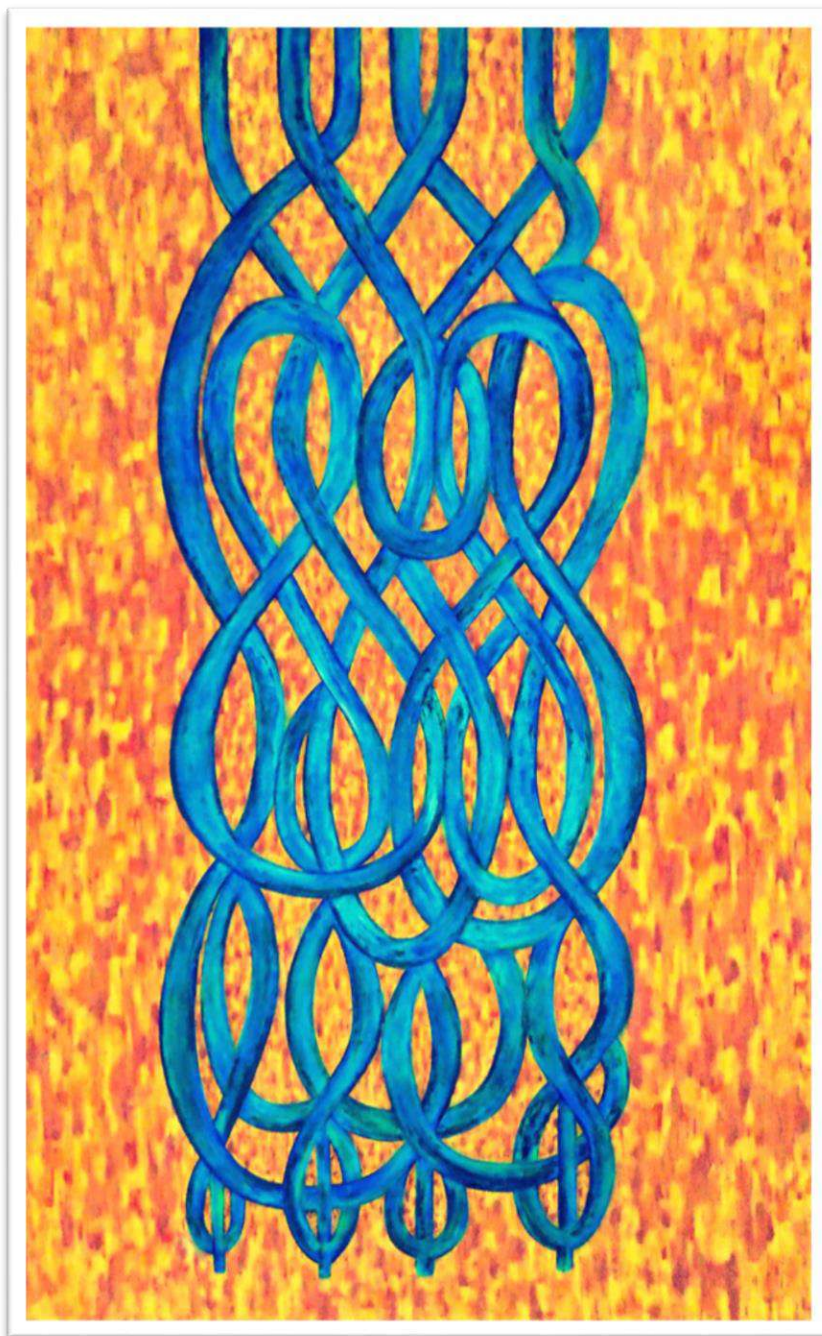
Elementos Expresivos:

Se pintó toda la Obra con la técnica de la veladura; es decir, que el secado de cada capa es importante para el efecto de textura que se deseaba tanto en el fondo como en la forma, lo cual le da profundidad al fondo a pesar que sea la tonalidad de mayor luz, pues la forma está dentro del tono azul pretendiendo marcar su forma en color cyan, siendo los azules cobaltos y hasta ultramarinos los que le dan mayor textura y definición a tal.

Análisis Cromático:

Aunque si se viere en general los tonos análogos del fondo, de lejos son anaranjados, los más bajos llegan a ser rojizos y magentas, que permiten dar sutileza a los tonos altos verdecinos de la forma; los cuales armonizan la Obra en general por la fuerza el Cyan y el amarillo.

FIGURA 10. TÍTULO DE LA OBRA: LA COYUNDA-



FECHA: 2014
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: ISLAS Y LUNAS

Dimensión: 1 mt. de ancho X 1.61 mts de largo

Técnica: Acrílico sobre Lienzo

Visión: Creación a partir de espirales desde el extremo superior e inferior, que desemboca en un círculo central, donde están contenidas las demás líneas.

Ficha Técnica:

Los materiales empleados son: bastidor, tela de algodón (tocuyo), e imprimante sintético. Pinceles de pelo duro, medio, y pinturas acrílicas con retardado como medio para su secado más lento.

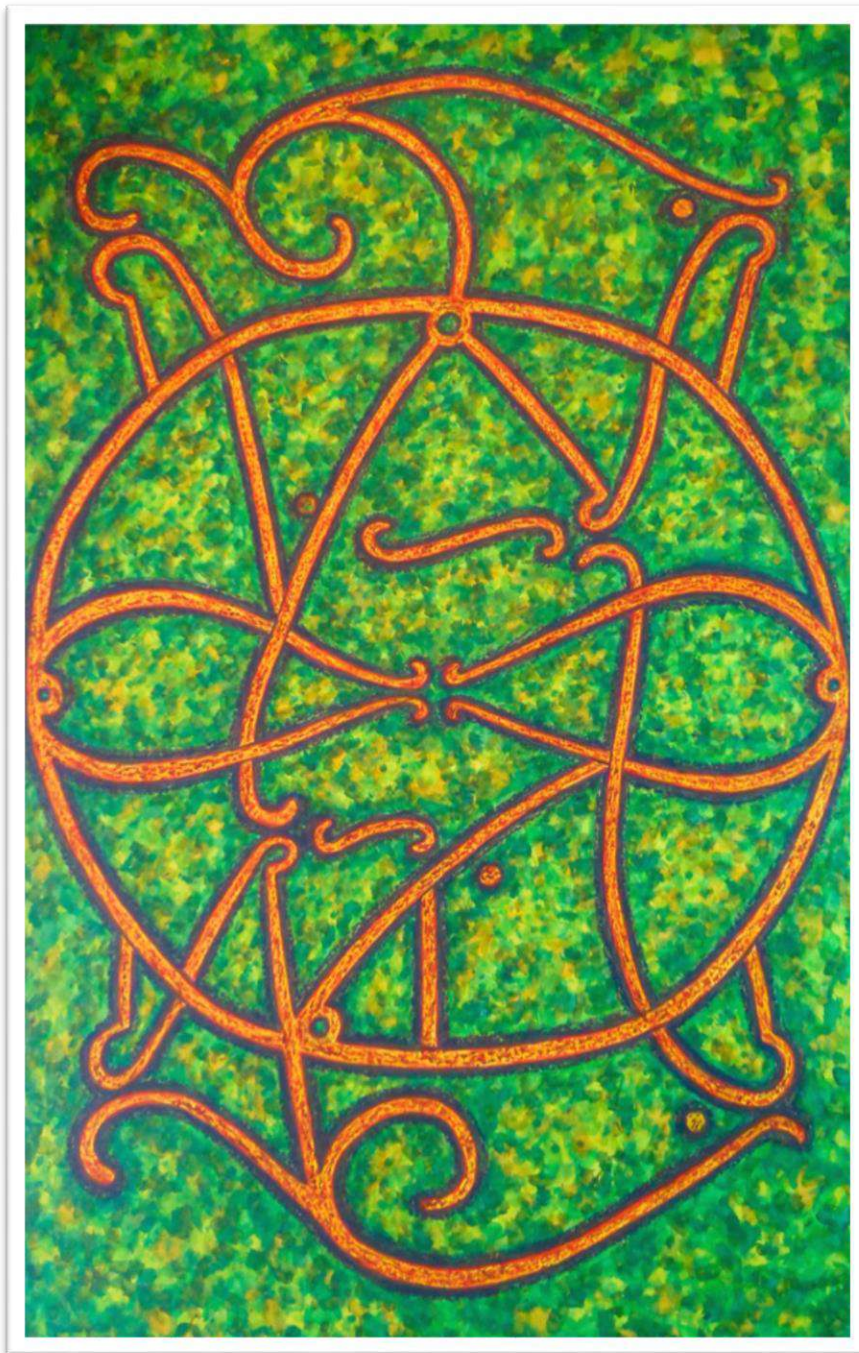
Elementos Expresivos:

Para esta Obra se empleó la técnica de la pintura por capas, es decir con veladuras o sobreponiendo el color ya seco, por lo que primero se reservaron los tonos de mayor claridad en el fondo para preservar la luz o el tono alto en la Obra. La forma es de color mate por el carácter severo del acrílico para luego delinearse con el tono más bajo y un poco de textura (solo la que permite naturalmente sin menor cantidad de mezcla con agua el acrílico).

Análisis Cromático:

La paleta para esta Obra fue planeada en la Triada Armónica del Anaranjado, Verde y Violeta en todo el Cuadro. Luego ya utilizando colores análogos para no desarmonizar el fondo y también en la forma.

FIGURA 11. TÍTULO DE LA OBRA: ISLAS Y LUNAS



FECHA: 2014
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS
TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE LIENZO
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: EL PINDONGO

Dimensión: 1 mt, de ancho. X 1.61 mts.de largo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Visión: Todas las líneas rectas o curvas hechas aparentemente al azar, con expresividad espontánea, pero con centros de interés en donde cruzan dentro de la rejilla aurea en modo intuitivo.

Ficha Técnica: Los materiales empleados son: bastidor, tela de algodón (tocuyo), e imprimante sintético. Pinceles de pelo medio, suave y aceite de linaza como médium para la pintura al óleo con secante de Cobalto, pues esta obra requería un secado de mayor velocidad.

Elementos Expresivos: El fondo de esta Obra fue realizado sobreponiendo cada color ya en seco, tanto para el fondo como para la forma desde los colores altos, y luego los colores más bajos para definir la forma y darle profundidad, para al final aprovechar la pastosidad del óleo y darle la textura necesaria que da riqueza a la Obra.

Análisis Cromático: En esta Obra ha primado en la paleta tonos altos de verde, violeta y anaranjado. Ya luego para el fondo se fueron quebrando estos para mayor profundidad y asentamiento en la Obra, pues en la forma solo quedan algunos toques bajos del mismo tono en la forma precisamente para no perder su liviandad.

FIGURA 12. TÍTULO DE LA OBRA: EL PINDONGO –



FECHA: 2016
DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE CARTÓN
(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

TÍTULO DE LA OBRA: EL BLUSÓN

Dimensión: 1 mt de largo. X 1.61 mts. .de ancho

Técnica: Óleo sobre lienzo

Visión:

Lineas curvas entrelazadas sin salirse al mismo tiempo de los círculos en forma creciente y respetando el espacio para dar respiro y simular que va ascendiendo.

Ficha Técnica:

Los materiales empleados son: bastidor, tela de algodón (tocuyo), e imprimante sintético. Pinceles de pelo medio, suave y aceite de linaza como médium para la pintura al óleo.

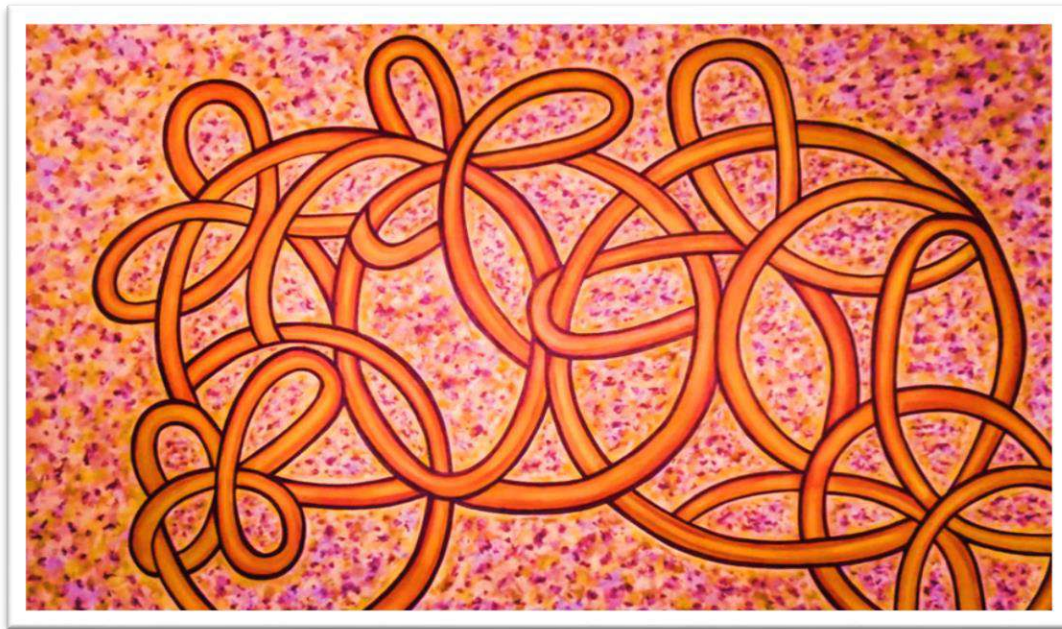
Elementos Expresivos:

Esta Obra fue elaborada por veladuras, primero los tonos mate y de matiz más alto, tanto para la forma como para el fondo, con la ayuda del secante de cobalto como medio de secado rápido y para las texturas de ambas partes el médium empleado fue el aceite de linaza con lo que la delimitación de la forma lleva mayor textura y brillo así como algunas partes del fondo para homogeneizar en totalidad el cuadro.

Análisis Cromático:

Esta Obra de mayor claridad se da así por casi tener en la paleta solo colores complementarios de gamas amarillas y violetas; así en el fondo solo varía por tener los tonos más altos en la escala de su tono; y el más bajo solo para delinear la forma y que se sostenga esa etereidad del espacio en la Obra.

FIGURA 13. TÍTULO DE LA OBRA: BLUSÓN–



FECHA: 2016 - DIMENSIÓN: 1 MT. X 1.61 MTS
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

5. ANÁLISIS DEL CÍRCULO CROMÁTICO EN LA ELABORACIÓN DE LA OBRA

El círculo cromático para armar o determinar la armonía de color que se empleó para el conjunto de la Obra Pictórica, en general es:

La Armonía de colores en tríada-equidistante, usando aquellos matices del círculo cromático que están dispuestos en forma de triángulo equilátero, equidistantes entre sí, como por ejemplo la tríada Amarillo-Cian-Magenta o la tríada Verde-Rojo-Azul.

Este esquema es popular entre los artistas porque ofrece un fuerte contraste visual mientras que se conserva riqueza de la armonía y del color, pareciendo más equilibrado y armonioso³⁵.

³⁵ Linares C. (2014, 27 de Febrero). Esquemas de Color. Linares. Recuperado de: <http://camilald.blogspot.com/2014/02/esquemas-de-color.html>



Figura 14. RELACIÓN TRIADA

Fuente;

<http://slideplayer.es/slide/1722156/7/images/11/Relaci%C3%B3n+triada+son+tres+tonos+posicionados+equidistantes+en+el+c%C3%ADrculo+crom%C3%A1tico..jpg> consultada el 2017

Específicamente para cada Obra, se empleó como base dos de los colores de dicha triada una vez elegido el primer color de acuerdo a la frecuencia en general de cada canción, es decir, el color que se percibe por el fenómeno de la Sinestesia cuando la canción va siendo escuchada consecuentemente.

Acá tenemos, entonces, ejemplos de círculos cromáticos para la comprensión de los colores que se emplearon en las Obras Pictóricas, complementando sus colores adyacentes directos en algunas Obras y también gamas de colores análogos para su fin.

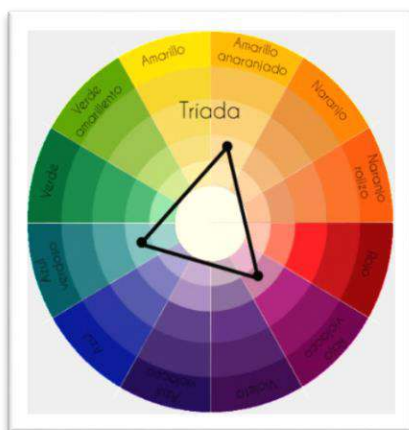
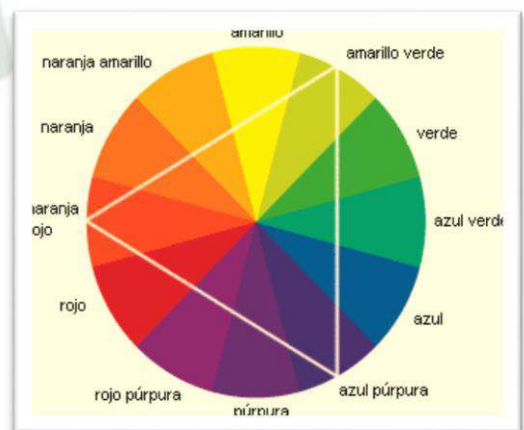


FIGURA 15. ESQUEMA

**TRIADA
COMPLEMENTARIA**

Fuente:
<http://santiagopnsena.blogspot.com/2014/02/esquema-de-color-de-triada-el-esquema.html>

Consultada el 2017



6. PSICOLOGÍA DEL COLOR

El color en el arte pictórico es importante porque expresa nuestra emoción, personalidad y mente. Por esta razón es que aclararemos su significado en cada Obra. Entonces veremos que esta asociación con nuestros sentidos no es algo accidental pues está ligada también con el pensamiento.

Primero este pensamiento estaría traducido al color, mediante una *visión sinestésica* que es básicamente la Propuesta de esta Investigación, es decir, pintar la música *viendo* el color por tal fenómeno mientras se escucha una canción, o (para mejor comprensión) podemos también simplemente imaginarlo.

Luego, las emociones estarían ligadas al color, ya que pretendemos *pintar el Aura* o *esencia* de determinada canción. Este campo energético, como ya se mencionó está conformado primeramente por siete principales vórtices de energía, llamados chakras, teniendo cada uno un color que lo representa.

Pensamiento --> Color
Emoción --> Color

Cada color de chakra va relacionado con algún aspecto relacionado con la forma geométrica de los *Sólidos Platónicos*, (Ver, *Perspectivas en la medida de la forma. Pág. 24*) en cada Obra Pictórica, como se ve detalladamente en la Fig.23.

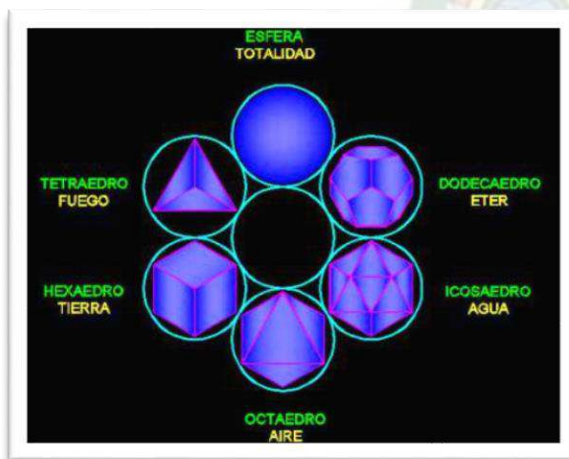










Figura 16. Sólidos Platónicos Fuente:
<http://equilibriocosmico.blogspot.com/2013/08/solidos-platonicos-geometria-sagrada.html>
consultada el 2017

figura poliedro elemento color emoción chakra

Tetraedro		4 caras triangulares 6 aristas 4 vértices	Fuego	Rojo	Amor	Chakra raíz: Conectarse al fuego espiritual
Hexaedro o cubo		6 caras cuadradas 12 aristas 8 vértices	Tierra	Naranja	Voluntad	Chakra sexual: Energías creativas. Sanación.
Octaedro		8 caras triangulares 12 aristas 6 vértices	Aire	Amarillo	Sabiduría	Plexo solar: Revelación del propósito de vida o misión
Dodecaedro		12 caras pentagonales 30 aristas 20 vértices	Éter o prana	Verde	Conciencia Colectiva o Amorosa	Chakra corazón: Conexión con el ADN y su activación.
Icosaedro		20 caras triangulares 30 aristas 12 vértices	Agua	Azul	Expresión del Espíritu	Chakra garganta: Expansión de la conciencia cósmica.
Dodecaedro Estrellado		60 caras triangulares isoselas 60 aristas 32 vértices	Azufre	Violeta	Visión espiritual	Chakra tercer ojo: Visión total
Icosaedro Estrellado		60 caras triangulares 80 aristas 32 vértices	Helio	Blanco	Conexión Divina	Chakra corona: Canal divino de luz y amor
Esfera		Síntesis de todos los sólidos	Energía universal	Dorado	Conciencia Divina	Experiencia de Unicidad con toda la creación.

Cuadro comparativo de los sólidos platónicos y estrellados

Figura 17. Relación Chakra, Color y Elemento

Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/443534263283500178/?lp=true> consultada el 2017

Según Platón³⁶:

“El Tetraedro es el símbolo de la sabiduría y la manifestación. Su elemento es el fuego y se asocia con el Chakra del Plexo Solar.

El Cubo o Hexaedro es el símbolo de la conexión con la vida y la naturaleza, ratifica nuestros propósitos en el plano físico. Su elemento es la tierra y se asocia con el Chakra Raíz.

El Octaedro es el símbolo de la integración, de la perfección de la materia por el espíritu. Su elemento es el aire y se asocia al Chakra Cardíaco.

³⁶ Sólidos platónicos & Geometría sagrada (jueves, 15 de agosto de 2013). Equilibrio Cósmico. Recuperado de: <http://equilibriocosmico.blogspot.com/2013/08/solidos-platonicos-geometria-sagrada.html>

El Icosaedro es el símbolo de la transformación, de la forma del universo y del poder masculino. Su elemento es el agua y se asocia con el segundo Chakra llamado Esplénico que se ubica en el ombligo.

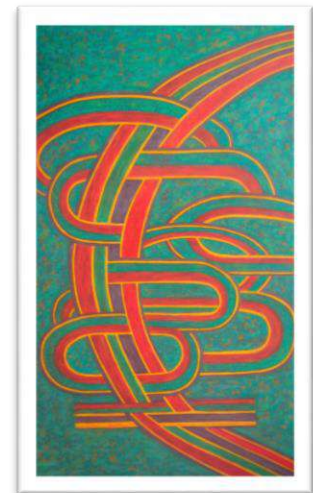
El Dodecaedro es el símbolo de la ascensión, del poder femenino de la creación y la forma Madre Gaia, es el quinto elemento: el Ether y se asocia con los Chakras superiores: quinto, sexto y séptimo”.

Así, tenemos en nuestra tabla (Fig. 23) el Nombre del Sólido Platónico y su Color en relación con cada Chakra o vortice energético que armoniza el cuerpo humano. Y a continuación cada Obra Pictórica con esta Explicación:



Valle y Chaco

a. Figura: Tetraedro (triángulo)
Chakra Raíz, Color Rojo
Emoción: Amor Espiritual
Elemento: Fuego



Mameluco

b. Chakra Corazón
Color verde
Elemento: Éter, Prana
Emoción: Conciencia Amorosa



Blusón

c. Figura: Esfera (redondo)
Color Dorado
Síntesis de 5 sólidos platónicos
Emoción: Conciencia Divina

Lejtania
d. Color Violeta
Emoción: Visión Espiritual
Chakra: Tercer Ojo
Forma: Espiral (unión de Sólidos Platónicos)



Figura 18: Relación Color-Chakra en las Obras = a, b, c y d
Fuente: Archivo de la Autora



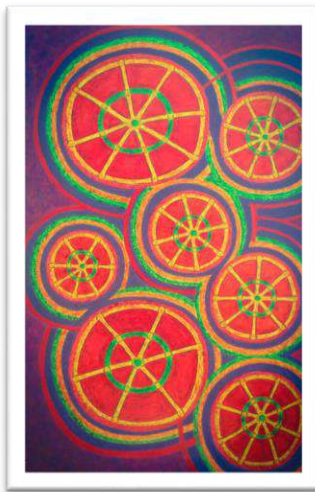
La Redoma

a. Chakra: Corazón
 Color Verde
 Forma: Espiral
 (unión de Sólidos Platónicos)
 Emoción: Conciencia
 Colectiva o Amorosa



Exiliado

b. Color Amarillo
 Chakra: Plexo Solar
 Emoción: Propósito de Vida
 Figura: Octaedro

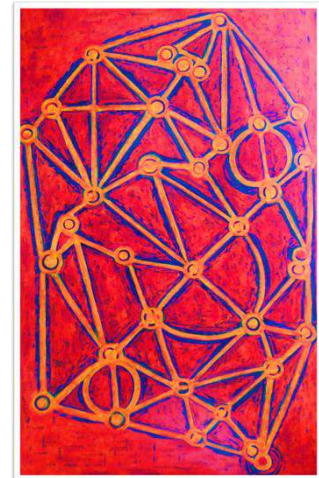


Caída Libre

c. Figura: Tetraedro
 triángulo y esfera (redondo)
 Color Dorado
 (Síntesis de 5 sólidos platónicos)
 Chakra Raíz, Color Rojo
 Emoción: Conexión al Espíritu

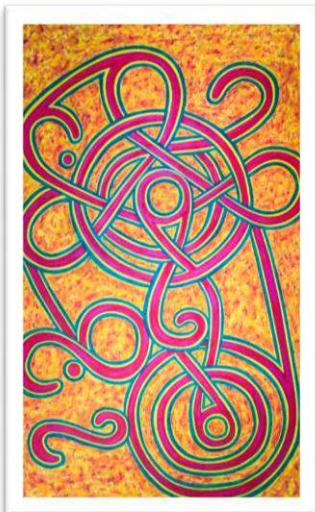
Maluquencia

d. Color Violeta
 Emoción: Visión Espiritual
 Chakra: Tercer Ojo
 Forma: Espiral
 (unión de Sólidos Platónicos)



Del Sur

e. Chakra: Corazón
 Color Verde
 Forma: Espiral (unión
 de Sólidos Platónicos) y
 Esfera (redondo)
 Síntesis de 5 sólidos platónicos
 Color Dorado
 Emoción: Conciencia Amorosa



La Coyunda

f. Chakra: Garganta
 Color azul
 Emoción: Expresión del Espíritu
 Elemento: agua

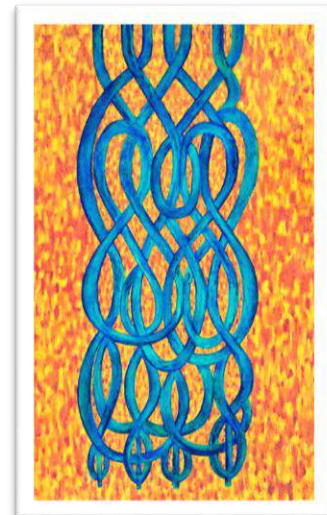
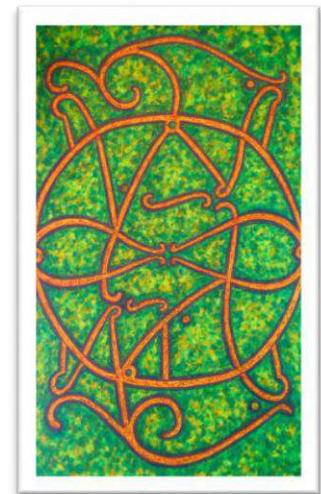


Figura 19: Relación Color-Chakra en las Obras = a, b, c, d, e y f
 Fuente: Archivo de la Autora



El Pindongo
 a. Figura: Octaedro
 Chakra: Plexo Solar
 Color Amarillo
 Emoción: Propósito de Vida



Islas y Lunas
 b. Figura: Dodecaedro
 Color Verde
 Chakra Corazón
 Emoción: Conciencia amorosa

El Sueño de los Justos
 c. Figura: Tetraedro (triángulo)
 Chakra Raíz
 Color Rojo
 Emoción: Conexión Espiritual



Figura 20: Relación Color-Chakra en las Obras = a, b y c
 Fuente: Archivo de la Autora

MEMORIA

“El Arte es el Código que se comunica con el Alma de las Cosas, que es para ella un pan cotidiano, imposible de obtener de otra manera ... (W. Kandinsky)

El Procedimiento por el cual las trece canciones de la Banda Parafonista se tomaron para formarse en el Conjunto de la Obra Pictórica, fue el mismo hasta el Final de su concepción y es el siguiente:

En cuanto a la composición de la Obra se fue componiendo con formas geométricas creadas mediante la percepción que produce cada canción, al escucharla consecuentemente como un Mantra por ser escuchada indefinidas veces hasta terminar la conclusión de la Forma mediante colores, no antes sin

haber elegido el color local del fondo o de la forma, mediante la visualización intuitiva, concepto denominado científicamente como Sinestesia, en este caso viendo el color al escuchar música.

Siendo así como se pretendía definir desde la elaboración de los bocetos la interpretación del Alma o Aura de la Canción, aporte primo de la Investigación, pues tanto los colores como las formas geométricas son quienes muestran el Aura de un Ser, que en este caso sería cada canción.

Por tanto, a partir de acá tenemos el Registro Fotográfico de algunos Bocetos en Construcción; de la misma manera que cada Obra Pictórica tuvo su desenvolvimiento, como se puede ver en el ejemplo al Final.

Todas las maquetas fueron realizadas en la técnica de pastel graso sobre papel con las medidas de 27cm x 16.5cm, igualmente en rectángulo Áureo como se muestra adelante antes del traspaso a escala por medio de la superposición de las Redes armónicas al soporte original (Fig. 30).

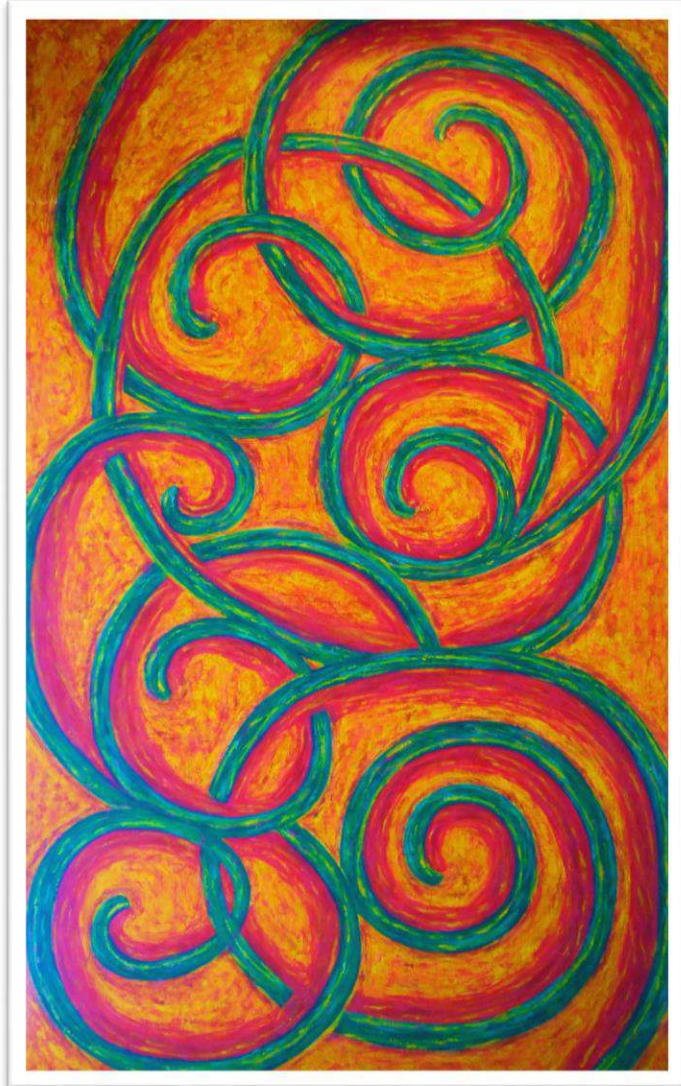


FIGURA 21. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “LA REDOMA”



(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

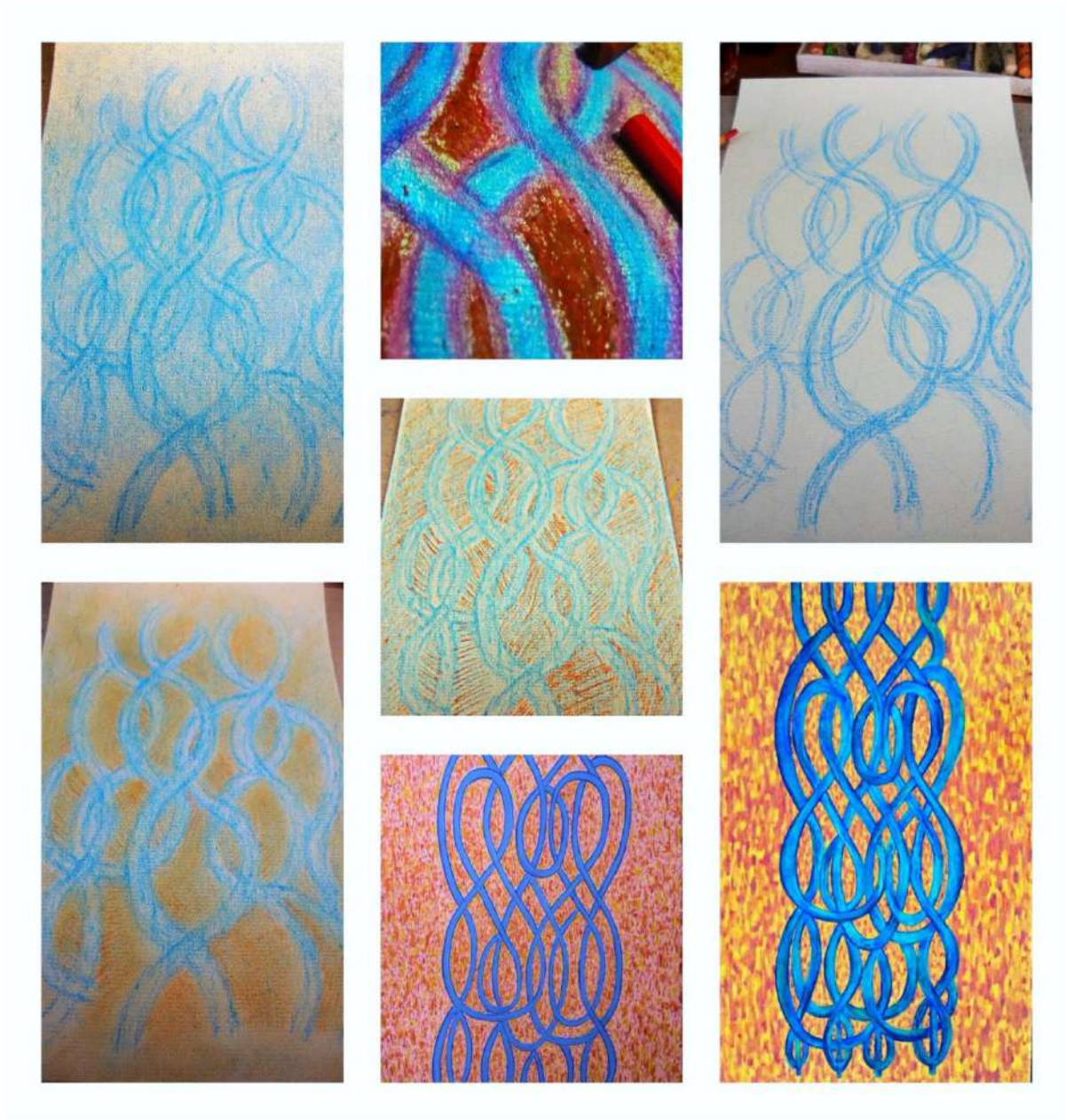
Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original



TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO

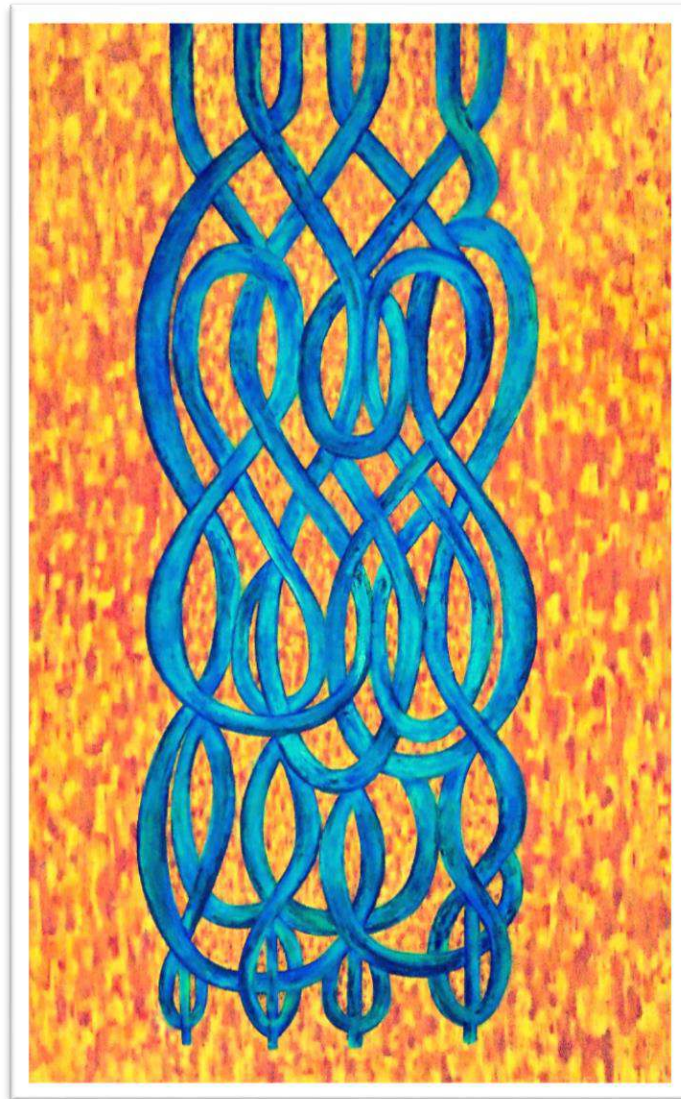
MEDIDA: 1.20 MT X 1.94 MTS. (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

FIGURA 22. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “LA COYUNDA”



(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original



TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO

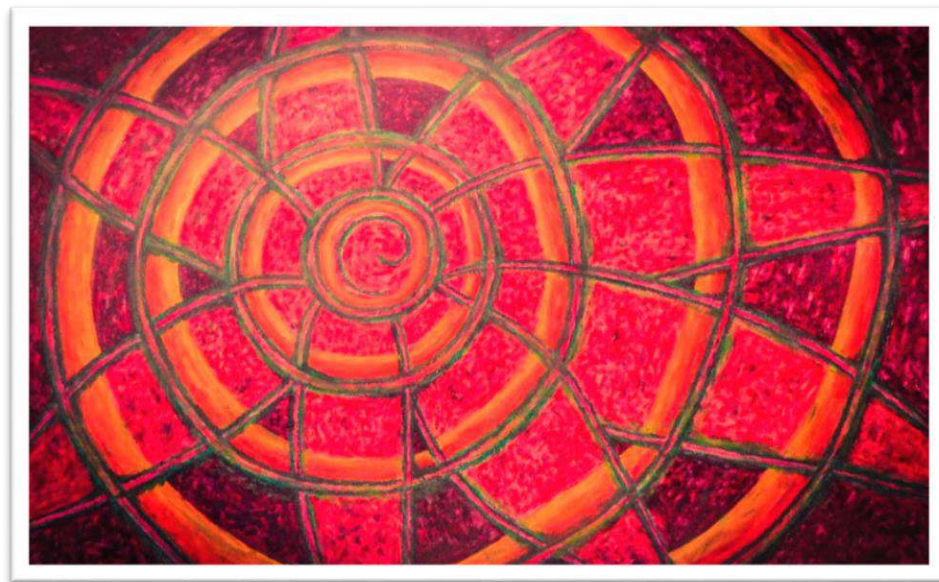
MEDIDA: 1MT X 1.61 MTS (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

FIGURA 23. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “LEJTANIA”



(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original



TÉCNICA: ÓLEO SOBRE CARTÓN

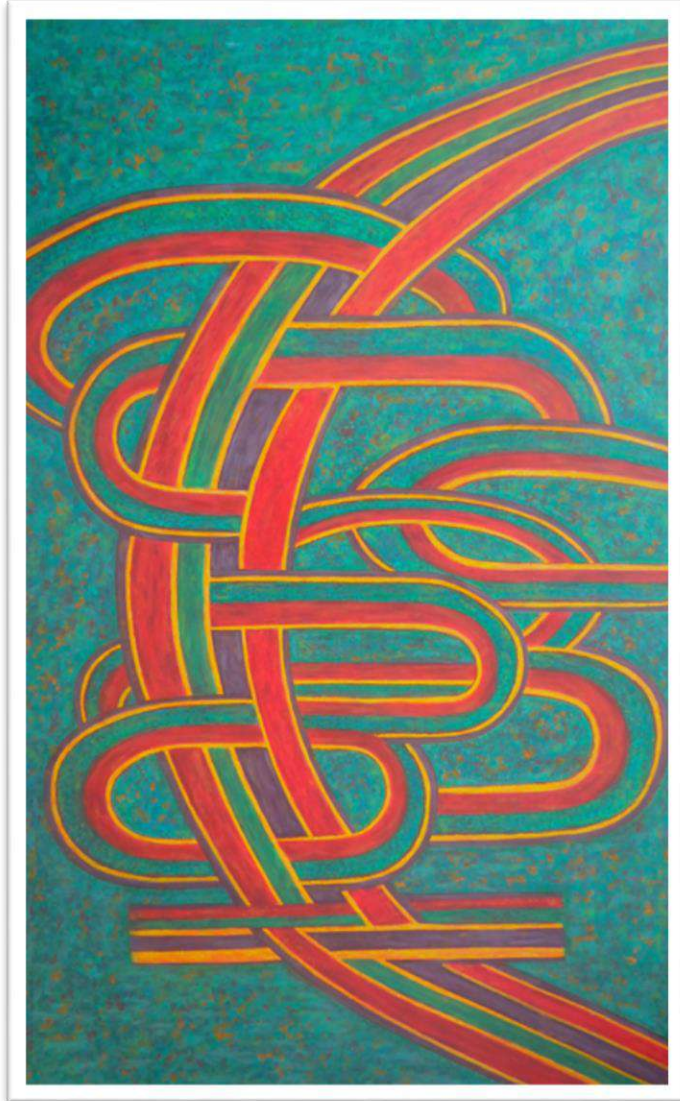
MEDIDA: 1MT X 1.61 MTS (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

FIGURA 24. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: "MAMELUCO"



(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

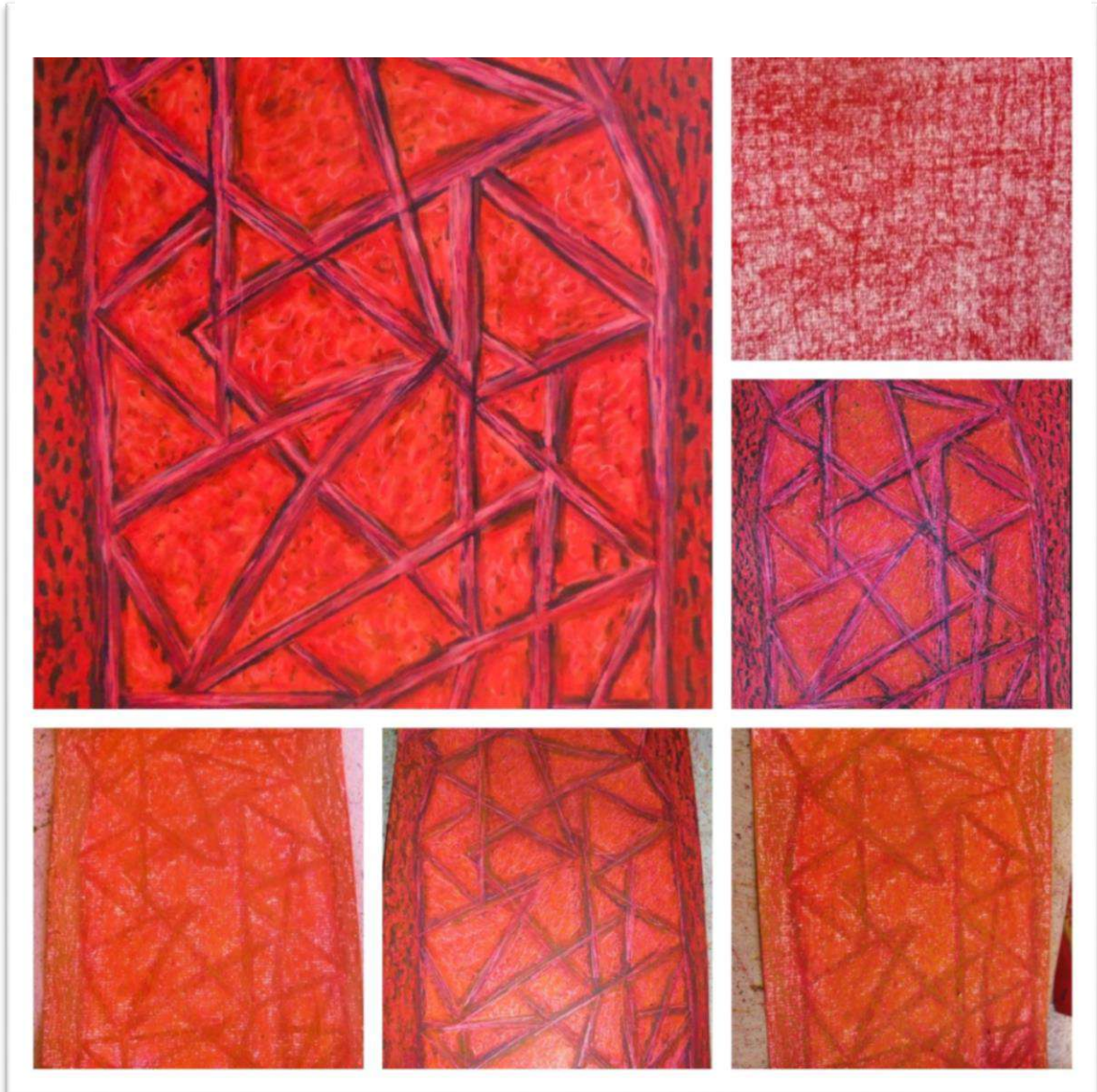
Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original



TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE CARTÓN

MEDIDA: 1MT X 1.61 MTS (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

FIGURA 25. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: “CAÍDA LIBRE”



(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original



TÉCNICA: MIXTA SOBRE CARTÓN

MEDIDA: 1MT X 1.61 MTS (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

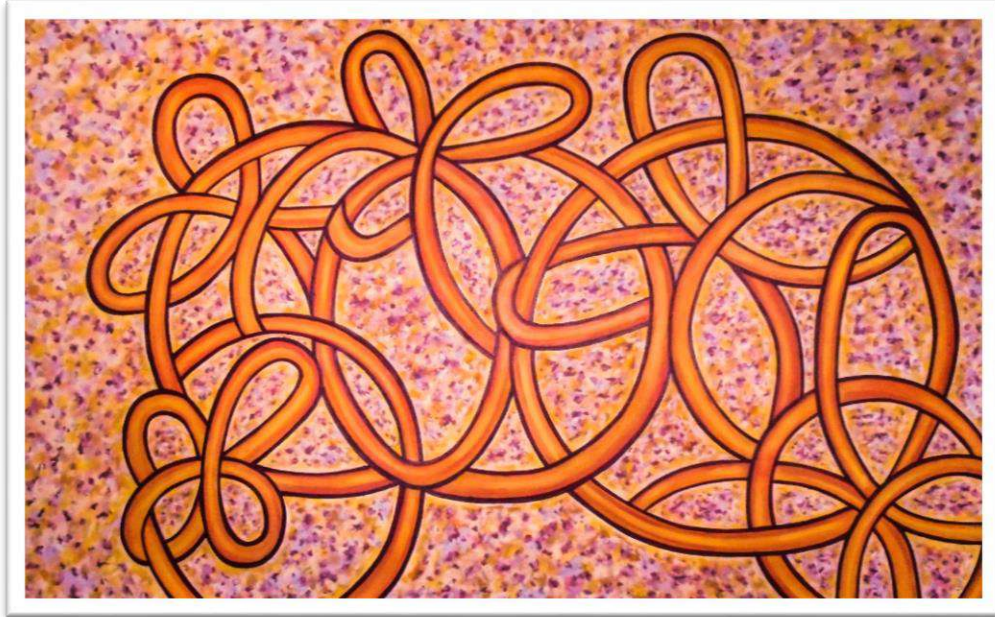
FIGURA 26. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA “BLUSÓN”

(



FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original;



TÉCNICA: ÓLEO SOBRE LIENZO

MEDIDA. 1MT X 1.61 MTS (FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

Por último tenemos la Obra: “El Pindongo”, como ejemplo de Elaboración Total tanto en la Maqueta, como en la Obra Final, sin tener ninguna variación en ninguna de las demás Obras en cuanto a su construcción.

Esta Obra fue realizada en la técnica del Óleo sobre Cartón, la cual fue elaborada de la siguiente manera:

- La maqueta fue realizada en la técnica de pastel graso sobre papel, culminada en la misma hoja desde el dibujo hasta la conclusión de su Forma.
- En cuanto a la medida es de 27cm x 16.5cm, igualmente en rectángulo Áureo, como se muestra en adelante el traspaso a escala por medio de la superposición de las Redes armónicas (Figura 30).

- Tanto la Maqueta como la Obra Final, fue elaborada por veladuras de color, una tras otra hasta quedar la textura deseada, por lo cual se definió la técnica de cada Obra luego para el Lienzo o Cartón. (Figura 31).
- El tiempo de ejecución de cada Obra no fue el mismo, pues dependía de cómo iba tomando forma y se sentía la textura hasta determinarse. Tal oficio no fue simple en una Obra como en otra, tanto en el Boceto como en la Obra final.

FIGURA 27. PROCESO DE LA MAQUETA EN LA OBRA: EL PINDONGO



(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

*Figura 28. PROCESO DE LA RED ARMÓNICA EN LA MAQUETA
CON LA MISMA ESCALA DE PROPORCIÓN AUREA*

Fuente: Merida T., (fotografía). 2015

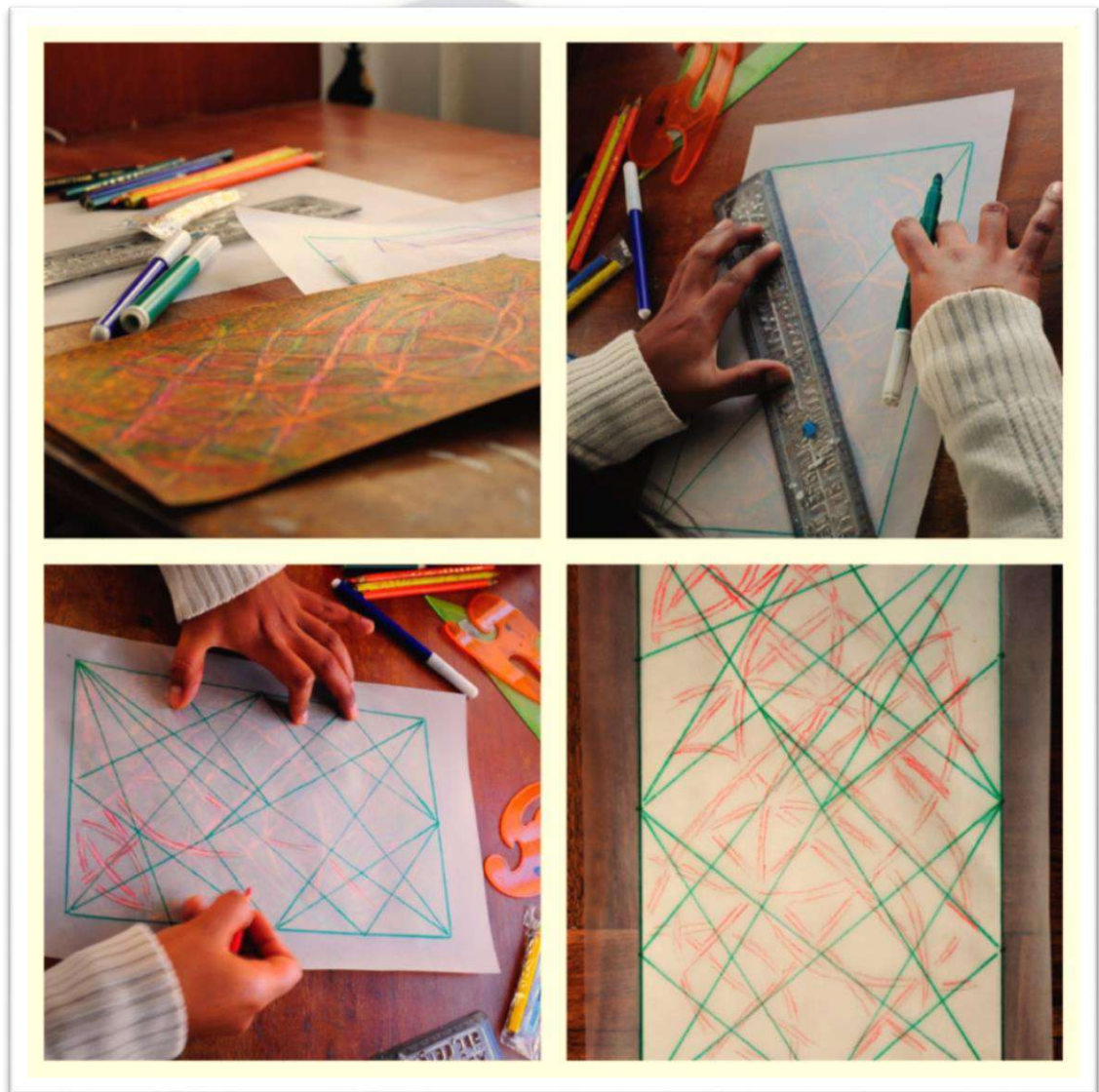


Figura 29. PROCESO DE ELABORACIÓN DESDE EL SOPORTE PARA LA OBRA

HASTA SU CONCLUSIÓN

- *Imprimación del “Gesso” al Cartón (madera), por capas*
- *Elementos de Medición para colocar la Red Armónica a la Obra.*



Fuente: Mallea P., (fotografía), 2016. Archivo de la Autora

*Figura 30. RED ARMÓNICA LISTA EN EL SOPORTE
PARA EL TRASLADO DE SU DIBUJO A ESCALA*

Fuente: Mallea .P., (fotografía) 2016. Archivo de la Autora



Figura 31. LA OBRA EN PROCESO DE ELABORACIÓN

Fuente: Mallea P., (fotografía), 2016. Archivo de la Autora



Figura 32. PROCESO DE LA OBRA EN LOS ÚLTIMOS DETALLES HASTA SU CONCLUSIÓN



Fuente: Mallea P., (fotografía), 2016. Archivo de la Autora

Siendo este el resultado final ya en el Soporte Original



TÉCNICA: ÓLEO SOBRE CARTÓN

(FUENTE: ARCHIVO DE LA AUTORA)

CONCLUSIONES

*“Solo se ve bien con el corazón,
lo esencial es invisible a los ojos” (Antoine de Saint-Exupéry)*

- La Música traducida en Color y formas Geométricas evadiendo el razonamiento lógico, logro la cualidad de la percepción del corazón.
- La visualización intuitiva o como se conoce a la Sinestesia, en este caso viendo el color al escuchar la Música; acerca de la interpretación del Alma o Aura de la Canción fue aclarándose en detalle siendo este el aporte de la Investigación, pues son los colores los que muestran el Aura de un Ser.
- La armonía geométrica interpretada por medio de la Música recuerda que uno lleva su cuerpo de luz (aura), pues la ecuanimidad con la que se pinta, sin interferencias de pensamientos aledaños lleva hacia una expansión de la conciencia. Así cuando las ideas son claras, la composición es armónica y al Observar la Obra se comprende cierta unidad de la vida encontrando el origen común gracias al Número de Oro o 618 que contiene toda la Obra.
- Al comparar la Proporción Aurea que no tiene principio ni fin con la Espiral Fibonacci que tiene un principio definitivo pero no necesariamente un fin, se encontró cierta semejanza con la evolución del Alma humana hacia el Espíritu, así como el patrón armónico geométrico en cada Obra alcanzando su Forma total dentro del Soporte Pictórico.
- Y así como se pretendía pintar una canción en cuanto al Propósito de la presente Propuesta, se pudo encontrar el Aura o alma misma en el mismo Espíritu yacente de toda Creación Divina, por tomar en cuenta a la Medida Áurea gracias a la Música que llevamos al color y que terminamos componiendo en Forma.
- Finalmente, sin perder de Vista el Objetivo de la presente Investigación, encontramos que Sonido, Color y Forma: es síntesis de cada Obra

Pictórica en cuanto a su Definición, de como se denomina a la “*Geometría Sagrada*”, descrita en el Universo de conceptos para describir a “Pintando a Parafonista Retrato del Aura de su Canción”.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Esotérico.- Se entiende por esotérico a aquello que es parte de un conocimiento secreto que sólo es conocido o aprendido por una minoría selecta. La palabra esotérico, que actúa como un adjetivo calificativo para el fenómeno del esoterismo, proviene del término griego esoterikos que significa en otras palabras "conocimiento interno" en el sentido de que es secreto o poco conocido de manera pública.

Espíritu: La palabra Espíritu viene del latín spiritus y este del verbo spirare (soplar). Es probable que spirare sea una onomatopeya del sonido que hace uno al espirar. De espirare también nos llegan las palabras: aspirar, espirar, *inspirar*, respirar, suspirar, transpirar. La relación entre alma y respiro es muy común.

También es la propia capacidad de respirar (inspirare hacia adentro y expirare hacia afuera). Es por eso también que expirare termina siendo no solo expulsar el aire al respirar, sino expulsar la fuerza Vital, la esencia de Uno y por tanto morir y dejar escapar el último soplo retenido.

Aura: En la parapsicología, se llama aura a la irradiación luminosa e inmaterial que rodea y acompaña a ciertos seres. De acuerdo a los expertos en esta materia el aura consiste en un campo energético que irradia esa luz que mencionábamos, rodeando a los seres elegidos o especiales, y que no es perceptible a los ojos de la mayoría de las personas.

El aura vendría a ser una representación o composición de las vibraciones del alma de una persona y presenta la capacidad de reflejar los estados ánimo o pensamientos de la misma; es a través del aura que se puede ver el estado interior de una persona.

El color que más se repite en el aura de alguien será considerado el básico de esa persona y el permanente a lo largo de la vida, únicamente capaz de modificarse por alguna situación extraordinaria. Cada color básico tendrá asociadas cualidades positivas y negativas, el resto de los colores que se vislumbran en el aura estarán relacionados con estados interiores de la persona.

Conciencia: Conocimiento que el espíritu humano tiene de su propia existencia, de sus estados y de sus actos.

La conciencia (del latín conscientia, «conocimiento compartido», y éste de cum scientia, «con conocimiento», el mismo origen que tiene consciencia, ser conscientes de ello) se define, en términos generales, como el conocimiento que un ser tiene de sí mismo y de su entorno, pero también se puede referir a la moral o a la recepción normal de los estímulos del interior y el exterior por parte de un organismo.

Visión Sinestésica: Se trata, grosso modo, de percibir un mismo estímulo por varios sentidos. Ver los sonidos, escuchar los colores, entre otras percepciones es obra de la sinestesia. Como obra de esta hablamos de una *Visión Sinestésica*, es decir, cuando la Música evoca la visión de ver colores, fenómeno estudiado por la Psicología del Arte.

Estas habilidades no son exclusivas de los músicos. Otros artistas o intelectuales las poseían y aplicaban a sus obras. Es el caso de Kadinsky, quien decía que Wagner le provocaba experiencias sinestésicas. Sus sinestesias incluían sensaciones de la visión, acústicas y táctiles en busca siempre de encontrar equivalencias entre la forma, el sonido y el color.

Reiki: Reiki es una palabra sánscrita que significa REI, energía universal y KI, energía vital. Es una técnica de canalización y transmisión de energía vital a través de la imposición de manos que nos ayuda al crecimiento personal y a la expansión de nuestra conciencia, empleada también para obtener paz y equilibrio en todos los niveles: Físico, emocional, mental y espiritual.

REFERENCIAS

1. Libros:

Beaulieu J. "Música, sonido y curación", Editorial Indigo, Barcelona, 1994

Brennan B. "Manos que Curan", Ediciones Martinez Roca S.A., 1990

Dr. Ballentine R. "Curación Radical", Robin Book, Barcelona, 2000

De Córdoba Serrano Maria José, Riccò Dina & Day Sean A. "*Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*", Editorial Board, España, 2014

Gispert, C. "El Mundo de la Música. Grandes Autores y Grandes Obras".
Editorial Oceano Grupo S.A., España

Hegel, G. H. F. "Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas. "Editorial Alianza",
España, 1997

Martel, G. "Eres Energía", Barcelona, Robin Book-1994

Paline W. "*La Cura por el Color*", Editora Pensamento- Sao Paulo

Platón "*La República o el Estado*" Editorial Iberia, Barcelona, 1966

Rosciano A. "Los Chakras", RBA Libros S.A., 2000

Kandinsky, V. "*Punto y Línea sobre el Plano*" Ediciones Libertador Bs. As. 2004

Kandinsky, V. "*Sobre lo espiritual en el Arte*". Ediciones Libertador BS. As. 2003

2. Referencias de Fuentes electrónicas

ZAPATA, N., (2011)

<https://eternobisiesto.files.wordpress.com/2013/07/relacic3b3n-color-sonido.pdf>: Universidad Centroccidental "Lisandro Alvarado", Venezuela

Schulze I. (2013, Mayo, 18). Álvaro Montenegro / Magnolia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1Coew2Q84mw>

QAQACHAKA J., (2013, Mayo, 1). Parafonista/ Elvira Espejo – Palantata. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sXLQYNsld0k>

Pentalogia Parafonista Entrevista (Sin subtítulos). (2012, Abril, 5) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8gpQyEzJepg>

Parafonista. (2011). Recuperado de <https://www.facebook.com/Parafonista-313689738641805/>

Jiyawa Música (2011). Recuperado de <https://www.facebook.com/jiyawa.musica?fref=ts>

Elvira Espejo y El Parafonista | SOL DE PANDO.wmv., (2012, Octubre, 27). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MCCZNpxLUPM>

CASTRO, M., (2014, Mayo, 20). Extraído del DVD "PENTALOGÍA". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=X7H7kS4S6tA>.

3. AUDIO

Cartsonis S., Cuddy M.C., Singer S. (Producción) & Hoen P. (Director). (2015).

Invisible Sister. Estados Unidos: Disney Channel.

Islas y Lunas. En Jiyawa Música (CD). La Paz, Bolivia (2012)

Pentalogía. En BOLIVIA TV - BTV (Video). La Paz, Bolivia (2009)

ANEXOS

“Yo creo que es parte de la Música de Parafonista... tratar de encontrar Nuevos Colores, a partir de lo que sabemos hacer...” Alvaro Montenegro

En la importancia de tomar las Canciones de *Parafonista* para esta Propuesta Pictórica, se describe a esta agrupación boliviana como quien configura un sonido propio y articulando lo tradicional con influencias modernas donde en su propuesta el oyente logra reconocer el flujo familiar de las cadencias de la música boliviana y latinoamericana cuyo estilo ha recibido la denominación como fusión latinoamericana contemporánea.

A su tiempo de existencia PARAFONISTA ha logrado importantes espacios de atención, ofreciendo conciertos en distintas ciudades bolivianas y realizando giras a Brasil y Europa.

Por consiguiente tenemos las partituras de una canción por Autor, para muestra en físico de estas maravillosas Obras Musicales, siendo las siguientes hojas, entonces, parte previa de la representación pictórica realizada cada una en una Obra Pictórica, sin que antes fueran ejecutadas musicalmente, con la intención de ser añadidas en este Marco, para tomar en cuenta la Importancia de su misma Composición Individual, antes de formar parte de la apreciación pública al oír sus notas.

Así mencionamos y vemos acá, solo cinco *Canciones* de cada Autor y son: “La Redoma” de Alvaro Montenegro, “Valle y Chaco” de Victor Hugo Guzmán, “Del Sur” de Freddy Mendizabal, “Blusón” de Andy Burnett e “Islas y Lunas” también de Alvaro Montenegro.

REDOMA

ALVARO MONTENEGRO

ARE DE AUBI AUBI

$\text{♩} = 150$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Soprano Saxophone, Piano, and Bass. The Soprano Saxophone part is initially silent. The Piano and Bass parts play a steady eighth-note accompaniment. The second system begins with a piano (PNO.) section, marked with a '5' and a boxed 'A', featuring a complex melodic line in the right hand and the same accompaniment in the left hand. The third system features a Soprano Saxophone (SOP. SAX.) part with a melodic line, accompanied by Piano and Bass. The score concludes with a double bar line.

Valle y Chaco

Victor Hugo Guzmán

A 175

Soprano

Piano

Bajo

7

1. 2.

Soprano

Piano

Bajo

13 **B**

Soprano

Piano

Bajo

Dm⁹ Gm⁷ A^(b13) Dm⁹

Gm⁷ A^(b13) Dm⁹ A^(b13)

F/E C⁷/E F⁷/E F⁶ F/E

DEL SUR

♩ = 150

Freddy Mendizábal

The musical score is arranged in systems. The first system includes:

- Alto Saxophone: Resting.
- Piano L: Chords F#m7, Fmaj7, Em9, Bbmaj7, Dm9, Cmaj9.
- Piano R: Accompanying bass line.
- Bajo: Bass line starting at measure 8.
- Alto Sax.: Resting.

The second system includes:

- Piano L: Chords Dm9, Em7, Bbmaj9, Abmaj7, G7(b9).
- Piano R: Accompanying bass line.
- Bajo Flauta traversa: Melodic line starting at measure 17.
- Alto Sax.: Resting.

The third system includes:

- Piano L: Chords Cmaj9, Dm9, Em7, Bbmaj9.
- Piano R: Accompanying bass line.
- Bajo Flauta traversa: Melodic line starting at measure 22.
- Alto Sax.: Resting.

ISLAS Y LUNAS

KHALUYO

ALVARO MONTENEGRO

♩ = 68

INTRO

1.

SOPRANO SAXOPHONE

PIANO

BASS

2x 1-3-1 3

5 2.

SOP. SAX.

PNO.

BASS

10 A

Em⁷ All Em⁷ All Em⁷ All Em⁷ All

Bluson

Andy Burnett

0.0' 1.1' Intro

$\text{♩} = 120$

Alto Saxophone

Piano

Electric Bass

Percussion 2:2+3

14.0' 5.1' A

5

Alto Sax.

Pno.

E. Bass

Perc. 3-2+1+5

$\text{E}^{\flat}\text{maj}/\text{B}^{\flat}$ F/A $\text{A}^{\circ}/\text{G}$ $\text{E}^{\flat}\text{maj}/\text{G}$ F° $\text{A}^{\circ}/\text{E}$

Copyright © 2007 by

INTEGRANTES: “PARAFONISTA”



Alvaro Montenegro³⁷ (foto³⁸):
Flauta y Saxofones

Interprete, docente, investigador, compositor y arreglista; es una de las figuras más activas de la escena musical boliviana. Ha realizado estudios superiores de flauta y composición. Como integrante de decenas de orquestas y agrupaciones ha transitado por los repertorios de distintos tiempos y geografía.

Andy Burnett (foto: Carlos Fiengo Pericon)
Bajo

Es el miembro más joven de la Banda. Gracias a una actividad intensa en el medio musical paceño, ha establecido para sí una sólida reputación.

Es también un explorador de los recursos de su instrumento, dedicándose a la búsqueda de nuevas fórmulas de ejecución de la música tradicional y folklórica.



Freddy Mendizábal:
Piano (foto: Maria Luz Torrico Arce)
Combinando el lenguaje del Rock Latinoamericano con una tradición pianística que se había interrumpido en la Música Popular Boliviana, ha logrado una forma propia de expresión. Con inquietudes en el campo de la composición y arreglos es, –sin duda- uno de los jóvenes valores más interesantes.

Victor Hugo Guzmán
Batería (foto: Carlos Fiengo Pericon)

Tras adquirir una amplia experiencia en jazz, blues, ritmos afrolatinos y brasileños, es uno de los primeros bateristas bolivianos en aplicar conceptos de música criolla y nativa a su instrumento.

La fuerza y sofisticación de la música latina se conjugan en su sólida interpretación



³⁷ Consultado el 19 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <http://www.artebolivia.com/parafonista/>

³⁸ Música Jiyawa (2011, 29 de Septiembre). Recuperado de https://www.facebook.com/jiyawa.musica/photos_all

ENTREVISTA A ALVARO MONTENEGRO, VERSATILIDAD CONTEMPORANEA³⁹



“¿Cómo se podría definir la música de Alvaro Montenegro?”

No creo que se pueda definir con un nombre de los que se utiliza actualmente dentro de las músicas convencionales. Yo me considero un músico demasiado clásico para los populares, demasiado folklórico para los jazzistas y viceversa. Mantengo una relación de 360 grados con las músicas. Considero que la música es el sonido estructurado y organizado de distintas formas a lo largo del tiempo y el espacio.

Alvaro Montenegro. Fuente: <http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html> consultada el 2017

¿Cuál es el significado de la palabra Parafonista?

Utilizamos el término parafonista (concepto) que existió desde el año 2000 hasta el 2006. Parafonista quería decir músico de segunda fila, músico acompañante. Era un personaje de la historia de la música en la edad media. Existían las Scholas Cantorum que eran agrupaciones musicales que tenían las iglesias, con tres solistas y cuatro parafonistas. Un poco retomamos la historia porque la propuesta del grupo que formamos era hacer música instrumental. Estábamos un poco hartos de acompañar cantantes. El esquemita del cantante como portavoz principal quedó ya atrás. Queríamos proponer una línea de música instrumental.

¿Cómo fue la evolución musical del proyecto Parafonista?

En realidad Parafonista fue primero un proyecto personal, quería hacer algo propio. Tuvo tal aceptación que decidimos con algunos de los músicos que participaron en el proyecto, conformar el grupo Parafonista. Editamos el Parafonista y luego Frutos Prohibidos. República fue el último disco como grupo, además habíamos trabajado en otros proyectos. Con Coral Nova tocamos música colonial, música boliviana, brasileña, todo enmarcado en nuestro estilo y la Coral, y que terminó editado en el disco Amalgama, la unión de las dos fuerzas. Después

³⁹ Consultado el 19 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html>

hicimos un proyecto para reciclar música de un cantautor boliviano muy importante como es Jesús Durán. Este disco se tituló Duendes.

¿Quiénes integraron el proyecto musical Parafonista?

Originalmente Parafonista tenía seis integrantes. Al margen de mi persona estaba Jorge Villanueva en guitarra, Andy Burnett en el bajo, Víctor Hugo Guzmán en la batería, Freddy Mendizábal en piano y José María Santalla en la percusión. Pero los últimos trabajos lo completamos cinco personas.



Andy Burnett, Freddy Mendizabal, Alvaro Montenegro y Víctor Hugo Guzmán (foto⁴⁰)

En síntesis, ¿Cómo fue la formación musical de Álvaro Montenegro?

Considero que no he terminado de formarme, continuo en proceso de auto reinención. A pesar de que tengo una formación bastante completa, no fue de una manera convencional. Viví en muchos países durante mucho tiempo, digamos trabajaba, tocaba, ganaba dinero para estudiar un semestre en una universidad, iba a otro país, poco a poco fui ganando. En Nicaragua completé estudios de flauta después de haber estado en Japón y EEUU. Estaba circunstancialmente en la Revolución y fue una experiencia tan impactante que terminé quedándome diez años ahí. Completé los títulos de Licenciatura en Flauta Traversa, Educación Musical. A través de convenios que tenía Nicaragua en ese momento con Cuba realicé cursos extensivos de composición, arreglo e improvisación.

Actualmente, ¿cuáles son las actividades que realiza paralelamente a la música?

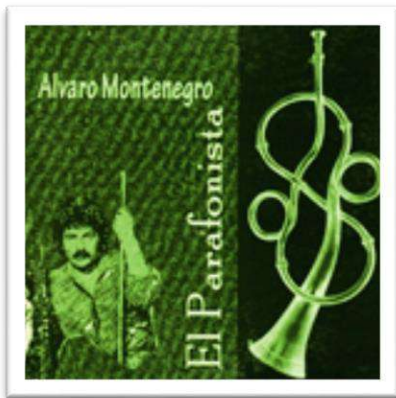
Yo soy músico en diferentes esferas, docente en diferentes materias del Conservatorio Nacional durante 15 años, investigador, consultor en música,

⁴⁰ Mendizabal Freddy (2011, 21 de Noviembre). Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150369841450686&set=t.765534725&type=3&theater>

trabajo como arreglista. He terminado mi ciclo con el Parafonista, he creado un sello nuevo llamado **Jiyawa Música** para proyectos personales, experimentación musical no comercial. Produzco a grupos que van desde el hip hop hasta música contemporánea, una amplia gama”.

DISCOGRAFIA & PROYECTOS: PARAFONISTA

El proyecto musical Parafonista, formado en la ciudad de La Paz, ha editado cinco discos desde el año 2000 al 2006: El Parafonista, Frutos Prohibidos, República, Duendes y Amalgama. Denominada música instrumental popular (contemporánea) de cámara, Parafonista ha integrado a destacados músicos bolivianos y extranjeros como: Jorge Villanueva, Héctor Osaky, William Velarde, Daiji Fukade, Víctor Hugo Guzmán, José María Santalla Fernando Melecio, Freddy Mendizábal, Boris Vasquez, Manuel Benavente, Delfín Marañón, Manami Koizumi, Gabriel Grossi y Andy Burnett.

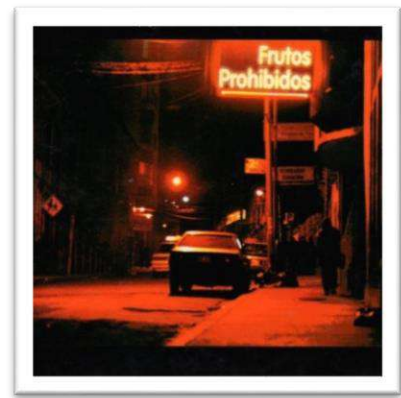


El Parafonista (1999-2001)

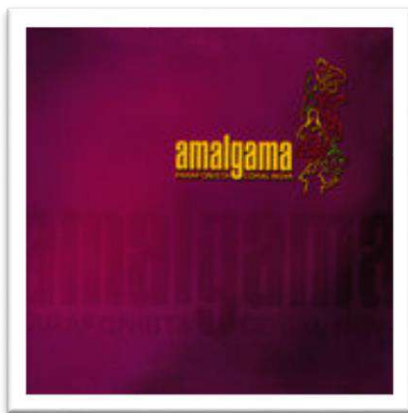
Disco Frutos Prohibidos (2002)

Fuente:

<http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html> consultada el 2017



El disco Duendes tiene un valor especial porque rescata la voz del cantante Jesús Durán, cuyas interpretaciones fueron obtenidas de cintas analógicas encontradas en diversos estudios de grabación de la ciudad de La Paz y que se complementaron con arreglos de Gustavo Navarre y Oscar García.

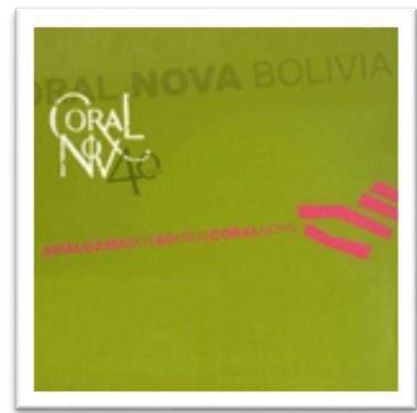


Disco Amalgama (2004)

Fuente:

<http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html> consultada el 2017

Amalgamados 40 años



El disco Amalgama une el talento de Montenegro y su conjunto, y la fuerza vocal de la Coral Nova de la ciudad de La Paz

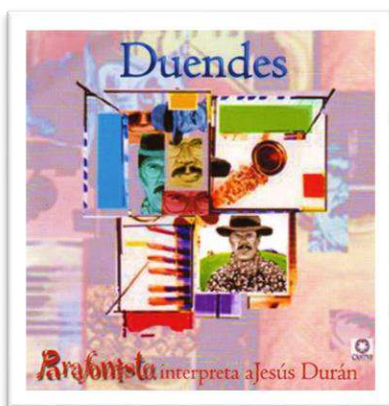
Disco República (2004)

Fuente: <http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html> consultada el 2017



America Contemporanea: um outro centro

El disco celebra el encuentro entre diez músicos de siete países sudamericanos. Grabado durante la mitad del año 2005, el proyecto fue idealizado por el pianista brasileño Benjamim Taubkin junto a la cantante Lucía Pullido (Colombia), el saxofonista y flautista Alvaro Montenegro (Bolivia), el guitarrista Aquiles Baez (Venezuela), el percusionista Luis Solar (Perú), el multinstrumentalista y cantante Carlos Aguirre (Argentina), el bajista Christian Gálvez (Chile), el músico Siba (Brasil), el percusionista Ari Colores (Brasil) y la participación especial del pianista José Miguel Wisnik (Brasil).



CD "duendes"

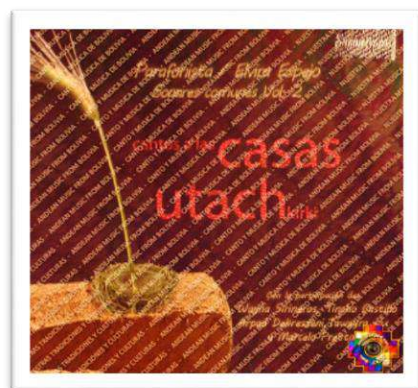
La Senda

Fuente:
<http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html>
consultada el 2017



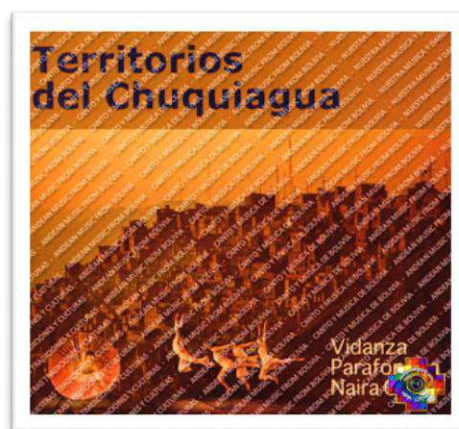
La Senda es el actual emprendimiento musical de Alvaro Montenegro (arreglos) y la cantante Elvira Espejo. Destaca la simbiosis musical entre los Sirineros de Qaqachaka (comunidad originaria del departamento de La Paz), conformada por Bernabé Saraza (voz), Andrés Maraza y Freddy Maraza (hiska charango, pinkillo,

khonkhota, phututu, animación) y el ensamble urbano integrado por Javier Parrado (guitarra y khonkhota), Boris Vásquez (fagot y percusión) y Christian Bernal (bajo).⁴¹



*Elvira espejo & Parafonista, Sonares comunes - (2007) y Sonares Comunes Vol.2 - (2011)
Grabado en estudios Jiyawa Música : cd, La Paz – Bolivia
Fuente: <http://jostips.blogspot.com/2012/06/consultada el 2017>*

También hicieron un video con Canal 7 que se llama Pentalogía y la grabación de unas piezas para unas obras de ballet que se denominaron Territorio de Chuquiagua



*Pentalogía - (2009), Video
Grabado en BOLIVIA TV - BTv*

*Territorios del Chuquiagua - (2010)
Grabado en Estudios Jiyawa Musica*

Fuente: <http://jostips.blogspot.com/2012/06/consultada el 2017>

Y empezaron a grabar en Junio (2012) el proyecto de *Islas y lunas*.

⁴¹ Consultado el 19 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: <http://artenoexiste.blogspot.com/2007/07/alvaro-montenegro-versatilidad.html>

Refiriéndose en su momento como a su reciente producción, Montenegro sostuvo que ésta representa la consolidación de la propuesta musical que planteó el Grupo durante su trayectoria, ya que desde sus inicios lo que siempre se buscó fue explorar las nuevas sonoridades y sentires de la música contemporánea boliviana⁴²

ISLAS Y LUNAS (2012) Fuente: [HTTP://MP3RED.ME/31863926/PARAFONISTA-EL-MAMELUCO.HTML](http://mp3red.me/31863926/PARAFONISTA-EL-MAMELUCO.HTML) CONSULTADA EL 2017



“Saliendo de los esquemas comerciales y adentrándonos en los sonidos tradicionales, proponemos nuevas formas de crear y transmitir la música de nuestra tierra”.

Por ser precisamente las canciones interpretadas desde su sonoridad hacia el color, de esta “última” producción musical, colocamos consiguientemente los links en Internet donde pueden oírse algunas de las obras/canciones: “Islas y Lunas”, “Maluquencia”, “La Redoma”, “El Mameluco”, “Maluquencia” y “El Sueño de los Justos”:

→ <http://mp3red.me/mp3-islas-y-lunas?key=35da6ce099f4b3b2bdd481f6f723066c>

→ <http://www.deezer.com/album/13645974>

También aclaramos que fue la última Producción de la Banda, porque al no haber tenido una Presentación Oficial, y haberse mantenido la Grabación solo en “Estudio”, es totalmente *Inédita*.

A diferencia, de la única canción que se encuentra en otra Producción de Título “El Pindongo”, en el DVD denominado Pentalogía (2009), cuyo Link en Internet donde se puede escuchar es:

→ <http://www.deezer.com/search/EL%20PINDONGO>

Canciones hábiles también por la Aplicación *Spotify*:
<https://spotify.uptodown.com/windows>

⁴² Consultado el 19 de Septiembre de 2016 de la World Wide Web: http://www.laprensa.com.bo/diario/entretendencias/escena/20120907/parafonista-llega-con-nuevo-disco-al-festijazz_33349_53312.html

*La invisibilidad está en todos lados...
la gente se concentra en lo que puede ver, como la materia y los seres vivos,
pero también está en todo lo que no podemos ver,
como el sonido y el aire.*

*Son cosas que se nos escapan porque no están a la vista...
Lo invisible nos rodea aún en los lugares más comunes.
Estos opuestos co-existen lado a lado, lo que vemos y lo que no vemos;
y el patrón siempre se repite una y otra vez.*

...

*La invisibilidad está en todos lados,
pero resulta que la línea entre lo visible y lo invisible es muy delgada...*

la transformación de un estado a otro es posible.

*Ahora sé que las cosas visibles pueden desaparecer
y las invisibles pueden finalmente ser vistas.
Cruzar esa línea entre lo visible e invisible es más fácil de lo que piensas.*

*Lo que la gente ve
lo que realmente ve,
visible o invisible, viene de nuestro Interior
y nos volvemos visibles cuando no nos asusta mostrarle al Mundo
quienes somos en realidad.⁴³*

⁴³ Cartsonis S., Cuddy M.C., Singer S. (Producción) & Hoen P. (Director). (2015). Invisible Sister. Estados Unidos: Disney Channel.