Universidad de Costa Rica

Facultad de Artes

Escuela de Artes Plásticas

Informe del proyecto de graduación para optar por el grado de licenciatura en artes plásticas con énfasis en pintura

"El espacio urbano: Una interpretación agorafóbica"

Creación de una serie pictórica a partir de la interpretación de la agorafobia.

Postulante:

Yojina Mora Quirós

A23355

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
San José, Costa Rica
2018

Aprobado por:

M. A. Iria Salas Paniagua

Presidente del Tribunal Examinador

M. A. Carmen Aguilar Aguilar

Directora, Proyecto de Graduación

Lic. Carlos Calderón Herrera

Lector, Proyecto de Graduación

Lic. Paulo Navarro Rodríguez

Lector, Proyecto de Graduación

M.A. Rodolfo Rojas Rocha

Lector invitado, Proyecto de Graduación

Yojina Mora Quirós

Postulante, Proyecto de Graduación

Agradecimientos

A mis amigos G&P por ser el mejor grupo y estar presentes de manera incondicional en cada uno de los detalles de este proyecto; por sus consejos, opiniones y escucha, además de *inyectarme* las ganas de ser mejor profesional y ser humano, gracias a su respetable ejemplo y sabiduría. A mi comité asesor por apoyarme a lo largo del proceso con su notable guía y empeño. También agradezco a esos *ángeles* que me brindaron su ayuda y confianza en los momentos más difíciles durante el transcurso de mi carrera y me hicieron crecer y creer más en mí. Del mismo modo un agradecimiento a todos los profesionales que dieron su aporte académico para que el desarrollo de esta investigación se llevase a cabo de la mejor manera posible.

Dedicatoria

A mi hijo Gabriel, mi mayor tesoro,

por su inmensa comprensión y amor.

A Kissy, mi ser de luz donde quiera que estés.

Índice de contenidos

Índice de contenidos V

Índice de esquemas.....VII

Índice de imágenes.....VII

Tema.....1

Título y subtítulo.....1

1. Introducción.....1

2. Justificación.....3

3. Delimitación del tema.....8

4. Objetivos del proyecto.....9

4.1 Objetivo General.....9

4.2 Objetivos Específicos.....9

5. Metodología.....10

MARCO TEÓRICO.....18

1. Antecedentes y Estado de la Cuestión.....18

2. Elementos teóricos de referencia.....20

2.1 Miedo.....21

2.2 Fobia.....22

2.3 Agorafobia.....24

2.4 Espacio.....27

2.5 Vacío.....28

2.6 Urbano.....29

2.7 Espacio Fóbico.....29

2.8 Objeto contrafóbico.....32

2.9 Arte y Psiquiatría.....32

3. Elementos plásticos y visuales de referencia.....34

CAPÍTULO I: DESARROLLO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....45

CAPITULO II: PROCESOS CREATIVOS.....48

1. Recursos aplicados para la creación de la propuesta.....48

1.1. Archivo fotográfico.....49

1.2. Experimentación de constantes.....52

1.2.1. Uso de vacío.....52

1.2.2. Perspectiva atmosférica.....53

1.2.3. Alteración del orden de los elementos.....55

1.2.4. Paleta de color.....58

1.2.5. Fichas cromáticas.....58

2. Propuesta específica del producto.....61

SERIE PICTÓRICA (Memoria).....62

1. Poste de luz.....63

2. Cruzar.....66

3. Objeto contra fóbico.....69

4. Límite 72

3. Documentación de proceso y bitácora.....74

2.1 Pared de dialogo.....74

2.2 Orden cronológico de las actividades.....76

CONCLUSIONES Y ALCANCES DEL PROYECTO 77

BIBLIOGRAFÍA.....79

Anexos.....83

ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1. Análisis del material bibliográfico referente a la psiquiatría.....13

Esquema 2. Similitudes y diferencias de dos definiciones de agorafobia.....23

INDICE DE IMÁGENES

Imagen #1.....33

Imagen #2.....35

Imagen # 3.....37

Imagen #4.....40

Imagen #5.....41

Imagen #6.....42

Imagen #7.....43

Imagen #8.....49

Imagen #9.....50

Imagen #10.....51

Imagen #11.....51

Imagen #12.....52

Imagen #13.....3

Imagen #14.....54

Imagen #15.....55

Imagen #16.....56

Imagen #17.....57

Imagen #18.....57

Imagen #19.....61

Imagen #20.....61

Tema: Una serie pictórica a partir de una interpretación de la agorafobia.

Título y subtítulo: El espacio urbano: Una interpretación agorafóbica.

1. Introducción

El presente trabajo es una investigación trans-disciplinaria que toma algunos de los lineamientos de la patología conocida como agorafobia, para interpretarlos en una serie pictórica, cuya imagen se concentra en el espacio urbano. La serie está compuesta por 4 obras al óleo de grande y mediano formato, que incluye el conjunto de bocetos y estudios preliminares para concretar las obras en cuestión.

Como productora visual estudié la agorafobia, según la explicación teórica psiquiátrica, desde sus aspectos más generales hasta los conceptos más relevantes, pero principalmente aquellos que tuvieran una estrecha relación con la proyección de una imagen y desde el área plástica. Además se identificaron artistas cuyas obras tuvieran algún vínculo con el tema, ya fuese conceptual o técnico, como por ejemplo los casos específicos de Edwar Munch, Edward Hopper, Giorgio De Chirico y Francis Bacon.

A partir del análisis de estas dos partes, la teoría psiquiátrica y la producción plástica de referencia, se desarrollaron las constantes y variables que fueron utilizadas en la creación de las obras. El proceso plástico que se llevó a cabo para lograr el producto final, se explica en dos capítulos.

En el capítulo I se desarrolló el problema de estudio según el análisis del material teórico y visual, expuesto en el marco teórico y que aspectos de allí fueron traslados al proyecto creativo. Además se detalla la elección de la ambientación y el lenguaje de cada uno de

los elementos como la apariencia de la figura humana y el contraste entre las edificaciones y el espacio.

El capítulo II, consta de tres partes y está completamente dedicado a los procesos creativos que dieron lugar a cada una de las obras. La primera parte hace un recorrido por los primeros bocetos y sus diferentes versiones, que fueron evolucionando hasta obtener el resultado final, así como también la escogencia de la paleta de color y su manufactura, según los matices involucrados. Fue importante detallar paso a paso como se logra cada una de las composiciones y la construcción de cada uno de los colores participantes, los cuales se detallaron en unas fichas. La documentación gráfica, generada durante el desarrollo del proyecto, se presenta como un anexo en un formato de bitácora como un archivo del proceso creativo, pues la principal herramienta durante el mismo, fue en una pared interactiva.

En la segunda parte se presenta el proyecto propiamente dicho, el cual muestra un registro fotográfico de la obra terminada y cada una de las cuatro obras con su respectivo análisis, el cual incluye el área técnica, formal y conceptual.

En la tercera parte se muestra un recorrido muy general de lo que correspondió a la pared de diálogo y un cronograma detallado de cada una de las actividades que dieron lugar al proyecto.

A modo de aclaración, es importante mencionar que la presente muestra no fue concebida con fines de arte-terapia. Constituye una propuesta plástica de la interpretación de un espacio urbano, ya que como artista, me puse el reto de leerlo desde una patología, considerando un análisis integral, e investigar en la técnica pictórica la que mejor comunicara el tema.

2. Justificación

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), el 8% de la población mundial padece alguna fobia, entre las que figura la agorafobia, con una prevalencia del 2% al 3%. ("Agorafobia: algo más que un temor a los espacios abiertos", 2003, *La Nación.* Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/551085-agorafobia-algo-mas-que-un-temor-a-los-espacios-abiertos). Las personas que padecen esta condición desarrollan otras limitaciones al lado de esta fobia, como inseguridad, pérdida de interés por actividades que antes disfrutaban, codependencia, un decrecimiento a nivel personal en todas las áreas y pérdida de la libre movilidad. Manuel Villegas Besora en su libro *Psicopatologías de la libertad*, la considera como una "limitación del espacio" o "una restricción a la libertad". (Villegas Besora, 1995, p. 19)

La agorafobia es una condición patológica relacionada al miedo intenso a los espacios abiertos o públicos; por lo tanto, un rincón de la ciudad, un recodo arquitectónico sin personas (vacío) se convierte en un disparador del miedo.

El presente proyecto de graduación surge de la motivación de investigar cómo perciben el entorno espacial las personas cuando sufren un ataque de ansiedad provocado por la agorafobia, quienes tienden a experimentar una deformación de la realidad objetiva. El reconocimiento de que algunas personas pueden sufrir una deformación de su contexto inmediato, nos conduce a aceptar que la realidad puede ser múltiple, en tanto es percibida desde la diversidad de experiencias de cada individuo. Aunque, estos modos de ver y percibir un ambiente común de la ciudad pueden ser incomprensibles y absurdos para quien no padece este tipo de trastorno, constituyen una verdadera limitación para quien

lo sufre. Como lo expresa J. Navarro y P Gamazzo (2011): "En algunos casos puede llegar a ser muy incapacitante" (p. 5738)

En un contexto global en que el número de personas que experimentan padecimientos mentales va en aumento, el arte se convierte en un espacio de exploración para representar lo inexpresable, y confrontar al espectador ante realidades complejas y diversas. El arte, como medio de interpretación, se vuelve capaz de recrear sitios, según el testimonio de otros o de las investigaciones de especialistas, no sólo desde la parte individual del creador de la obra, sino que es un trabajo en conjunto para expresar lo que algunos no se atreven con palabras.

Este proyecto no pretende ser un mecanismo terapéutico de curación, sin embargo, propone que sea considerado como un espacio de diálogo y reflexión sobre una condición que experimentan dos o tres personas por cada diez, y un alto índice de esta población, suele ser discreta, o incluso, desconfiada para externar sus inquietudes. Esta preocupación, parte del hecho de que las personas con algún tipo de fobia, entre ellas la agorafobia, evitan hablar sobre su situación; lo que se traduce en apatía por parte de quienes no la padecen y en casos extremos, la calidad de vida de un agorafóbico es afectada.

La vergüenza y el temor a la burla constituyen las razones más fuertes para guardar silencio. Aunado a esto, en muchos casos ni siquiera el mismo paciente sabe que tiene una situación de salud mental importante, pues el temor a ciertos lugares puede ser

considerado *absurdo* para las personas no agorafóbicas y el paciente puede considerarlo absurdo también.

En este sentido, Serge Vallon (1998) en su libro *El espacio y la fobia* transcribe la experiencia relatada por Carl Westphal (1833-1890), uno de los primeros psiquiatras que describieron la agorafobia a finales del siglo XIX. En el año 1872 Westphal hacía la siguiente observación:

> "Desde hace varios años vienen a verme pacientes con la queja singular de que no les era posible atravesar plazas, ir al teatro al aire libre y pasar por ciertas calles, y que el temor a estos recorridos les impedía su libertad de movimientos. Me pedían aclaraciones sobre la naturaleza de este sufrimiento, que me comunicaban no sin reticencia y con cierto temor, y dejaban intuir la preocupación o lo decían francamente, que no querían que se burlaran de ellos ni que los tomaran por enfermos mentales a causa de lo raro del asunto". (Vallon, 1998, p. 26)

A pesar de los años que han pasado desde el diagnóstico de los primeros casos, el factor *vergüenza* de lo que piensen los demás, con respecto a tener miedo de un asunto, en apariencia *absurdo,* sigue prevaleciendo.

Querer hablar de una condición agorafóbica con una persona que no la vive, implica un ambiente de mucha comprensión y respeto, por ambas partes, además de un enfrentamiento con su miedo por parte del paciente. Este enfrentamiento suele ser evitado; la evasión funciona como un mecanismo de defensa, lo que agrava la situación,

"miedo evitado, miedo incrementado" acota Giorgio Nardone (2003, *Más allá del miedo*, p. 26). Es decir, las personas evitan por todos los medios aquellos lugares que les provoca algún tipo de ansiedad, y eventualmente, un ataque de pánico; lo cual hace que cada vez que se recurre a la evasión se potencia y acrecienta el problema.

Los especialistas en psiquiatría proponen diferentes alternativas para mitigar el daño, entre las cuales está la aproximación controlada y gradual o intensiva[1], al objeto o lugar al que se teme. Durante los primeros acercamientos se puede ir en compañía de otra persona, una mascota, por ejemplo, hasta que poco a poco el paciente es capaz por sí mismo de hacer ciertos recorridos que antes le eran imposibles.

Si bien, estas propuestas del ámbito psiquiátrico, hacen referencia a los lugares físicos que perturban a las personas agorafóbicas, se sugiere la imagen como un material de apoyo para ese primer contacto con el lugar o espacio temido.

En este sentido la serie pictórica propone realizar entornos urbanos abiertos, inspirados en dicha patología; sustentados por la documentación de expertos en salud mental y el estudio de casos de pacientes, cuyos testimonios han sido recopilados, analizados y resumidos por los especialistas, en diferentes publicaciones, recreando de este modo el espacio interpretado desde la experiencia de un agorafóbico.

La propuesta de las obras, se centró en los problemas técnicos de la plástica para comunicar un espacio a partir de la experiencia agorafóbica. Sin embargo, el espectador

[1] "Tratamiento psicológico del trastorno de pánico y la agorafobia. Manual para terapeutas", Moreno Pedro, Martín Julio C., P. 169.

podría apropiarse de las obras como una *"aproximación gradual"* a los lugares que aquejan a esta población, no solo de manera física, si no también emocional, ya que solo el hecho de reflexionar sobre el tema puede ser un primer paso para mejorar la calidad de vida de las personas.

La ciudad de San José, capital de Costa Rica, constituye una localidad idónea, para ser interpretada en una imagen plástica referente a este tema, cuyas características, según algunos lineamientos de la agorafobia, lleva a este lugar a convertirse en un espacio psicológico, visto desde las artes, para presentarlo ante los ojos de quienes son ajenos a tal padecimiento. En este espacio se detectaron elementos como plazas públicas, edificios altos y parques, entre otros. Además de que contaba con una logística viable para la persona investigadora.

Algunas observaciones de terapeutas o declaraciones de pacientes indican: "El mismo sentimiento de temor lo asalta cuando tiene necesidad de caminar junto a paredes de edificios alargados" (Vallon S., *El espacio y la fobia*, 1998, p. 28), o como apunta Villegas:

> "No podía alejarse de casa sin ir acompañada. Las calles le parecían mares procelosos que no podía atravesar, se apoyaba en los semáforos o tenía que pedir ayuda a otras personas simplemente para ir al otro lado de la acera" (1995. Revista de psicoterapia, p. 25)

El presente proyecto no solo significa un reto a nivel personal, con respecto al desarrollo de los diferentes alcances plásticos, que puede tener una interpretación basada en otra disciplina distinta a las artes, sino que también conlleva un aporte a la investigación trans-disciplinaria, tomando conceptos y elementos de una condición psiquiátrica para interpretarlos desde la pintura.

3. Delimitación del tema

El principal interés de este proyecto, es el estudio del espacio urbano como problema plástico, el cual, se nutre de los lineamientos que se identificaron con la teoría psiquiátrica, sin pretender profundizar en ella y fueron tomados para establecer una imagen pictórica.

Desde el área plástica se revisaron trabajos finales de graduación relacionados con temas urbanos como problema de estudio y con alguna compatibilidad a la pintura y el análisis de casos específicos de obras de artistas consolidados, cuya resolución visual contemplara el tema urbano, con algún grado de carga psicológica o bien la agorafobia y su interpretación.

Toda la teoría estudiada de ambas disciplinas fue interpretada para desarrollar la serie pictórica, la cual contempla la ciudad de San José, donde sobresalen estructuras grandes y espaciosas, específicamente la Plaza de la Cultura, el Banco Nacional, el Templo de la música y el Teatro Nacional.

Público al que va dirigido

Se ha considerado al público que tenga algún vínculo con la psiquiatría, psicología o afines, así como personas con algún tipo de fobia, aunque no sea específicamente la agorafobia, ya que podrían compartir características similares. La serie también invita al espectador que no conoce sobre el tema, a formar parte del conocimiento de una condición que afecta a otras personas, ya sea por medio de la empatía o la simple contemplación de la obra, debido a la naturaleza misma del proyecto, pues al ser una serie pictórica está abierta a exposición para todo aquel que desee observarla.

4. Objetivos del proyecto

Objetivo General: Interpretar espacios urbanos desde algunos lineamientos que describen la condición agorafóbica para elaborar una serie pictórica.

Objetivos Específicos:

1. Reconocer las características básicas que definen la patología agorafóbica, para determinar los elementos que condicionan la percepción del paisaje que tiene el paciente en esta condición.
2. Delimitar los recursos visuales a usar en la interpretación de los espacios urbanos, para representar las características de la patología.

3. Diseñar la composición de cada pintura de la serie, de acuerdo con los recursos visuales establecidos, para interpretar en una propuesta visual el entorno urbano desde la condición agorafóbica.

5. Metodología

La serie pictórica que se desarrolló en la presente investigación está conformada por cuatro obras realizadas al óleo sobre tela, consideradas como piezas de mediano y gran formato, ya que al menos uno de sus lados supera los 50 centímetros de alto o ancho. Para construir cada una de las imágenes que conforman la serie, fue necesario establecer una línea de trabajo para recopilar información que posibilitara las herramientas necesarias, a nivel teórico y técnico, y de este modo ser aplicadas al conjunto plástico para crear la serie.

1. Reconocer las características básicas que definen la patología agorafóbica, para determinar los elementos que condicionan la percepción del paisaje que tiene el paciente en esta condición. (Objetivo 1)

En primera instancia, fue pertinente la entrevista a un especialista en psiquiatría, como un primer acercamiento al tema. Lo anterior dirigió la investigación para recopilar material bibliográfico y extraer de allí los elementos que condicionan la percepción del paisaje del paciente agorafóbico; esta revisión se convirtió en la materia prima para establecer el conjunto de recursos visuales que forman parte de la composición de cada obra.

Se entrevistó al doctor en Psiquiatría Alejandro Barquero, profesor de la Escuela de Medicina de la Universidad de Costa Rica.[2] Éste colaboró en la guía para la revisión de los conceptos básicos de esta disciplina, en específico en lo referente a las fobias y fundamentalmente con respecto a la agorafobia. Esto permitió aclarar las dudas y comprender de la manera más idónea los vocablos y aspectos que se encuentren fuera del lenguaje de las artes, sin pretender incursionar en las teorías psiquiátricas, pues el desarrollo del proyecto se concentra en la producción visual con sus respectivos alcances técnicos y formales de realización.

Una de las dudas que logró esclarecer el Dr. Barquero durante su participación, es que las fobias competen mayoritariamente a la psiquiatría y no a la psicología, aunque esta última disciplina también las atiende, es más común que sean tratadas desde el área psiquiátrica. Por esta razón se tomó la decisión de enfocar la recopilación de datos desde la disciplina de la psiquiatría específicamente.

En una etapa inicial de la investigación, se entendía que las fobias y por ende la agorafobia eran un tema tabú, sin embargo, el especialista lo desmiente, al referirse a ellas como un tema del cual, las personas se niegan a hablar por vergüenza a exponer una debilidad de sí mismos y no por tratarse de un tema tabú.

También dejó claro que un espacio agorafóbico puede estar vacío o incluir gente. De lo anterior se resuelve trabajar solo con espacios vacíos y omitir los espacios con aglomeración de personas, para efectos de construcción de la imagen.

[2] Entrevista realizada al DR. Alejandro Barquero por la autora, día 14 de marzo del 2017.

Una vez que se comprende a grandes rasgos la patología en cuestión, se pudo proceder con mayor fluidez y acierto a la búsqueda de la información escrita sobre la misma y de este modo establecer algunos de los lineamientos referentes a la agorafobia.

En este sentido, fue necesario revisar material relacionado con la salud mental, por lo que se le dio énfasis a publicaciones como artículos de medicina relacionados con el tema, revistas y libros de psiquiatras, que se encargaron de recopilar y registrar testimonios y experiencias de terapia de pacientes en condición agorafóbica, lo cual, fue indispensable para realizar el análisis respectivo del objeto de estudio, tanto teórico como plástico. La revisión anterior, llegó incluso a identificar material de psiquiatría con una estrecha relación a la producción visual.

2. Delimitar los recursos visuales a usar en la interpretación de los espacios urbanos, para representar las características de la patología. (Objetivo 2).

Terminada la revisión bibliográfica se hizo un análisis para identificar las principales características de la agorafobia, dentro de un contexto urbano, y esto permitió delimitar los elementos visuales con mayor participación en esta patología. El resultado se detalla en el siguiente esquema:

Esquema # 1 Fuente: Esquema elaborado por la autora

Además de los elementos que se detectaron por medio de la revisión bibliográfica, fue necesario incluir la figura humana como un elemento mas, pues es de cada persona que surgen las percepciones agorafóbicas del entorno y esto llevó a realizar, no solo un estudio de los espacios descritos, sino que también la figura humana fue llevada a la experimentación plástica, para ser incluida dentro de algunas de las composiciones.

Una vez que se tuvo claro con cuáles elementos visuales trabajar, se recurre a la búsqueda y observación de una localidad que cumpliese con el escenario detectado. Se decidió utilizar una pequeña área de la ciudad de San José, que incluye la avenida central, desde la Plaza de la Cultura hasta el final de Cuesta de Moras, la cuadra del Banco Nacional de

Costa Rica y el parque Morazán. Seguidamente se hace un archivo de datos visuales, mediante un registro fotográfico

Se realizaron dos sesiones de recopilación de datos visuales *in situ.* En una primera etapa se recurrió a un modelo para ser colocado en un espacio neutral y fotografiar la figura humana en distintas poses, incluyendo retrato, para usarlo como elemento a incorporar en el espacio a construir, desde la interpretación planteada en el presente proyecto. Se tomaron 56 fotografías, posteriormente se preseleccionaron de allí 10 imágenes, de las cuales tres fueron llevadas a proceso de boceteo.

En la segunda etapa se hace una visita a las zonas urbanas elegidas. Se hizo un recorrido andando con el fin de observar el entorno y detectar los elementos urbanos que correspondan a los lineamientos previamente detectados. A la vez se hizo un registro de fotografías de más de 50 imágenes, de las cuales se analizaron 36 de ellas y se escogieron 5 para el trabajo plástico.

3. Diseñar la composición de cada pintura de la serie, de acuerdo con los recursos visuales establecidos, para interpretar en una propuesta visual el entorno urbano desde la condición agorafóbica. (objetivo 3)

Desde el área plástica se desarrolló un proceso de búsqueda de lenguaje con el material visual recopilado, el cual fue llevado a una investigación técnica que se estableció bajo tres constantes de trabajo, las cuales son: utilización del vacío, alteración del orden de los

elementos y perspectiva atmosférica de manera predominante. Cada una de las anteriores se desarrolló bajo los siguientes criterios:

Utilización del vacío: este recurso es utilizado para "sostener lo pintado" (Manuel de Prada, "*Arte y vacío*" p. 38), un lugar o límite donde suceden cosas, a pesar de no tener nada en apariencia, y se consideró como primer constante del trabajo, por estar estrechamente relacionado a las caraterísticas de un espacio agorafóbico.

Alteración del orden de los elementos: la segunda constante corresponde a una figura retórica, tambien llamada *permutación* y es aplicada a las artes visuales, como un recurso que provoca una *"inquietante expresión contradictória de la naturaleza humana"* (Carrere, A., Saborit, J. R*etórica de la pintura*, p. 282), es decir, que los elementos que componen una escena pueden aparecer de forma alterada según su condición habitual.

Perspectiva atmosférica: Esta tercer constante fue de vital importancia pues vinculó todo el conjunto plástico que se desarrolló en cada obra, a nivel compositivo y temático. Se acudió al recurso del desvanecimiento de las figuras, cambios en la intensidad cromática, además de la sobreposición de elementos y manchas poco definidas, con texturas similares a las producidas en la técnica de la acuarela.

Dentro de las posibilidades para representar la tergiversación de los elementos elegidos, para la construcción de la imagen se recurrió a variables en el tratamiento técnico, tales como: *dripping*, maculas, pinceladas barridas, transfer, y repetición de formas.

Los medios aplicados fueron óleo, tinta china, carboncillo y acuarela, sobre soportes como lienzo y papel, incluyendo, además, la experimentación de un boceto hecho de forma digital, con apoyo del programa Photoshop CC2018. De este modo la construcción de las imágenes se hizo con una técnica mixta, tanto en su etapa de boceto como en la obra final.

Se realizó una serie de pruebas compositivas, que definieron una serie de bocetos como versión preliminar de la serie pictórica. En este proceso de experimentación se concretaron aspectos formales, tales como, recorrido visual, lenguaje plástico, y el estudio de la perspectiva atmosférica.

También se estableció una paleta de color, que se aplicó como medio de interpretación de un espacio agorafóbico. Se tomó la decisión no de usar color local y en su lugar recurrir a una monocromía de colores complementarios y análogos, llevados a su estado grisáceo para favorecer la atmósfera que se buscaba, como parte de las constantes ya mencionadas.

Todas las etapas de investigación plástica referencial, técnico y procesual, entendiendo este material como, fotografías referenciales de artistas y elementos visuales capturados en el transcurso de la investigación, así como los bocetos que se desarrollaron basados en los elementos compositivos elegidos, apuntes, ideas, cronogramas, entre otros, fueron

llevados a una pared interactiva, denominada *pared de diálogo* y no en una bitácora convencional, la cual fue necesaria únicamente al final del proyecto como una herramienta de archivo, para colocar todos los elementos que surgieron durante el desarrollo plástico.

Lo anterior permitió analizar cada muestra desarrollada de manera individual y en conjunto, de forma simultánea y definir de este modo cuales bocetos serían llevados a otras etapas de composición, así como elegir los bocetos definitivos para la obra de mediano y gran formato con su respectivo color.

Al establecer este método de trabajo, que contempla en una sola imagen todo el conjunto de posibilidades a desarrollar en la serie pictórica, es decir, todos los bocetos que fueron surgiendo durante el proceso, se pudieron leer como un solo cuerpo de imágenes, lo que permitió que el desarrollo de la investigación plástica fuese más interactiva y muy orgánica. Las muestras pueden moverse de manera individual o junto a otras que compartan características afines, según su composición, lo que permite considerar la idea de trípticos o dípticos, o bien, determinar de cuales bocetos se puede prescindir y eliminarlos de la pared, para evitar "ruido" visual, que no favorece a la investigación.

El proceso descrito anteriormente no es posible con una bitácora convencional, sin embargo, todo este material que estuvo en *diálogo* mientras se construyó la serie pictórica, fue trasladado al formato de *bitácora* como medio de archivo, de lo que fue parte del proceso de ejecución del presente proyecto.

MARCO TEÓRICO

1. Antecedentes y Estado de la Cuestión

Se realizó una revisión de los trabajos finales de graduación en la especialidad de pintura, inscritos en la base de datos de la Biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, buscando temas que incluyeran un componente de otra disciplina más allá de las artes plásticas; pues la presente propuesta, cuyo eje central es la agorafobia, tiene un fuerte referente en la psiquiatría, de ahí la inquietud por buscar investigaciones en pintura que tuviesen un enfoque trans-disciplinario.

No se encontró ningún proyecto cuyo sustento partiera de aspectos relacionados con padecimientos mentales, la psiquiatría o afines. Sin embargo, se identificó el proyecto trans-disciplinario: *Arte táctil para personas con discapacidad visual: Templos Neogóticos Costarricenses* de Joan Manuel Ramírez Barquero (2017). El sustentante realizó una investigación sobre la percepción del entorno en las personas con baja visión o ceguera total, investigando su condición, para luego realizar seis obras de fachadas de templos neogóticos de Costa Rica, por medio de técnicas tridimensionales y bidimensionales. Si bien el autor nos presenta solo las fachadas de los edificios, este trabajo continúa presente dentro del ámbito de lo urbano, pero lo más importante a destacar de ese proyecto es la incorporación de los conocimientos de otra disciplina para que forme parte de una producción visual, pues desde la escogencia de los materiales hasta la obra final, se toma en cuenta en todo momento las necesidades de la población con baja visión o ceguera. Lo anterior muestra que el proyecto no depende únicamente de

criterios de elaboración que competen solo a las artes plásticas, sino que es complementada por el nuevo conocimiento que proviene de otra disciplina.

Por otra parte, la presente investigación, se enfocó también en la búsqueda de propuestas centradas en *el espacio urbano* o *el entorno humano,* como problema plástico. En este contexto se identificaron varios trabajos, como el de *La huella del colectivo humano en la ciudad de San José* de Mariana Mora Villegas (2016), que además tiene un componente sociológico importante. La autora hace una propuesta simbiótica entre el sujeto y la ciudad de San José a modo de reflexión para visualizar un espacio en constante movimiento.

Si bien este proyecto contempla los conceptos necesarios para entender un espacio urbano, la intención de Mora es concentrar su desarrollo en el proceso creativo para la realización de las obras. Contiene una rica exploración de materiales y sus alcances, lo cual detalla con especial cuidado en el *capítulo tres* de la memoria[3]. Dentro de los logros técnicos cabe destacar el desarrollo de las texturas logradas, utilizando técnicas propias de la pintura como el transfer y la sobre posición de formas.

Después de revisar el material relacionado con el tema en cuestión, que se encuentra dentro de la especialidad de pintura, surge un trabajo que se acerca bastante al objeto de estudio a nivel plástico, es decir, *el espacio urbano.* Sin embargo, hay que mencionar que se trata de un proyecto fotográfico[4], hecho desde la especialidad de diseño gráfico y no

[3] Mora-Villegas, M. (2016). *La huella del colectivo humano en la ciudad de San José.*
[4] Solís- Alpízar ,Gloriana. (2015). *Paisaje urbano a través de la fotografía experimental.* (Tesis de licenciatura en diseño gráfico). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.

de la de pintura. Este aborda espacios de la ciudad de San José que son sometidos a un proceso plástico.

La autora de "*Paisaje urbano a través de la fotografía experimental" (2015, Gloriana Solís Alpízar),* expone una visualización del espacio urbano a través de la fotografía con "*perspectivas no tradicionales*" (p. 10) y una experimentación técnica propia de la fotografía. Solís, al igual que Mora, hace una revisión de los conceptos relacionados con el problema plástico en estudio, lo cual es pertinente considerar durante la ejecución de esta investigación.

En el apartado dedicado a la bitácora, en "*Diferentes experimentaciones*" (p. 62) muestra una serie de estudios que altera el espacio, de algún modo, a través de recursos compositivos como la superposición de formas, unión o alteración de figuras que componen las fotos iniciales. Lo anterior presenta una compatibilidad con la realización del proyecto pictórico en cuestión, aunque la técnica sea diferente, que en este caso es la fotografía.

2. Elementos teóricos de referencia

Antes de materializar las imágenes que forman parte de la serie pictórica que se desarrolló en el presente proyecto y por su naturaleza trans-disciplinaria, *arte-psiquiatría*, se vuelve necesario la revisión de conceptos psiquiatricos que se incorporaron durante el proceso de la investigación y que permitieron explicar los rasgos que caracterizan la agorafobia, patología que es el punto de partida para la realización de las obras y por otro lado, términos referentes al área plástica que son medulares en el producción de las pinturas.

El desarrollo de los conceptos responde a la necesidad de desarticular la palabra *agorafobia* para poder comprender el fenómeno de dicha condición y poder aplicarlo a las imágenes realizadas, las cuales estarán vinculadas a un espacio urbano.

2.1 Miedo

"Sin una dosis de miedo no se sobrevive"

Giorgio Nardone

El miedo es la principal característica de la agorafobia; sin embargo, desde un punto de vista evolutivo, es un mecanismo de defensa y necesario para la vida, dado en dosis adecuadas puede salvarnos de una fatalidad pues nos advierte de los peligros. Como señaló J. Antonio Marina en su obra *Anatomía del miedo* (año p. 35): *"El miedo es la ansiedad provocada por la anticipación de un peligro"*.

El miedo instintivo que posee la especie humana desde sus orígenes, es el que lo protege y lo ayuda, al incrementar la capacidad de reacción ante su realidad. Es una reacción *psicofisiológica* necesaria para la vida, según Giorgio Nardone (1958). Sin embargo, al cruzar cierto umbral y tornase desproporcionado deja de ser natural y se vuelve nocivo, en el momento que limita o anula nuestra capacidad de control ante determinada realidad, alterándola. Lo anterior hace que el individuo se vuelva prisionero del pánico.

En ocasiones esta emoción es confundida con la ansiedad, sin emabargo, es necesario aclarar que el miedo surge por un estímulo en la realidad del sujeto y la ansiedad es tan

solo parte de ese miedo, es una reacción que surge como efecto, nos aclara Nardone. Están estrechamente relacionados pero no se pueden considerar sinónimos.

2.2 Fobia

Para Carl Westphal[5] (1833-1890), uno de los pioneros en estudiar la agorafobia, después de realizar diferentes observaciones y análisis de los trastornos de sus pacientes, determinó que, la fobia es *"el miedo a tener miedo"*. Las investigaciones continuaron a lo largo del tiempo y el concepto de fobia obtiene mayor corporalidad, así lo vemos con los especialistas a continuación:

Javier Schlatter Navarro y Pilar Gamazo Garrán (2011) del Departamento de Psiquiatría de la Clínica de la Universidad de Navarra, Pamplona, nos dan la siguiente definición:

> "Una fobia es el malestar o ansiedad repetido, ilógico y desproporcionado ante un estímulo, acompañado de la tendencia a evitarlo" (Trastornos de ansiedad II, p. 5734)

Por otra parte, Enric Aragonés-Benaiges (1961), investigador en salud mental del IDIAP[6] la define como:

---

[5] Carl Friedrich Otto Westphal fue un neurólogo y psiquiatra alemán, el cual brindo grandes aportes a la ciencia médica, entre ellos el término "agorafobia".

[2.] IDEAP. Instituto Universitario de Investigación en Atención Primaria en Barcelona, España. SE le conoce como IDIAP Jordi

"... es un miedo desproporcionado e irracional proyectado a objetos o situaciones concretas. Psicológicamente, la fobia se interpreta como un mecanismo de defensa que desplaza y concreta una angustia generalizada o un miedo difuso a un objeto delimitado" (El abordaje de las fobias, p. 347)

En el esquema #2 se analiza la definición que contempla estos dos últimos investigadores sobre la fobia, posee similitudes en sus *características* pero una leve discrepancia en su *reacción psicofisiológica*. Debido a sus coincidencias, podría ser satisfactoria cualquiera de las dos definiciones, sin embargo, la aclaración hecha con anterioridad en este apartado, sobre la diferenciación entre miedo y ansiedad, podemos acotar que la más pertinente sería la de Aragonés.

Esquema #2. **Similitudes y diferencias de dos definiciones de agorafobia**

Fuente: esquema elaborado por la autora.

Aragonés también se refiere al "*objeto delimitado*", lo cual se comprende mejor con lo que plantea el psiquiatra Serlle Vallon:

> "El fóbico,...Dará así un contorno al miedo que lo apresa, pues la angustia es un miedo sin contorno. Este contorno se llamará puerta o animal y podrá ir desde lo más evanescente –el miedo del viento que lo llevaría- hasta lo más consistente –el miedo a un animal del vecindario, caballo, perro, rata, serpiente u hormiga" (p. 11)

Podemos definir, según la teoría psiquiátrica, que la fobia es un miedo, normalmente ocasionado por un evento traumático (Vallon, S. "*El espacio y la fobia*", 1998, p.?) que se deposita en un espacio u objeto, producto de un mecanismo de defensa que realiza la mente humana de forma inconsciente.

2.3 Agorafobia

Los primeros estudios de este fenómeno se remontan a mediados del siglo XIX gracias al interés de especialistas como Carl Westphal, el cual ya hemos mencionado, Legrand du Saulle, Sigmond Freud y Lacan, entre otros; cuyas teorías no serán desarrolladas para la presente investigación. Sin embargo cabe mencionar que en 1872, se le atribuye a Westphal, la denominación de *"agoraphofia"* y describe con gran precisión los rasgos clínicos de esta patología (S. Vallon, 1998, "*El espacio y la fobia*", p. 26)

La publicación de los diferentes estudios abre camino para que otros investigadores, "cataloguen largas listas de fobias, dándoles a cada una un nombre de origen griego o latino que designaba el objeto o la situación temidos", nos señala Nicolás Campodónico

de la facultad de psicología de la UNLP[7].(Campodónico, 2014, *La delimitación clínica de las fobias a partir de los cambios introducidos por el contexto cultural del siglo XXI*, p.76)

En su definición más simple se describe como: "*Fobia a los espacios abiertos, como plazas, avenidas, campo, etc*". (Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (23.ª ed.). Consultado en http://dle.rae.es/?id=16g8PKX).

Su origen etimológico proviene de los vocablos griegos ágora [ἀγορά (agorá)] y fobia [φοβία (phobía)]; Ágora hace referencia a la plaza pública de la ciudad, en la antigua Grecia, también, podía referirse al espacio de discusión pública; y fobia, como ya se definió en este capítulo, significa miedo o temor desproporcionado.

Después de una definición tan reducida que nos aporta el diccionario, queda claro que no es suficiente para comprender el fenómeno de la agorafobia, por lo tanto es necesario volver a revisar a los especialistas en el área.

Navarro y Gamazo (2011) sugieren lo siguiente:

> "La agorafobia es el miedo irracional y desproporcionado a situaciones en las que la persona teme sufrir una crisis de pánico, perder el control o morirse, a la vez que percibe dificultad para escapar de esa situación. Se trata de un conjunto

[7] UNLP. Universidad Nacional de la Plata, Argentina

de fobias o situaciones pues suele "contagiarse" a otras". (Trastornos de ansiedad II. Fobias, p. 5737)

Mientras que Aragonés (2013) lo plantea de este modo:

> "La agorafobia estrictamente definida es el temor a los espacios abiertos, pero clínicamente se usa en sentido amplio como el miedo a estar en un sitio o circunstancia en que no se dispondría de ayuda o sería difícil de escapar si se produjera una crisis de angustia" (El abordaje de las fobias, p. 347)

Epro Moreno y Julio C. Martin (2007) nos exponen lo siguiente, basado en los criterios de la Organización Mundial de la Salud (OMS):

> "Agorafobia...ansiedad al encontrarse en lugares o situaciones donde escapar puede resultar difícil (o embarazoso) o donde, en el caso de aparecer una crisis de angustia inesperada o más o menos relacionada con una situación, o bien síntomas similares a la angustia, puede no disponerse de ayuda" (Tratamiento psicológico del trastorno de pánico y la agorafobia, p. 27)

Estas definiciones son bastante coincidentes entre si y por lo tanto satisfactorias. La idea de que la agorafobia solo es un miedo a *"espacios abiertos"* queda cada vez más corta

con cada revisión que se hace por lo que resumiendo lo anterior podemos decir que, la agorafobia es el miedo ilógico a tener miedo de sufrir un ataque de pánico, en espacios abiertos o aglomerados, donde a pesar del entorno, el individuo se siente solo, y crea una realidad alterna de la que no pude escapar o pedir ayuda.

El avance en la literatura especializada sobre la patología, no solo nos presenta un espacio donde ubicar al sujeto, sino que también viene a sumar el elemento de una "*realidad alterada*". Esto hace que aparezcan más criterios a utilizar en la construcción de las imágenes, que conformaran parte de las obras de la serie pictórica.

2.4 Espacio

La Real Academia Española (2017) lo precisa como: "*Parte de espacio ocupada por cada objeto material.*" o "*Capacidad de un terreno o lugar*" (Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (23.ª ed.). Consultado en http://dle.rae.es/?id=GSlrtMv.) Por lo que esta definición nos da una primera aproximación de lo que contempla un *espacio* y por consiguiente la construcción de un *espacio urbano.*

Este término es explicado desde la arquitectura, la filosofía, la metafísica, entre otras disciplinas, sin embargo es importante asociarlo a la producción plástica y es sobre esta relación que se abordará y de la cual nos habla la investigadora Aura Marina (2010) Orta[8]

[8] Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas

en su artículo *"Reflexiones en torno al espacio en las artes visuales"*, señalando el espacio como una cualidad obligatorio de abordar en la elaboración de una obra.

Sin embargo, no todo productor visual lo convierte en un problema de trabajo. Esta autora define el espacio de la siguiente manera: "...una noción física donde se ubica toda la realidad fenoménica. Materialmente se ha entendido el espacio como el receptáculo de todo lo existente" (p. 132)

De lo anterior podemos entender que un espacio es un sitio donde se da lugar un fenómeno, entendiendo este último como "toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción" (Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (23.ª ed.). Consultado en http://dle.rae.es/?id=HlH0iLR), además puede contener o no objetos. Lo que nos lleva a otro concepto que en la plástica está estrechamente relacionado con el espacio, es decir al *vacío.*

2.5 Vacío

Este concepto es complejo pues hay un amplio abordaje con respecto a este término, que más que eso es todo un tema a desarrollar en la filosofía de las artes, sin embargo, para efectos de este proyecto no se desarrollará desde esa complejidad, sino que solo será abordado el concepto práctico para entenderlo como recurso plástico. Si bien la Real Academia Española lo define como "*un espacio carente de materia*", en la producción plástica no se considera como nada, más bien tiene tanta importancia como el espacio ocupado, se traduce

como el equilibrio o los límites que define o desvanece los elementos de un espacio. Es "aquello que sostiene lo pintado" (Manuel de Prada, "*Arte y vacío*" p. 38)

2.6 Urbano

Para el arquitecto Gordon Gullen (1981) ya se puede hablar de paisaje urbano, en particular, cuando hay presencia de dos edificios, al decir lo siguiente: "Un edificio es arquitectura y dos edificios son ya paisaje urbano" (El paisaje Urbano, p. 133).

Por su parte el diccionario de Real Academia Española lo define como:

> "1. Adj. Perteneciente o relativo a la ciudad" y por ciudad entendemos como "un conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas" (Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (23.ª ed.). Consultado en http://dle.rae.es/?id=b8XhxR8).

Al tener claro lo que es un *espacio urbano,* es importante considerar dentro de ese espacio la convivencia de un *espacio fóbico,* el cual se aborda a continuación:

2.7 Espacio Fóbico

Uno de los autores que mejor ha explicado el espacio fóbico, y por ende el agorafóbico, y que además lo pone en tensión con la producción plástica, es el francés Serge Vallon en su libro *"El Espacio y la fobia"*.

Vallon (1998) en su condición de psiquiatra hace un profundo análisis, con ejemplos de artistas como Giorgio DeChirico, Magritt y Hopper, poniendo en tensión el término agorafobia y la construcción de un espacio mediante la pintura, sobre la manera en que el sujeto distorsiona su entorno a causa de la patología. Este autor hace una delicada descripción del paisaje percibido por un agorafóbico:

> "...entonces las coordenadas del paisaje se desdibujan, la pendiente se vuelve traidora, el suelo se retira bajo los pies, el barranco se hace abismo y algo invisible nos atrae hacia él. Entonces el malestar y las náuseas invaden nuestro cuerpo, nos falta la respiración, la vista se enturbia. El pensamiento se encierra en una inmediatez enloquecida. El espacio ha sido abandonado salvo por nuestra presencia que se torna excesiva, pues el pánico amenaza con invadirlo todo" (*El Espacio y la Fobia*, p. 10, 11)

Introduciendo de esta manera, con respecto al espacio fóbico, me permito revisar algunas de las características que describen al sujeto y el espacio alterado por la condición mental en cuestión.

Vallon define la fobia de la siguiente manera: «...la fobia es el fracaso de un territorio yoico, que el sujeto del inconsciente no puede habitar ni "paisajizar"» (*El Espacio y la Fobia*, p. 152)

Con esta frase el autor hace referencia a un espacio, que el sujeto conoce (territorio yoico), le es familiar, pero en su proceso inconsciente de construcción del miedo, este lugar termina por ser amenazante e insoportable para permanecer en él. Es decir, el espacio no es ajeno al sujeto, sin embargo, no tolera su permanecía en ese "paisaje", por lo tanto, el individuo "*construye la realidad que luego sufre*" (Nardone G., *"Mas allá del miedo"*, 2003, p. 29), a través de procesos de autoayuda que terminan por fracasar e incrementar el problema.

El espacio fóbico, entonces, es creado por la persona que padece la enfermedad, es orgánico, pues está en constante movimiento, y el paciente no necesariamente padece vértigos, aunque podrían presentarse, así como nauseas, ganas de llorar, sudoración excesiva, palpitaciones y sensación de asfixia o la sensación de que puede morir, además de un sentimiento fiero de no poder huir del lugar por cuenta propia. "*Es una presencia incluida en el espacio"* (Vallon Serge, 1998, *"El espacio y la fobia"*, p. 132). Esta presencia surge de pronto de sí mismo, es la personificación del miedo que el propio paciente ha creado.

Los límites del paisaje se abren o parecen tener perforaciones, la geometría que organiza el aspecto del mundo que nos rodea parece estar equivocada, dentro de la realidad construida por el fóbico, las escalas naturales del lugar no son tomadas en cuenta, las distancias se exageran, los edificios y objetos urbanos tienden a verse más altos de lo normal, incluso las fugas no parecen tener sentido y se vuelven insoportables de ver.

2.8 Objeto Contrafobico

Este término, en psiquiatría, se refiere a un objeto o recurso al que recurre el paciente para mitigar o sobrellevar los efectos causados por una crisis. Por ejemplo, cuando la persona tiene que cruzar alguna plaza o calle larga y vacía, éste se sentirá seguro si un amigo lo acompaña o si porta un paraguas o bastón que lo sostenga, aun cuando físicamente no ocupe apoyo, mientras cruza por ese lugar. Otros objetos *"contrafobicos"* también podrían ser medicamentos, celulares, un bolso, la mascota, entre otros.

Esclarecida la definición y el contexto de la patología que dará pie a la interpretación de los paisajes urbanos, es necesario entender los aspectos visuales que pueden tener los espacios involucrados dentro del fenómeno y de este modo revisar a los artistas que han contemplado espacios similares en su obra.

2.9 Arte y Psiquiatría

Vallon pone como ejemplo las obras renacentistas pictóricas (de Leonardo Da Vinci, Piero della Francesca, Mantegna) y arquitectónicas (Brunelleschi y Alberti) como ese "orden" natural de ver las cosas en la producción plastica, donde utilizan todo tipo de técnicas ilusorias y seductoras para que el espectador logre una visión cómoda y atinada del lugar a representar. Sin embargo es justamente ese lugar el que vendría a cuestionar el fóbico, al destrozar desde su propia construcción la realidad, ilógica e inquietante.

La fobia, como lo hemos mencionado, está sujeto a los límites o el contorno (objetos, animales, espacios) que le otorgue la persona enferma. Siendo ese límite la causa detonante de la angustia generada por el miedo. Por lo que Vallon nos pone como ejemplo "*El imperio de las luces*" de Magritte (véase imagen 1) quien nos muestra una construcción incómoda e ilógica de esos límites. El autor analiza esta obra como "*coextensión de dos mundos*", donde el día es límite de la noche o viceversa y siendo esta ambigüedad una posible percepción de la persona fóbica. "Ese borde es un punto ciego donde el sujeto se pierde", añade el especialista.

A esto se suma que esta obra es un ejemplo excelente de la alteración de orden (figura retórica)

Autor: Rene Magritte

Título: El imperio de las luces

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1954

Imagen 1 .Fuente: Captura: https://www.artehistoria.com/es/obra/el-imperio-de-las-luces

El artista puede, con su producción, darle a la angustia un límite de contención, mantenerla cerca o con una prudente distancia, según Vallon , el cual trae a colación el ejemplo de las obras de Giorgio DeChirico, donde muestra un espacio aumentado, gracias a las inquietantes perspectivas o trozos iluminados que abren el cuadro, cuando todo espacio bidimensional parece haberse terminado.

La producción de pintores, considerados realistas, no escapa a la interpretación de espacios alterados o inquietantes pues Edwar Hopper (1882-1967) lo demuestra claramente en obras como "Habitaciones junto al mar" (1951) o "Sol en una habitación vacía" (1963). El "*límite*" adquiere relevancia, de nuevo, en la dicotomía del adentro y el afuera.

Después de hacer una breve revisión del análisis del especialista sobre la producción plástica y el entorno agorafobico, podríamos determinar que, los artistas que pone como ejemplo, hacen en un lienzo, lo que vendría a hacer la persona que experimenta esta fobia con el espacio real. Alterar las perspectivas, ampliar los espacios exageradamente, usar ambigüedades que provocan incomodidad, y por supuesto todo esto creado por ellos mismos, la obra por el pintor y el espacio por el sujeto que siente el trastorno.

3. Elementos plásticos y visuales de referencia

Como parte de la formación artística en la especialidad de pintura para el grado de bachiller, se empezó a trabajar en algunos proyectos, a título personal, el tema del espacio como problema plástico, desde una posición trans-disciplinaria, pues son tomados en cuenta algunos de los elementos que forman parte de la patología de las fobias. La

exploración da como resultado varias obras en las cuales se acentúa *el vacío* y la perspectiva atmosférica como recurso plástico para desarrollar el espacio como objeto de análisis pictórico (Ver imagen 2).

Figura 2. "Al otro lado" y "Escaleras", óleo sobre lienzo, 100 X 80 cms. Obra de la autora.

A continuación se hace un breve análisis de casos particulares de obras de artistas de gran trayectoria, ya sea por su tratamiento técnico, o la temática que abordan, las cuales son pertinentes para el desarrollo de la presente investigación.

En primera instancia tenemos la obra "*El grito*" (1893) del noruego Edward Munch, el cual ha tenido múltiples interpretaciones, reproducciones y hasta ha sido manipulada por la satírica popular. Sin embargo, para efectos del presente proyecto nos basaremos en el contexto de ejecución del cuadro, el cual está estrechamente ligado a la condición médica de Munch, pues es importante acotar que este autor padeció una profunda agorafobia,

entre otras enfermedades mentales, además de considerar la intención plástica del autor como recurso comunicativo de su propia condición humana.

Para entender con mayor exactitud lo que ocurre en este cuadro de1893 (véase figura 3) es necesario que no se aísle de la historia de vida de su ejecutante, pues es el resultado de sus propias emociones. Era un niño enfermo que a la edad de 5 años pierde a su madre a causa de la tuberculosis y tiempo después pierde a su hermana más querida, por la misma enfermedad, su padre era agresivo con un obsesivo fundamento religioso que lo llevaba a tener estados místicos y asustaba al pequeño Munch; tiempo después su progenitor y su hermano mueren también. Su abuelo y otra hermana mueren en el manicomio y su amor de juventud, una amiga de la infancia, muere joven. Este escenario rodeado por la muerte, sería fatídico para la psique humana y no es de extrañar el cuadro clínico del autor de "El grito". Son eventos traumáticos que lo llevan a desarrollar diferentes patologías que influyen persistentemente en su obra.

Después de experimentar relaciones de pareja tormentosas y conflictivas, termina por elegir la soledad y refugiarse en su producción, la cual utilizaba como una especie de "*barrera contra la sobreestimulación ambiental*" (Baker, H.: 1990, *La psicopatología en el pintor noruego Edvard Munch*, p. 39), una especie de muro entre el exterior y su *espacio seguro,* donde no puede ser atacado o dañado. En 1908 es internado en un instituto psquiatrico de Copenhague y sometido a descargas eléctricas como parte de su tratamiento. Se le diagnostica ansiedad, agorafobia severa, pues solía caminar pegado a las paredes , además de tener delirios de persecución.

Autor: Edward Munch

Título: El Grito

Fecha: 1893

Técnica: Óleo y pastel sobre cartón

Museo: National Gallery (Oslo)

Características: 91 x 73´5

Imagen 3. Fuente: Captura: http://historiarrc.blogspot.com/2015/02/el-grito-de-e-munch.html%2BMunch.jpg

Este pequeño recorrido por la salud mental de Munch es indispensable, pues sin esta referencia sería imposible comprender su obra. Los estados de ansiedad lo llevaron a tener largos períodos de insomnio y pintar era su aliciente; quedando claro en la siguiente frase que transcribe Harry Baker[9] "...es una extraña enfermedad de la que no quiero deshacerme: es una intoxicación que deseo". (p.38)

Al retomar el lienzo ''El Grito'', podemos decir que allí está pintado el espacio percibido por un agorafóbico, el espacio del mismo Munch, quien plasma sus propios sentimientos

[9] Baker, H., *La psicopatología en el pintor noruego Edvard Munch,* Salud Mental V.13 No.2, junio de 1990.

durante un ataque de pánico; él conoce la enfermedad, la instaló como parte de su vida y la narra por medio de sus trazos. Para Munch la realidad va más allá de la mera representación del espacio físico, cada imagen, como es bien sabido, está cargada de un gran simbolismo, y en esta obra en particular, la angustia adquiere un rostro que se ve fusionado con el entorno. El retrato no está solo, ni el paisaje se aísla, ambos son fusionados en una sola imagen, interpretando desde su vivencia, la propia emoción de la ansiedad.

En unas notas personales de 1892, transcritas por Ulrich Bischoff (2006) en "*Munch-Cuadros sobre la vida, el amor, y la muerte*", el artista escribió:

> "Iba caminando con dos amigos por el paseo- el sol se ponía – el cielo se volvió de pronto rojo – yo me paré –cansado – me apoye en una baranda – sobre la ciudad y el fiordo azul oscuro no veía sino sangre y lenguas de fuego - mis amigos continuaban su marcha y yo seguía detenido en el mismo lugar temblando de miedo y sentía que un alarido infinito penetraba toda la naturaleza" (pag 53)

Las palabras de sus notas describen el miedo que percibe ante su entorno y podemos notar además, la presencia de dos objetos contrafóbicos, uno de ellos sería *los amigos*, que al alejarse de él en su caminar, lo dejan solo, por lo que se aferra a una *baranda*, la cual sería el segundo objeto.

Munch temía a muchas cosas: a ser succionado por las mujeres con quien se relacionaba, a bacterias, a ciertos olores y por supuesto a aspectos relacionados con el ambiente, temía fusionarse con el entorno y convertirse en gas haciéndolo flotar, por lo que no definía claramente los bordes en sus obras, y *El Grito* no es la excepción. Este autor no solo vivía la agorafobia, si no que la dejó plasmada en cada uno de sus lienzos.

El método pictórico de la obra de Munch se caracteriza por un tratamiento intenso en los colores, oscuros y melancólicos, una pincelada larga, ondulada y nerviosa, sin definición en los límites de las figuras. Solía pintar con una mancha oscura y profunda los ojos de sus personajes intensificando el sentimiento de angustia dentro de cada obra. Además, no dejaba muchos espacios vacíos en su obra, lo que responden a ese miedo a lo amplio y solitario.

Un caso contrario a esta imagen nos la presenta Edward Hopper (1882-1967) en su obra "*Habitaciones junto al mar*" (1951), pues la soledad y amplitud del espacio son parte importante del lienzo (véase imagen 4). Incluso la personalidad de este pintor es completamente contraria a Munch, pues nunca presentó alteraciones psicológicas importantes y solía mantener una vida bastante tranquila y ordenada. Sin embargo, lo anterior no lo exenta de producir espacios inquietantes, a pesar de trabajar con una técnica realista y metódica.

Como ya se mencionó en el análisis de Vallon, las pinturas de Hopper despiertan un grado de malestar al prescindir de las personas, esta inquietud genera al espectador una

interacción entre el adentro y el afuera, lo que nos habla de la construcción de un límite o contorno, que a su vez distorsiona muy sutilmente la realidad objetiva.

Autor: Edward Hopper
Título: Habitaciones junto al mar
Técnica: óleo sobre lienzo
Fecha: 1951

Imagen4. Fuente: Captura: https://www.pinterest.com.au/pin/456482112202031145/

Lo importante de revisar en la obra de Hopper es la creación espacial de esos lugares por donde comúnmente un agorafóbico no caminaría, valiéndose de grandes espacios vacíos y amplitud en la perspectiva de los objetos urbanos como los edificios, calles, faros, etc. Así se deja ver en otra de sus obras, denominada "Entrando en la ciudad" (véase figura 5) cuya composición abierta genera una incertidumbre con respecto a las dimensiones de los edificios, de las vías del tren, y lo amenazante que puede convertirse la ciudad al ingresar a ella. Este espacio que pinta el artista también carece de presencia humana, a no ser por la sugestiva mirada de alguien que se encuentre frente al conjunto urbano, en un momento decisivo si entra o no al lugar.

Autor: Edward Hopper

Título: "Entrando en la ciudad"

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1946

Imagen 5. Fuente: Captura: http://degranero.es/edward-hopper-obra/

El escritor Peter Handke mencionado por Rolf Gunter Renner(1991), describe este tipo de obras como una *"realidad abandonada"* (*Edward Hopper: transformaciones de lo real,* p. 9), es decir un lugar al que se decide no ingresar, ¿y porqué razón decide alguien quedarse lejos de ese lugar?, en la condición de un agorafóbico es natural dejar *en abandono* un sitio para quedarse en su zona segura, la casa, una habitación, el *adentro.*

Ese *adentro* será a su vez acompañado de un sinnúmero de objetos contrafobicos como lo fue para Munch la cantidad de obras que mantenía cerca y junta, de manera celosa. Estos espacios abandonados nos recuerdan las plazas vacías y enigmáticas de las obras de Giorgio DeChirico. Veamos el ejemplo de la obra llamada "La nostalgia del infinito" (1913-1914), con una chocante sombra que atraviesa la estructura de un faro muy alto, seguido de una entrada de luz, para caer nuevamente en una pronunciada sombra. (Véase imagen 7). Además las escalas de este espacio muestran la pequeñez de las personas,

sumisas ante la imperante estructura; el lugar tenso y alucinante es el protagonista y no la gente.

Autor: Giorgio de Chirico

Título: La nostalgia del infinito

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1913-1914

Imagen #6.

Fuente: Captura: https://i.pinimg.com/564x/16/d6/59/16d659b35b832f7f010cec5c46022d1c.jpg

Giorgio padecía estados migrañosos muy fuertes, acompañados de dolores abdominales, asociados a una enfermedad llamada "*escotoma*", que es un deficit en el campo visual, lo que ha llevado a pensar que, la obra metafísica del artista es lograda gracias a estados alucinantes causados por esta enfermedad. También se ha sugerido que realmente lo que padecía era epilepsia temporal. (Bogousslavsky, Julian. The Neurology of Art-The example of Giorgio de Chirico, p. 189-190). Esta patología, aunque adyacente, puede considerarse partícipe, en alguna medida, de la creación de espacios que presentan una realidad alterada en las obras de DeChirico.

Durante el estado de crisis de un agorafobico, el sujeto no solo pierde noción de su entorno, si no que tambien de su propia imagen corporal (Vallon, S. 1998, *El espacio y la fobia,* p. 165) y es por esta razón que se incluyen dos autores referenciales que trabajan al sujeto como problema plástico, utilizando la *deformación* como recurso técnico y los coloca en espacios que evocan a los vacíos tan temidos de un paciente en esta condición fóbica.

El caso que se analizará a continuación es un triptico de Francis Bacon, denominado "Estudio de autorretrato" (1985 – 1986). Al igual que muchas de sus obras de retrato o figura humana, la imagen es presentada con un grado de tensión ante el espectador, para lo cual recurre a la deformación, logra una atmósfera desconcertante, colocando al ser humano en un espacio incómodo y ambivalente (Vease imagen 8). Varios de sus trabajos no actúan en solitario, pues en trípticos y dípticos coloca a los personajes en diferentes ángulos, reforzando aún más ese estado de intranquilidad.

Con gran dominio del carácter emocional que posee el color en la pintura, Bacon retrata en grandes espacios de color, la angustia del dolor humano, no solo causado por un mundo cambiante y convulso, si no de la propia historia de vida de cada sujeto. En el caso de

Autor: Francis Bacon

Título: Estudio de autorretrato.

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1985 – 1986

Características: tríptico

Imagen 7.

Fuente: Capturahttps://i.pinimg.com/564x/23/0e/03/230e03c4dbfd35c9b13692507feb573c.jpg

Bacon lo importante a revisar es la manera en que dota a sus personajes de intensos efectos, que logra a travéz de texturas y enérgicos trazos, presentando al ser humano en una frágil condición, que refuerza con cada deformación que hace. Para el filosofo Gilles Deleuze la sensación es pilar en la produccion de las figuras de Bacon, como se deja ver en la siguiente frase: "Por eso la sensación es maestra de deformaciones, agente de deformaciones del cuerpo" (Deleuze, Gilles, 2016, Francis Bacon Lógica de la sensación, p. 43)

A pesar de esta distorsión las figuras y personajes aún pueden ser reconocibles, dentro de sus atributos de horror y angustia, lo que hace que las obras sigan dentro de una línea figurativa, aunque expresionista y de este modo no queda en la mera representación abstracta de una emoción.

Otro autor que hace uso de la deformacion en los cuerpos, es el contemporaneo Erick Lacombe, el cual se mantiene muy activo en Francia, con una producción desconcertante que lleva a grandes formatos, colocando a sus figuras en espacios sombríos, como se puede apreciar en la figura #9.

Este autor busca relacionar los estados más angustiosos del ser humano con el espacio, usando como recurso plástico el vacío y reforzándolo con una paleta de color limitada y grisácea, además de un trazo tenso y expresionista. Sus personajes estan llenos de texturas y suele insinuar la boca o los ojos; en algunos casos solo coloca una mancha negra simulando un orificio, logrando un profundo dramatismo, lo que nos hace recordar a los personajes de Munch.

La información anterior nos revela las diferentes posibilidades de espacios que se pueden generar en la producción visual, sobre la creación de espacios de tensión o angustia, por lo tanto, durante el proceso de creación de las obras que conforman la serie pictórica propuesta, se desarrolló la interpretación de diferentes espacios y sus respectivos elementos; incluyendo la figura humana, como un primer acercamiento para entender la angustia que generan los ataques de pánico, invitando al espectador a generar sus propias lecturas desde sus respectivas vivencias personales.

CAPÍTULO I: DESARROLLO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

El paisaje urbano ha sido interpretado por muchos autores desde diferentes intereses, social, político, cultural, entre otros. En el caso particular de la presente serie pictórica, la teoría de otra disciplina viene a ser complementaria para hacer una nueva interpretación de este espacio como problema plástico, y por lo tanto con una nueva lectura.

Con base en el análisis realizado anteriormente, en la interpretación de este paisaje urbano se dota de una carga psicológica, del mismo modo que en las artes se desarrolla el retrato psicológico, solo que en esta ocasión se aborda un espacio, para trabajar en él las posibilidades reales de alcances técnicos según la espacialidad, es decir, la pintura.

Cada escenario está trabajado para recrear una atmosférica que se pueda relacionar con un espacio agorafóbico. Estos espacios tienen una unidad entre los elementos compositivos elegidos y la paleta de color, según la orientación del proyecto, que es interpretar un espacio desde el análisis de un trastorno mental. La teoría tras-disciplinaria fue fundamental para entender estos espacios.

La aplicación de los referentes plásticos al proyecto se detalla de la siguiente manera: de la obra *El grito* de Edwart Munch se utiliza la paleta de color, la cual consta de matices complementarios (azul-naranja) para la obra *Objeto contafóbico.* También se estudia el recurso de la indefinición de las figuras (humana) y se trabaja en las cuatro obras sin excepción.

De Hopper se extrae principalmente la utilización del vacío en contraste con las edificaciones, la aparente calma contra la inquietud de un espacio seguro o inseguro según la ubicación del sujeto, que en la obra de Hopper puede ser totalmente ambigua. Este espacio de serenidad que usa el autor como recurso plástico, es puesto en tensión con el espacio caótico de la obra *El grito*, esta dicotomía es aplicada en todas las obras del proyecto.

La obra *La nostalgia del infinito* de Giorgio de Chirico aporta la manera de usar edificaciones muy altas en contraposición de la figura humana muy pequeña, inmersos en grandes plazoletas. Esta obra sirve de inspiración para producir *El poste*, donde aparece una edificación muy alta con un poste de luz y a sus pies un humano empequeñecido, además se toma de dicho referente el formato vertical y angosto. Las tres obras anteriores tienen en común una composición abierta, que por supuesto es utilizada en la totalidad de las obras finales, correspondientes al presente proyecto, esto refuerza la idea de colocar un límite más allá de la obra misma, pues dentro del análisis de la patología se hizo referencia a la importancia de los límites dentro de ella, ese lugar donde la fobia necesita ser *depositada.*

Seguidamente tenemos dos referentes que funcionan como complemento dentro del espacio de investigación. Las obras de Francis Bacon y Erick Lacombe son protagonizadas por la figura humana, cuyo tratamiento es compatible con el tema, ya que, los personajes se muestran desde la deformación de sus rasgos, en un estado de angustia a pesar de encontrarse en un espacio, en apariencia, tranquilo. Esta figura construida con trazos intensos y multidireccionados convive en un lugar vacío, elemento fundamental dentro del tema.

Dentro de estos referentes, surge una especie de convivio cíclico, pues la figura que trabaja Bacon y Lacombe se comunican con el personaje principal de *El grito* y es posible detectar coincidencias en su tratamiento, como por ejemplo la insinuación de los ojos como una especie de hoyos y borrones agudos, la deformación de sus partes y el enérgico trazo.

Específicamente de la obra de Erick Lacombe, se toma la paleta de color grisácea y unificada con los colores complementarios escogidos, para la delimitación de la apariencia final de las obras con respecto a los matices. Esta obra también aporta la exploración de las diferentes texturas que se generaron a lo largo del proyecto, en busca de la atmosfera más pertinente para el problema en estudio.

La única figura que Lacombe nos presenta, está construida con todo tipo de texturas entre las cuales se pueden identificar trazos cruzados, barridos, manchas tipo máculas, así como la utilización de veladuras, que dejan ver las diferentes formas que constituyen el cuerpo, como si se tratase de partes transparentes que dejan ver el interior del sujeto.

La utilización de texturas es llevada a las obras en cuestión, principalmente para construir el espacio en sí mismo, tocando de cierta manera las edificaciones y por supuesto la figura humana, en los dos casos que la contemplan. Lo anterior fue de gran aporte para desarrollar y aplicar la constante establecida sobre la perspectiva atmosférica y sostener todo el conjunto.

CAPITULO II: PROCESOS CREATIVOS

1. Recursos aplicados en la creación de la propuesta.

En este apartado, se detalla el proceso seguido para construir la serie pictórica, con el desarrollo de aspectos técnicos y formales, los cuales fueron el resultado del análisis de todo el material recopilado al inicio de la presente investigación y la experimentación que generó.

Como se ha mencionado, la serie interpreta espacios urbanos inspirados en la agorafobia; por lo tanto, su tema central competente a la psiquiatría, lo que obligó a un estudio y análisis teórico de esta enfermedad, lo cual aportó aspectos fundamentales para la construcción de cada imagen; como por ejemplo los elementos visuales con mayor participación en el contexto agorafóbico, y que permitieron establecer el criterio de elección para el registro fotográfico y su encuadre; los cuales se detallan a continuación:

- Edificios altos
- Postes de luz
- Plazas grandes

- Áreas vacías
- Utilización de objetos como paraguas y barandas

El escenario escogido en cada foto funcionó como base para experimentar, mediante bocetos, diferentes texturas y manchas, con el fin de encontrar un lenguaje que evocara una atmósfera inquietante del espacio. Estos bocetos se realizaron en pequeño formato

Autor: Erick Lacombe

Título: Sin título

Tecnica: Mixta

Fecha: Sin fecha

Características: Gran formato

Imagen 8 Fuente: Captura:

https://i.pinimg.com/564x/5f/28/0c/5f280c03317d5071956328178629ad1c.jpg

con tinta china sobre papel, como medio predominante; también, se hicieron otras pruebas con carboncillo sobre papel y óleo sobre tela.

1.1 Archivo fotográfico

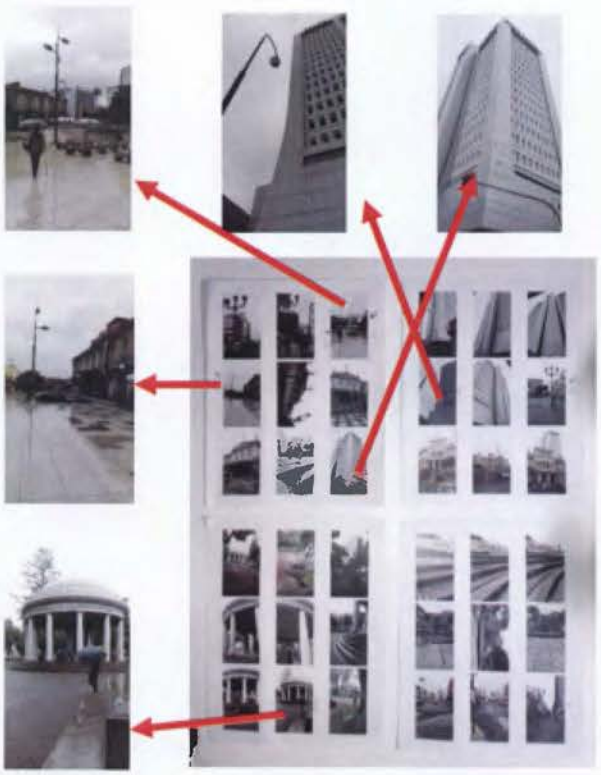
La propuesta pictórica posee una preferencia por el estudio e interpretación del espacio urbano, con algunas excepciones donde la figura humana aparece como un elemento que refuerza las composiciones finales. Por esta razón fue necesario incluir un pequeño

estudio de dicha figura, iniciando con un compilado de 56 fotografías. Este material sirve como referente visual, para hacer algunos apuntes e incorporarlos de forma posterior a los otros elementos visuales seleccionados. Durante este proceso, se llevó a escala de grises tres fotografías, de las cuales surge la figura final, escogida para ser incorporada con uno de los escenarios (ver figuras # 9 y # 10)

Figura# 9 Fotografías aportadas por el autor

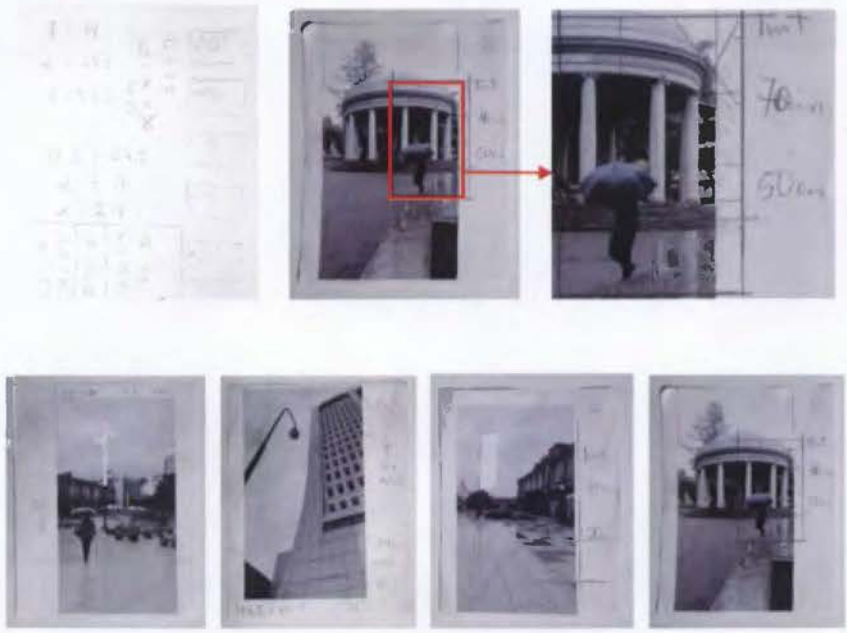
Figura# 10 Foto final y boceto. Tinta China

Para la "*locación*" se hizo un proceso similar al de la figura humana, con un registro de más de 50 fotografías, de las cuales se seleccionaron 36 y de estas se eligieron cinco que fueron sometidas a un proceso de experimentación. Lo anterior se aprecia en la figura # 11.



Figura# 11 Preselección y selección final de fotos para boceto

Fue necesario, en algunos casos definir *encuadres* que favorecieran la composición, así como eliminar objetos y espacios innecesarios para la propuesta; una vez hecho lo anterior se aplica la *regla de tres* para establecer la proporción de las obras finales. (Ver figura # 12)



Figura# 12 Preselección y selección final de fotos para

1.2 Experimentación de constantes

Cada una de las constantes establecidas se trabajó de manera conjunta desde el inicio de la experimentación plástica, por lo que su orden de aparición fue aleatoria y simultánea entre ellas.

1.2.1 Uso del vacío

Todas las localidades seleccionadas presentan grandes espacios vacíos junto a pesadas edificaciones, que en conjunto proponen un espacio amenazante según lo establecido en

los lineamientos de un entorno agorafóbico. Por lo que los bocetos incluyen y respetan este lugar *sin nada* (cielo, plazas, vanos estructurales, entre otros) para ser parte de las experimentaciones y por ende de las composiciones finales.

1.2.2 Perspectiva atmosférica

Esta primera etapa de experimentación se hizo con tinta china sobre papel acuarela, para hacer una busqueda de la atmósfera que participó en las obras finales. Se recurre al desvanecimiento de las formas y énfasis en la mancha tipo acuarela.

Imagen # 13. Proceso para obra múltiple

La primer imagen seleccionada fue pensada como una obra múltiple (Ver imagen # 13), donde se desarrolló un desvanecimiento de la imagen, para favorecer a la perspectiva atmosférica. El desarrollo de este boceto permite insinuar al sujeto en su caminar habitual , mientras lo invade un ataque de panico y su entorno empieza a desdibujarse tal como lo describe Vallon.

El boceto para la obra multiple, aunque en primera instancia se consideró para formar parte de la serie, se descartó por considerarse demasiado monótono y tener poco contraste entre el vacío y estructuras grandes. Sin embargo se rescata el tratamiento de la mancha y el espacio, para aplicarlos a la experimentación de las otras imágenes seleccionadas y el resultado final se aprecia en la figura # 14 . Estos bocetos ya cuentan con un diálogo entre el vacío y los edificios que gran tamaño, pero continuaban sin aportar una composición convincente para el tema seleccionado, así que se procedió a aplicar las variables estabecidas sobre las constantes en estudio, esto con el fin de buscar mayor

Figura #14 Bocetos con tinta china sobre papel fabriano.

dinamismo en las obras. Lo anterior se desarrolló en una etapa siguiente, la cual, se sustenta especificamente por la constante de *la alteracion del orden de los elementos.*

1.2.3 Alteración del orden de los elementos

Una vez que se trabajaron los bocetos en tinta china se llevaron a otra etapa, donde se buscó alterar el estado tradicional de los elementos que los conforman, aplicando las variables de trabajo, mediante la sobreposición de formas y una modificación del tamaño habitual de los objetos, para esto fue necesario recurrir al transfer y collage. Lo anterior fue posible gracias a fotocopias hechas a los bocetos ya realizados, pero buscando diferentes saturaciones en el tonner y tamaño de las copias.

Figura # 15 Bocetos en tinta china y collage

Se toma el boceto que incluye el Banco Nacional de Costa Rica con el poste de luz y éste último elemento es exagerado sobre el edificio principal, además se incluye la figura humana elegida en la primera etapa de boceteo. (vease figura #15)

La experimentación con el elemento *edificio* o Banco Nacional de Costa Rica, continúa, y se procede a realizar un boceto con sobreposicion de formas, variando de tamaño el edificio, posteriormente se hace una experimentación en el programa de adobe Photoshop y se obtiene una composicion de la cual se decide utilizar unicamente un sector de tres elementos (edificios) y de este modo se logra el boceto final. El resultado se aprecia en la figura # 16

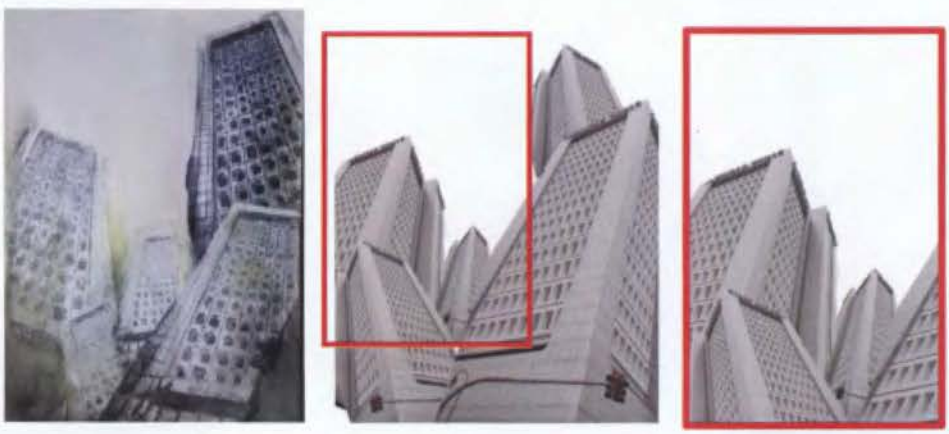


Figura # 16. Boceto sobre papel fabriano con tinta china, acuarela, transfer y collage y boceto digital en adobe Photoshop.

El mismo principio de sobreposicion de formas y en diferentes tamaños, tambien es aplicado al boceto que incluye la estructura del quiosco o Templo de la Musica. La figura humana con sombrilla que se utilizó en éste boceto, es parte de la fotografia de referencia

y se aprovechó como una metáfora al uso del objeto contrafóbico, que fue explicado en el marco teórico de la presente investigación.

Para el último boceto se utilizó la repetición de formas, sin embargo se decidió mantener el mismo tamaño en todas las imágenes correspondientes a la estructura (Teatro Nacional) y a diferencia de los otros bocetos, a éste se le aplicó la sobreposición a lo que originalmente sería el espacio vacío y de este modo se generó una nueva textura, por lo que se decidió una zona distinta para la constante del vacío. El resultado de estos dos bocetos se aprecia en la figuras # 17 y # 18)

Figura # 17 y #18. Boceto sobre papel bond con transfer y collage

La textura que registra la acuosidad de la tinta china, es considerada como la más idónea, para ser llevada al formato final y mantenerla como una unidad dentro de la serie. En este punto de la experimentación se tomó la decisión de realizar las obras finales en óleo.

El tratamiento al óleo como medio, no solo se desarrolló dentro de sus propios alcances, sino que fue tratado como la acuarela misma, mediante solventes que favorecieron su acuosidad para lograr una unidad con las otras plastas de color.

1.3 Paleta de color

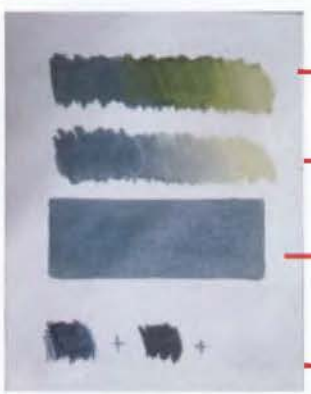
Una vez definido el boceto final se le aplicó color y se realizaron las guías respectivas. Como ya se definió con anterioridad, no se utilizó color local para la confección de la serie y se buscó una paleta grisácea de matices complementarios y análogos, con dos colores predominantes presentes en todas las obras, los cuales son un color luz (variable del amarillo Nápoles) y un gris neutral.

Se utilizaron las tres familias de complementarios para todas las obras, con distinta predominancia según cada caso, y se aplicó una familia de análogos correspondiente a los tonos que van del azul hacia el amarillo. Todos los anteriores con una base blanca y una leve *contaminación* del negro para producir el tono grisáceo. Cada color fue producido como un color base y probado para ser llevado a la luz o bien interactuar con otro matiz para variar su tonalidad. Esta experimentación se realizó en *fichas* cromáticas, a modo de guías de color.

1.3.1 Fichas cromáticas

La construcción de los dos colores predominantes (luz y gris neutral) se hace de la siguiente manera:

La confección del color azul grisáceo comparte matices que componen el gris neutral, prescindiendo únicamente del amarillo ocre, y se hace una variable tonal con el verde oliva. El detalle se aprecia a continuación:



Para construir el color rojo grisáceo se busca un matiz del rojo con mucha saturación de azul como lo es el rojo carmín, que a su vez funcionaría como violeta grisáceo al ser

mezclado con el color gris neutral o el azul grisáceo ya establecidos, el proceso de su composición se detalla en la siguiente ficha:

Color base con variable de color (Rojo óxido)

Color base con degradación tonal alta

Color base

Carmín + Rojo Indio + Negro + blanco = Color base

El naranja que sirve de complementario para el azul está conformado con una base blanca al igual que los demás colores, pero prescinde del color negro pues el rojo oxido es suficiente para producir un color grisáceo. Además se hace una prueba de degradación hacia el color luz y después hacia la sombra con el rojo grisáceo construido anteriormente y como variante de tono se elige el rojo cadmio. Las pruebas se detallan a continuación:

Color base con variable de color (Rojo Cadmio)

Color base con degradación al color luz y variable de color (carmín + negro)

Color base

Rojo Oxido transparente + Rojo Cadmio Claro + blanco = Color base

Cada uno de los lienzos correspondientes a las obras finales, fueron preparados con una plasta uniforme del color base, según cada caso, y una vez seca se procedió a trasladar el dibujo del boceto seleccionado, para empezar a trabajar los detalles propios de cada obra.

Una vez definida la paleta de color se realizaron diferentes pruebas, usando esos colores en una experimentación para la búsqueda de texturas, que aportaron la perspectiva atmosférica. Se diluyeron los pigmentos con espíritu mineral, empleandolo de manera análoga a la que se usaría el agua para la acuarela y se colocó un plástico arrugado mientras se mantuvo esa acuosidad, se dejó reposar durante toda la noche y el plástico se removió para obtener una textura o mácula, propia de la acuarela. (Ver figuras # 20 y # 21)

Figura # 19 Óleo sobre tela

Figura # 20 Óleo sobre tela

2. Propuesta específica del producto

El producto final se desarrolló en cuatro lienzos, tres de gran formato y uno de mediano formato, todos están diseñados para ser leídos de forma vertical. Se realizaron en óleo en su totalidad y para efectos de su exhibición están contemplados como un montaje tradicional, es decir, colgados en una pared sin otros requerimientos especiales.

El conjunto fue diseñado para ser colocado como una sola obra, en una pared continua o bien colocarse en paredes separadas y leerse desde la individualidad, ya que cada cuadro se relaciona entre sí, pero, no depende de estar juntos para que la imagen pueda ser leída de forma autónoma. Además el conjunto va acompañado del registro generado en la pared de diálogo, archivado en el documento denominado *bitácora*.

Serie pictórica (Memoria)

Conjunto de obras que conforman la serie:

1. Poste de luz

2. Cruzar

3. Objeto contra fóbico

4. Límite

1. Poste de luz

Aspectos Conceptuales

Esta obra hace alusión a la pequeñez e inseguridad que siente el sujeto en un estado de ansiedad mientras es invadido por un ataque de pánico. Para acentuar ese escenario se recurrió al contraste entre las estructuras grandes y pesadas contra la fragilidad del ser humano. El edificio se impone, pero es alcanzado por un poste de luz, en apariencia frágil, pero dotado de una posición inquietante ante el individuo que subyace impotente en la parte inferior de la obra.

Este simple elemento, carente de peligro, puede volverse tan amenazante como un edificio que parece desplomarse, ante los ojos de una persona durante un estado de ansiedad. Además, está la presencia de un fondo vacío, que sugiere una incertidumbre de lo que pueda existir después de cruzar el edificio. La persona que se coloca en el espacio tiene una posición rígida, con la mirada perdida, sin determinar de forma clara, si dará un paso o no. Podría tomar cualquier dirección o simplemente no caminar.

El tratamiento técnico aplicado sugiere una metáfora, para referirse a la dicotomía del equilibrio y la inestabilidad, pues en algunas zonas se le presta importante atención al acabado realista, y en otras zonas se realizaron trazos más expresionistas, con un punto de encuentro indefinido.

Aspectos formales

Esta pieza es un óleo sobre lienzo de 125 cm X 42 cm, de formato vertical y alargado. Su composición es abierta con una fuerte fuga en la parte superior derecha, formando un semi triángulo integrado por el poste de luz y el edificio. Se sugiere iniciar su lectura

tanto del lado derecho como izquierdo, permitiendo mantenerse dentro de la obra hasta la figura humana, gracias a la curvatura que presenta el porte de luz en su parte más alta y bajando por el costado interno del edificio. Posee un fuerte peso visual a nivel de textura en su parte inferior, la cual se va desvaneciendo conforme sube la mirada del espectador por la obra, logrando un contraste entre lo saturado y vacío.

Aspectos técnicos

Se usó una monocromía de gris neutral para la totalidad de la obra, con un foco de luz en la parte superior derecha, realizado con la variable del amarillo Nápoles, el cual también funcionó como color de contraste, para todos los elementos que conforman la obra.

Una vez lista la plasta de color base (gris neutral) y hecho el dibujo sobre la misma, se procedió a dar un tratamiento de corte realista a los elementos en la parte superior, y tratamiento más expresionista a la parte inferior, incluyendo la figura humana.

Para lograr las diferentes texturas se realizaron máculas, *dripping* y manchas similares a las que se logran con acuarela, es decir se le dió un tratamiento *acuareleado* al óleo.

2. Cruzar

Aspectos Conceptuales

La dificultad de acción de una persona agorafóbica, es justamente lo que le da nombre a esta obra, pues cruzar un espacio, que considere amenazante, se vuelve todo un reto. En esta ocasión el espectador se topa con una larga estructura junto a una plaza vacía pero su percepción de la realidad se interpreta alterada, lo que llevó a concebir ese entorno como un sitio saturado de texturas, ocasionadas por el cruce de las formas, pero esas formas no son diferente entre sí, más bien se trata de la misma figura que se mueve dentro de la composición para recordarnos el estado alterado de las personas ansiosas ante el miedo de tener miedo, tal como han documentado los psiquiatras que han tratado a este tipo de pacientes.

Además hace alusión a esa sensación de no poder cruzar al otro lado de la plaza, lo que evocó la metáfora al componer la obra cruzando un mismo elemento entre sí, en este caso la estructura del edificio del Teatro Nacional y de este modo la zona que originalmente era un vacío, ahora está lleno de formas indefinidas, que podrían traducirse al miedo mismo, contrastadas con un horizonte limpio y sin saturación alguna.

Aspectos formales

Esta pieza es un óleo sobre lienzo de 100 cm X 80 cm, de formato vertical. Su composición es abierta y radial, con fugas que van en diferentes direcciones, lo que aporta a la idea de desequilibrio, pues su línea de horizonte no parece estar definida o supeditada en una sola parte de la composición.

La lectura sugerida, inicia al lado derecho con el edificio con mayor definición, sale por su parte inferior izquierda para entrar nuevamente por su lado superior izquierdo; el espectador puede permanecer en la zona *conflictiva*, entendiéndose ésta como la zona de *cruces*, para luego dirigirse hacia cualquier lado en un aparente caos, sin embargo esto es compensado con la amplia zona vacía que se encuentra en la parte superior derecha.

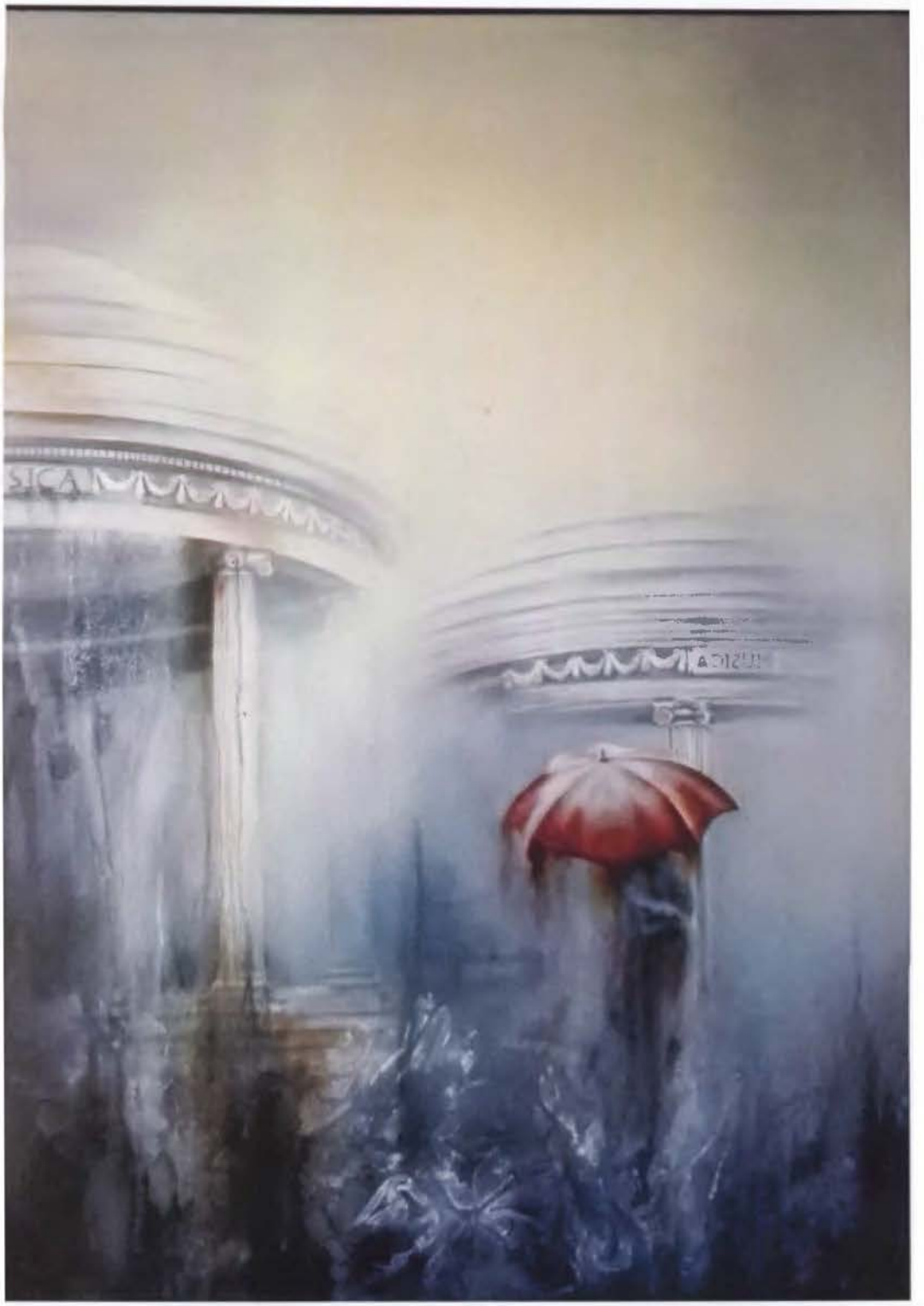
En esta ocasión se decidió prescindir de la figura humana para invitar al espectador a ser protagonista dentro de la obra.

Aspectos técnicos

Se utilizó un color base del rojo grisáceo, como matiz predominante y usado en un tono muy alto para la plasta de color inicial, sobre la cual se trascribió el dibujo del boceto. El color gris neutral fue usado en ciertas zonas de los elementos de la composición, para hacer alusión al *desdibujamiento* de las formas en el espacio.

Compartiendo con el resto de la serie, se recurrió a la aplicación de maculas, *dripping* y manchas tipo acuarela, para generar texturas como metáfora de un espacio caótico. Solo se mantienen de forma figurativa los edificios que parecen luchar por no desvanecerse.

3. Objeto contra fóbico



Aspectos Conceptuales

El escenario de esta obra muestra una estructura (quiosko) que se desvanece entre el fondo y que se repite a su vez conforme se avanza en el espacio. Presenta una ambigüedad con respecto al personaje, el cual parece ir en dirección contraria a las estructuras pero al mismo tiempo sugiere haber cruzado el espacio y alejarse de él, podría tener ambas lecturas. Además el personaje cuenta con un paraguas, al que se sujeta para depositar toda su confianza, el cual convierte en un objeto contra fóbico, que le ayude a sobrellevar la situación.

Sin embargo el frágil paraguas no es suficiente para sostener el paisaje que se *derrite* y sin poder hacer algo para evitarlo; éste termina por ser absorbido junto con la persona que lo lleva, a un inevitable desvanecimiento de la zona.

Aspectos formales

Esta pieza es un óleo sobre lienzo de 120 cm X 85 cm, de formato vertical. Su composición es abierta y ascendente, la cual cuenta con dos fuertes verticales formadas por el personaje con el paraguas y la columna del lado izquierdo. Se le da un énfasis a la perspectiva atmosférica donde las figuras se desvanecen y fusionan con el fondo, el cual es utilizado de forma invasiva para *desaparecer* partes de las estructuras y del personaje principal, con el fin de que los elementos se presenten de manera sugerida dentro del espacio.

La lectura que se sugiere es, entrar por el personaje y subir por el domo del lado derecho y posteriormente a las líneas curvas del domo del lado izquierdo para bajar por sus columnas y caer nuevamente en el personaje . También coexiste un recorrido diagonal en ambas direcciones (izquierda y derecha), simulando un ocho. Se utiliza un color focal para el centro de interés, que en este caso corresponde al paraguas, cuyo matiz es trasladado a la columna que se encuentra frente al personaje y sube por el resto del domo.

Aspectos técnicos

La obra se confeccionó con una monocromía de azul grisáceo como matiz predominante y un color focal correspondiente a su complementario, el naranja grisáceo. Como color luz se aplica la variable de amarillo Nápoles para ambos colores.

Con respecto a las texturas, se utiliza nuevamente los recursos aplicados a las obras anteriores (máculas, *dripping*, mancha tipo acuarela), sin embargo se le presta mayor atención al *dripping*, en una dirección no habitual de chorreo, la cual va de abajo hacia arriba, en contra de la gravedad.

4. Limite

Aspectos Conceptuales

Cómo su nombre lo indica el concepto principal dentro de esta composición es *el límite,* un particular que siempre esta presente en la patología, pues sugiere un *borde,* al que la persona no quiere acercarse, el cual ha creado como una barrera protectora que lo aísla del espacio que le provoca perturbación.

Dentro de los elementos temidos por un agorafóbico, están los edificios altos, y en esta ocasión se presentó no solo uno, si no, varios edificios llenos de textura, debido a su apariencia misma, contra un espacio completamente vacío, dibujando un límite para depositar su miedo.

Esta composición tampoco cuenta con personaje explícito, pues el espectador es quien toma la decisión si forma parte o no, del espacio que se le sugiere.

Aspectos formales

Esta pieza es un óleo sobre lienzo de 57.5 cm X 73cm, de formato vertical, cuya composición es abierta y triangular. Se utiliza la sobreposición de formas y diferenciación de tamaños. Además se recurre al tratamiento *fondo –figura,* donde el espacio vacío invade los edificios, para formar parte de la estructura misma. Se recurre a un tratamiento más geométrico que orgánico y se conserva la figuración original del edificio en ciertas zonas y espejeado en otras.

La lectura sugerida puede iniciar por cualquiera de sus diagonales (formadas por cada edificio), pues éstas salen y entran de manera abrupta, para mantener un estado de

intranquilidad, el recorrido se vuelve apresurado e inestable, ya que el ojo tiene que recorrer diferentes áreas antes de llegar a una zona de descanso, la cual es direccionada por una mancha al lado izquierdo que sugiere llegar al vacío del lado derecho.

Aspectos técnicos

La obra se realizó con una monocromía cuya predominancia es la analogía del verde al amarillo, utilizando además el azul grisáceo para señalar aquellas áreas que se consideren *desdibujadas* o borrosas. Se busca contraste a través del color luz (amarillo Nápoles).

Las texturas con la que cuenta esta pieza son el *dripping* y chorreo, además de la que se genera a través de las ventanas del edificio. En esta ocasión no fueron aplicadas las *máculas.*

3. Documentación de proceso y bitácora

3.1 Pared de diálogo

Para trabajar con este sistema fue necesario un espacio fijo para lograr la interacción plástica, durante el desarrollo de un proyecto y para el presente caso se eligió una pared del taller; en una ocasión fue necesario trasladar las obras, bocetos, y demás elementos

Imagen #22. Pared de diálogo. Fotografía aportada por la autora

debido a las dimensiones que iba alcanzando el conjunto. Lo anterior llevó a definir la eliminación de algunos de sus elementos, como fotografías referenciales o bocetos con poco aporte, esto con el fin de nutrir el espacio, solamente con aquello que fue considerado como el material final para la serie en cuestión

Esta estrategia de trabajo sustituyó de forma temporal la convencional bitácora, al menos durante el desarrollo del proyecto, y fue elegida para tener un espacio de *diálogo* con todas las partes visuales involucradas, que surgieron durante el avance de la investigación plástica, logrando una interacción más orgánica y fluida con todas las imágenes.

Se dieron diferentes ventajas al usar este espacio, como lo es la visualización simultánea de todos los bocetos, lo que permitió hacer un recorrido visual mucho más amplio de aspectos que favorecieron a cada composición y de este modo fueron llevados a otro nivel de experimentación.

Otro aporte que ofreció la pared de diálogo (ver imagen # 22), fue evidenciar con mayor claridad aquellas imágenes disonantes con respecto a la totalidad del proyecto, esto gracias a la observación simultánea ya mencionada; este proceso se podría comparar a la dirección de una orquesta musical. Al detectar el *ruido visual*, fue mucho más fácil concentrarse en aquellos bocetos que realmente coincidieron en alcanzar los objetivos de la investigación.

En ocasiones la bitácora convencional no favorece a los alcances mencionados, debido a su estructura rígida, si bien no se eliminó del todo para la realización del proyecto, no fue una herramienta predominante para el estudio del espacio urbano, más bien se le otorgó

el grado de *lugar de archivo*, pues todo el material gráfico que resultó de la investigación plástica se almacenó y ordenó cronológicamente en un formato tradicional de bitácora.

3. .2 Orden cronológico de las actividades

Cronograma de Actividades 2017 y 2018

Actividades	**Fechas**	**Ciclos Lectivos**
Recopilación de datos (teóricos y visuales)	Mayo-Julio 2017	I-2017
Sesión fotográfica de espacios y elementos que conformarán las obras	Mayo-Julio 2017	I-2017
Etapa de experimentación y boceteo	Agosto-Noviembre 2017	II 2017
Elaboración del plan de trabajo	Agosto-noviembre 2017	II 2017
Elaboración del plan de trabajo	Enero-marzo 2018	III 2017 y I 2018
Selección de bocetos definitivos	Marzo2018	II 2018
Desarrollo de la memoria	Marzo-Julio2018	I 2018
Elaboración de la serie pictórica	Marzo- Julio 2018	I 2018
Solicitud de espacio expositivo	Junio 2017	I 2017
Curaduría	Junio 2018	I 2018
Difusión de la exposición	Junio 2018	I 2018
Defensa del proyecto de investigación	Agosto 2018	II 2018
Exposición de la serie Pictórica	Agosto 2018	II 2018

Conclusiones y Alcances

El abordaje del presente proyecto no se limitó exclusivamente a los aspectos técnicos y formales de la plástica, para poder crear las obras que conformaron la serie pictórica, si no que se desarrolló bajo lineamientos cualitativos que explican la patología de la agorafobia. Para lo anterior fue necesario investigar teoría relacionada con la salud mental, la psiquiatría y fobias en general, con el fin de comprender las características más sobresalientes de la enfermedad y poder de este modo encontrar la materia prima a nivel visual, que se utilizó para la producción de cada obra. Esta relación convirtió la investigación en un proyecto trans-disciplinario.

El primer objetivo buscó comprender los rasgos que condicionan la percepción del espacio agorafóbico, y esto sólo se logró a través de la investigación y análisis de publicaciones realizadas por expertos en el área psiquiátrica y específicamente en la agorafobia. Lo anterior permitió además encontrar la mejor definición de la patología y entender con mayor claridad cómo construir cada imagen.

El segundo objetivo delimitó los recursos visuales que se usaron para componer las obras. Las características de la patología definieron los objetos que aparecen en cada pintura, como los edificios altos, los grandes espacios, la indefinición de las formas o el desvanecimiento de los objetos en el espacio recreado. Además se logró definir las tres constantes que fueron aplicadas a cada pintura.

Al utilizar estos recursos visuales se pudo lograr una interpretación de un espacio urbano, bajo algunos lineamientos competentes a una disciplina distinta a las artes, lo que llevó

el proceso plástico a otros alcances, pues la zona de confort de una investigación de técnica aplicada quedó fracturada y de este modo poder explorar otros medios de aprendizaje en la producción visual.

Dentro de los mayores retos que presentó el proyecto fue realizar pinturas que se salieran de la mera representación o ilustración de un concepto, y cambiarlo por la creación de espacios y las imágenes mentales creadas a partir de un trastorno mental. Lo que en primera instancia supondría espacios con pocos elementos, se convirtió en una metáfora de un lugar lleno de sensaciones y dejó de lado la alternativa primigenia de únicamente representar el vacío. La imagen que resultó en cada obra va más allá que solo un espacio sin *nada,* pues la patología está llena de impresiones que son traídas a un espacio en particular y que la serie pictórica llevó al entorno urbano.

Esta investigación abre todo un portal de posibilidades para ser desarrolladas en la producción visual, pues el tema de la salud mental y otras condiciones del ser humano es un terreno rico en exploración, que acompañado de la disciplina correcta puede dar como resultado proyectos de gran valor social y cultural. Además aumenta la sensibilidad por otros seres humanos y se comprende de este modo la importancia de generar conciencia ante las cosas que nos son indiferentes.

BIBLIOGRAFÍA

Aragonés Benaiges, Enric. (2013). El abordaje de las fobias. FMC - Formación Médica Continuada en Atención Primaria. España. 20(6), 347-350. Recuperado el 15 de marzo de 2017 de https://www.researchgate.net/publication/250002071_El_abordaje_de_las_fobias

Baker, H. (1990). La psicopatología en el pintor noruego Edvard Munch. Salud mental, Vol. 13 (2). 17-39. Recuperado el 7 de julio del 2017 en http://revistasaludmental.mx/index.php/salud_mental/article/view/408/408.

Bischoff Ulrich. (2011). Edvard Munch, 1863-1944: cuadros sobre la vida y la muerte. Editorial Taschen,

Bogousslasky, J. (2003). The Neurology of art-The example of Giorgio de Chirico. European Neurology, Vol.50. 189-190. Recuperado el 10 de julio de 2018 en https://www.karger.com/article/pdf/73857

Campodónico, Nicolás. (2014). La delimitación de la clínica de las fobias a partir de los cambios introducidos por el contexto cultural del Siglo XXI. Revista Perspectivas en psicología. Vol 11-No2. Pags 75-82. Recuperado el 15 de marzo de 2017 de http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/actualidades/article/view/15062/20323.

Carrere, A., Saborit J., (2000). *La retórica de la pintura.* Madrid: Editorial Catedra.

Cullen, Gordon. (1974). El paisaje Urbano. España: Editorial Blume.

Daneri, Ma. G., Fontana, C., Jaimovich. R. (2007). El concepto de vacío en el proceso de producción visual y específicamente, en la creación arquitectónica. Por Forma y Simetría: Arte y Ciencia (Ed). Congreso de Buenos Aires. (158-161). Recuperado el 22 de abril de 2017 en http://www.mi.sanu.ac.rs/vismath/BA2007/si12.pdf.

DE Prada, M. (2009). Arte y vacío. Argentina: Editorial Nobuko.

Gilles, Deleze. (2016). Francis Bacon: lógica de la sensación. Madrid: Editorial Arena Libros.

Günter Renner, Rolf. (1991). Edward Hopper 1882-1967: Transformaciones de lo real. Editorial Benedikt Taschen.

Hidalgo, Aldo. (2004). Arte y espacio. Primavera, No 3, 13-18. Recuperado el 17 de abril de 2017 en http://www.cecta.cl/ojs/index.php/arteoficio/article/download/825/778.

Krausse, Anna-Carola. (1995). La historia de la pintura: Del renacimiento a nuestros días. Editorial Könemann,

Leiris, M. (2008). Francis Bacon, cara y perfil. España: Editorial Polígrafa.

Marina, José Antonio. (2006). Anatomía del miedo. Editorial Anagrama, S.A.

Miranda C., Marcelo, Miranda C. Eva, Molina D., Matías. (2013). Edvar Munch: enfermedad y genialidad en el gran artista noruego. Rev Med, Vol. 141. 774-779. Recuperado el 7 de julio del 2017 en https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872013000600012&lng=en&nrm=iso&tlng=es

Mora Villegas, Mariana. (2016). *La huella del colectivo humano en la ciudad de San José.* (Proyecto de graduación para optar por el grado de licenciatura en artes plásticas con énfasis en pintura). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.

Moreno, P., Martín, Julio C. (2008). Tratamiento psicológico del trastorno de pánico y la agorafobia. España: Editorial Desclée de Brouwer.

Morillo Cadierno R.M., González Moreno M.J, Capado Rodríguez M.M. (2009). La familia, la enfermedad, el dolor y la muerte en la obra pictórica de Edvard Munch. Cultura de los ciudadanos, No 25. 29-35. Recuperado el 7 de julio del 2017 en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11537/1/CC_25_05.pdf.

Nardone, Giorgio. (2003). Más allá del miedo. España: Editorial Paidós Iberica, S.A.

Orta-Aura M. (2010). Reflexiones en torno al espacio en las artes visuales. Revista de investigación, Vol. 34 (69), 129-150. Recuperado el 17 de abril de 2017 en http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-29142010000100008.

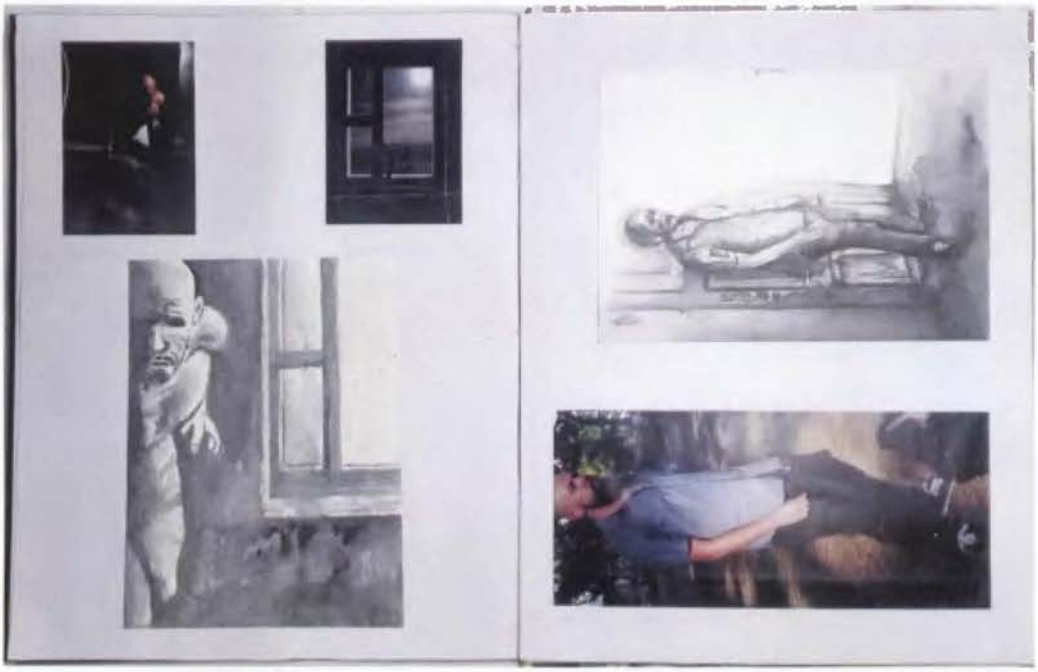
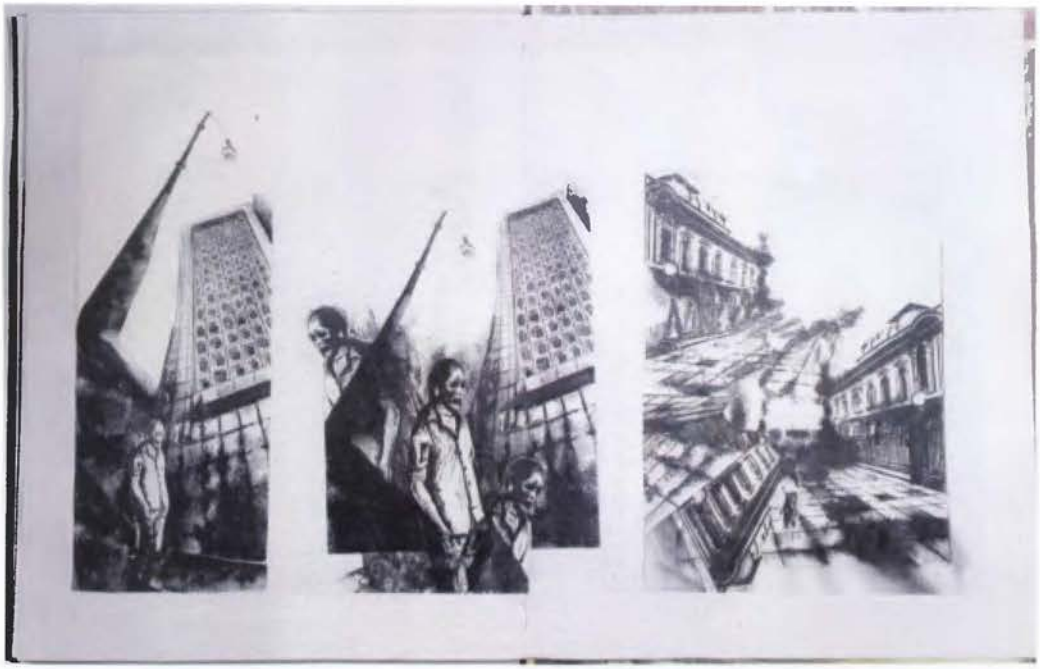
Ramírez Barquero, Joan Manuel. (2017). *Arte táctil para personas con discapacidad visual: Templos Neogóticos Costarricenses.* (Proyecto de graduación para optar por el grado de licenciatura en artes plásticas con énfasis en pintura). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.

Schlatter Navarro, J. y Gamazo Garrán, P. (2011). Trastornos de ansiedad (II). Fobias. Trastorno obsesivo compulsivo. Medicine - Programa de Formación ética Continuada Acreditado 10(85), 5734-5741. Recuperado el 15 de marzo de 2017, de http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0211344907746702.

Solís Alpizar, Gloriana. (2015). *Paisaje urbano a través de la fotografía experimental.* (Proyecto de graduación para optar por el grado de licenciatura en artes plásticas con énfasis en diseño gráfico). Universidad de Costa Rica, Sede Rodrigo Facio.

Vallon, Serge. (1998). El espacio y la fobia. España: Ediciones del Serbal.

Varela- Sandoval, María A., Villegas-Morera, Luis D. (2014). Del arte a la locura y de la locura al arte: La expresión general de la patología. Wimblu, Vol 9 (2), 45-59. Recuperado el 20 de marzo de 2017 de https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/wimblu/article/view/15451/14815.

Villegas-Besora, Manuel. (1995). Psicopatologías de la libertad (I): La agorafobia o la restricción del espacio. Revista de psicoterapia, Vol. 6 (21), 17-39. Recuperado el 7 de julio del 2017 de https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/wimblu/article/view/15451/14815

Anexos