

ESPACIOS



Melisa López Gracia
NIUB 14993812
2013-2014
Universitat de Barcelona
Facultad de Bellas Artes
Grado de Bellas Artes
Tutor: Lino Cabezas



Abstract **4**

Resumen **5**

Statement **6**

Introducción **7-11**

El paisaje en el arte **12-14**

Contenido **15-17**

Metodología **18-20**

Referentes **21-25**

Proyecto *Espacios* **26-31**

Conclusiones **32**

Agradecimientos **33**

Bibliografía **34-35**

Anexo **36-45**

Abstract

Espacios is an art project that explores the concept of landscape through drawing technique, understanding the relationship between a particular space and its two-dimensional representation.

I have intend to complete a four-year academic stage with this project, that I have focused and interested in the field of drawing, technical language that has given me means to express ideas and interests.

Through the construction of a series of works on paper I have intend to focus on a reference to interior landscape, as the main concept idea. In the case of interior landscape, it is meant for everyday's space for anyone.

In conclusion, *Espacios* is a projection of a main idea from a methodology and own technical tools that allowed me to finding and developing the University of Fine Arts.

Keywords: drawing, landscape, interior landscape, interior space.

Resumen

Espacios es un proyecto artístico que explora el concepto del paisaje a través de la técnica del dibujo, comprendiendo la relación entre un espacio concreto y su representación bidimensional.

Con este trabajo pretendo concluir una etapa académica de cuatro años en los que me he centrado e interesado por el ámbito del dibujo, lenguaje que me ha proporcionado técnicamente medios para expresar ideas e intereses personales.

A través de la realización de una serie de obras en soporte de papel pretendo centrarme en una idea referencial al paisaje interior, como concepto principal. Tratándose del paisaje interior, se entiende por un espacio cotidiano para cualquier persona.

En conclusión, *Espacios* es la proyección de una idea principal a partir de una metodología y unas herramientas técnicas propias que me ha permitido ir encontrando y desarrollando el trayecto por la Facultad de Bellas Artes.

Palabras clave: dibujo, paisaje, paisaje interior, espacio interior.

Statement

Me interesa explorar los alcances del dibujo y sus diferentes lenguajes, reivindicándolo como principal medio comunicativo. Busco una representación precisa y gestual para inquietudes y conceptos, apoyándome en la premisa de “el menos es más”, a partir de la construcción de imágenes que emergen entre lo referencial y lo abstracto.

El paisaje se puede entender como ese espacio representativo a aquello que nos rodea de forma permanente, sujeto a unas características determinadas según el lugar, y la interacción de elementos diversos. Aparte de existir un paisaje exterior o natural, también podemos encontrar un paisaje interior o cerrado.

Con este proyecto pretendo reflejar este espacio interior, entendiéndolo como estructuras que delimitan el exterior y forman espacios concretos, ya sean referentes a habitaciones o espacios similares sujetos a límites tridimensionales como paredes. Asimismo el hecho de plasmar un espacio interior conecta de forma inconsciente con un espacio interior e intimista sujeto a determinados factores personales.

Puertas y paredes se convierten en elementos alegóricos que recrean ambos espacios.

Introducción

Según la Real Academia Española, la palabra “paisaje” se ha definido a partir de tres acepciones:

1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.
2. m. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

Se diferencian varios significados diferentes según el contexto en que aparece el término “paisaje”. Se trata de referentes materiales que son designados a partir de este término y que hacen que obtengamos una determinada “imagen” al escuchar o leer esta palabra. Idea y término con el que se inicia este proyecto.

Landscape es un proyecto que engloba una serie de dibujos enfocados a la construcción de paisajes exteriores. Surgió por el interés de renovar mediante el dibujo una temática común a lo largo de la historia del arte, de forma de crítica a aquello constructivo y antinatural en la naturaleza, reflejado mediante imágenes de casas. A partir de una investigación técnica, me permitió crear un lenguaje de estructuras de diferentes componentes que se descomponen y se desvanecen, y que evocan este paisaje natural imaginario invadido por construcciones antinaturales. Se tratan de espacios constructivos en los que buscaba entender el dibujo como el registro de paisajes exteriores.

Mis intereses son explorar los alcances del dibujo y continuar un proyecto artístico el cual hace referencia a este término de “paisaje” y sus diferentes acepciones. Es por esta razón que la serie *Espacios* es la continuación de *Landscape*.

Con *Espacios* pretendo continuar el tema del paisaje pero de interiores. Tratar de representar una extensión y a la vez un vacío bidimensional sujeto a límites concretos de un lugar delimitado, mediante el dibujo. La construcción de esta segunda serie de paisajes, esta vez interiores, me ha llevado a plasmar también de forma inconsciente, un paisaje interior intimista. Se trata de interiores que visualmente hacen referencia a un plano esquemático de lugares cerrados y que simbólicamente se entrelazan con un interior o espacio personal.

A continuación se muestran dibujos de la serie *Landscape*.



Landscape

Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2013



Landscape
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2013



1.



2.

1. Landscape

Técnica mixta sobre papel
50x70 cm, 2013

2. Landscape

Técnica mixta sobre papel
50x70 cm, 2013

El paisaje en el arte

Espacio: lo que no se mira por el ojo de la cerradura ni por la puerta abierta. El espacio no existe sólo para la vista, no es cuadro; se quiere vivir en él. [...] El espacio debe existir para el hombre –no el hombre para el espacio-. Los metros cúbicos que el hombre necesita para el descanso, el trabajo y la vida social han de transformarse en una unidad, y esta unidad ha de ser permanentemente móvil, según las necesidades, por medio de un sistema elemental de estructuración. Ya no queremos el espacio cual ataúd pintado para nuestro cuerpo vivo¹.

En un momento concreto a lo largo de la historia del arte, la geografía y la naturaleza se convirtieron en objeto estético, y por tanto objetivo de la obra de arte.

El término paisaje surgió en Europa en el siglo XVI, en el ámbito de la pintura, para nombrar un tipo de cuadros en los que no se narraba ninguna historia, sino que se mostraba un territorio tal como se ve a lo lejos. En el siglo XVII en Holanda, se empezó a incluir como categoría de género pictórico, donde se desarrolló una importante escuela paisajística realista dentro de la pintura conocida como del Siglo de Oro neerlandés o pintura barroca holandesa. Posteriormente, en el siglo XVIII se desarrolló un género pictórico conocido como Vedutismo, enmarcándose en el *Settecento* en la ciudad de Venecia². Más tarde, en el siglo XIX en Francia, se convirtió en uno de los objetivos del realismo pictórico a través de la Escuela de Barbizon³ y del Impresionismo. Uno de los artistas más representativos de este periodo fue el pintor inglés William Turner (Fig1).

Basado en valores estéticos y emocionales, el arte paisajista alcanzó su punto cumbre en el Romanticismo y entró posteriormente en crisis cuando las vanguardias artísticas apostaron por la subjetividad, representada en movimientos artísticos como el expresionismo, el surrealismo o la abstracción. El sujeto cobró importancia en la obra de arte y poco a poco la figura fue substituyendo al paisaje.

¹ Fragmento del texto *Prounenraum* de El Lissitzky para la Gran Exposición de Arte de Berlín de 1923. Publicado en *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989* de Javier Maderuelo. El Lissitzky (1890-1941) fue una de de las figuras más importantes de la vanguardia rusa: artista, diseñador, fotógrafo, maestro, tipógrafo y arquitecto.

²Las *vedute* eran vistas generalmente urbanas en perspectiva donde se reproducían imágenes panorámicas de la ciudad. Sus mayores exponentes fueron Canaletto, Bernardo Bellotto, Francesco Guardi, Michaele Marieschi y Luca Carlevarijs.

³La Escuela de Barbizon de pintura (aprox. 1830–1870) fue un conjunto de pintores franceses reunidos en torno al pueblo de Barbizon. Los pintores de Barbizon fueron parte del Realismo pictórico francés.



Fig1. Rain, Steam, and Speed - The Great Western Railway.
1844, Joseph Mallord William Turner
The National Gallery, Londres.
91 cm × 121'8 cm
Óleo sobre tela

A finales de los años sesenta del siglo XX, la sensibilidad posmoderna redescubrió un interés en la antigua categoría de lo pintoresco y en el paisaje, que volvió a recuperar su posición como tema artístico a través de movimientos artísticos como el *Land Art*. Asimismo hubo un enorme interés por el espacio suscitado entre los artistas y un alto grado de teorización en 1929, que se ven reflejadas en publicaciones de la Bauhaus⁴.

El auge de la Bauhaus y de la arquitectura derivó a un uso específico para el espacio y a su conceptualización. En consecuencia, la arquitectura también se incorporó al mundo del arte y artistas como Christo y Jeanne-Claude construyeron su obra entorno a este concepto (Fig2), sujeto a características similares al del paisaje.

El término de paisaje ha estado sujeto constantemente al concepto de “espacio” y a una experiencia subjetiva. Según la Real Academia Española, y en relación al paisaje, define la palabra “espacio” con las siguientes acepciones:

1. Extensión que contiene toda la materia existente.
2. Parte que ocupa cada objeto sensible.
3. Capacidad de terreno, sitio o lugar.
4. Distancia entre dos cuerpos.

⁴La *Bauhaus*, fue una escuela de artesanía, diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y cerrada por las autoridades prusianas en manos del partido nazi.

Cuando en el lenguaje cotidiano utilizamos la palabra “espacio”, nos podemos estar refiriendo lo mismo a la inmensidad del cosmos, a una habitación, al reducido espacio de un coche o incluso al pequeño volumen encerrado en el cajón de un armario. Desde el arte hablamos de espacio en términos de lugar, sitio y entorno; calificamos algunos de estos espacios como parajes o paisajes y los catalogamos en categorías como culturales o históricos. De forma más técnica, se ve reflejado en imágenes de mapas y en proyectos donde la cartografía deviene en concepto principal.

Como individuo, percibimos dicho espacio de manera diferente según nuestras experiencias o nuestros intereses. De forma subjetiva exploramos el espacio que nos rodea y que forma parte constante de la vida cotidiana.

Según Javier Maderuelo, la pintura ha sido una escuela de la mirada y a través del arte se ha ido aprendiendo a ver el mundo, a distinguir la diversidad de sus escenarios y a ejercer una proyección sentimental sobre el territorio. Anteriormente no existía esta palabra porque el paisaje no es ni un fragmento de naturaleza ni un objeto físico, sino una construcción mental, algo que se elabora a partir de “lo que se ve” al contemplar un territorio, un país: palabra de la que deriva paisaje⁵.

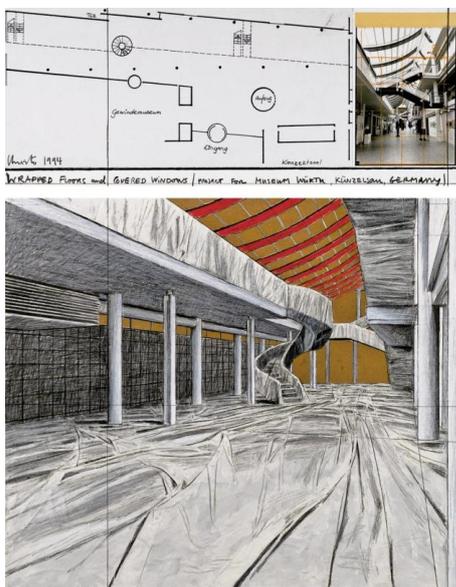


Fig. 2. Wrapped Floors and Covered Windows (Proyecto para Museum Würth, Künzelsau, Alemania)

1994, Christo
Collection Würth, Inv. 2598, Alemania.
Collage en dos partes
30.5 x 77.5 cm y 66.7 x 77.5 cm
Lápiz, tela, papel marrón de embalaje,
pintura de esmalte, en colores pastel,
fotografía de Wolfgang Volz, lápiz de cera,
cinta y datos técnicos.

La misma tesis es argumentada por Raffaele Milani que explica que el paisaje como categoría estética expresa una reacción sentimental y al mismo tiempo exige una abstracción. [...] Exaltamos no sólo la naturaleza selvática sino también ese espacio de la vida que acomuna a los hombres, el lugar de lo occidental y de lo posible, lo que Aristóteles llamaba *endekhomenon*, realidad en la que podemos deliberar y que podemos transformar⁶.

Actualmente se habla con frecuencia de arte del paisaje. Esto significa que el paisaje se concibe y se siente en relación con la mirada pictórica, con la vista, con la teatralización de la naturaleza, con las sugerencias visuales de los apuntes de viaje. Se encuentra más conectada a la vida cotidiana, como el paisaje urbano y los espacios públicos y privados.

⁵En *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989* de Javier Maderuelo.

⁶En *El arte del paisaje*, de Raffaele Milani.

Contenido

Conocí a un profeta
Que iba más allá de los matices y de los objetos del mundo,
Del campo del arte y de la ciencia, del placer, de los sentidos,
Para espigar imágenes.

Pon en tus cantos, dijo,
Ya no la hora o el día enigmáticos, ni segmentos, ni partes;
pon,
Pon en primer término, como luz para todos y como canto
Inaugural de todos,
Las imágenes.⁷

En primer lugar, este proyecto pretende evocar imágenes de espacios interiores físicos o espacios cerrados. Recordando habitaciones o lugares en los que es común encontrarse elementos como puertas y ventanas. Espacios delimitados por paredes, suelos y techos. Se tratan de representaciones no de forma arquitectónica, como si de un trabajo de un arquitecto se tratase, sino de una forma técnica y compositiva de un artista. Personalmente, acerca de representar este tema concreto, se trata de una inquietud de representar un espacio cotidiano y común. Vivimos en espacios cerrados, ya sean casas o pisos; estudiamos en aulas; trabajamos en lugares cubiertos. Hacemos vida más bajo un techo y rodeado por paredes que en el aire libre. Un paisaje de paredes, techos y puertas que forman parte del día a día de cualquier persona y que nos envuelve constantemente.

Javier Maderuelo sostiene que la idea de espacio es algo que se va forjando con la experiencia que proporcionan los sentidos. Las experiencias sensibles necesitan de las “formas a priori” de espacio y tiempo para cobrar sentido y, además, todos los hombres poseemos una idea o representación innata del espacio que permite que, independientemente de los procesos de adiestramiento que hayamos experimentado, podamos movernos dentro de él sin generar excesivos conflictos. Las interpretaciones del espacio que se pueden forjar en la mente están limitadas a lo que seamos capaces de conocer y comprender. Aun concediendo que el hombre tenga ideas generales innatas, como los conceptos de espacio o de tiempo, es la experiencia quien define el carácter y las condiciones de espacio, configurando la capacidad perceptiva de él. Se establece siempre una relación de pertenencia entre sujeto y lugar. El lugar no es el espacio que nos pertenece, son aquél al que nosotros pertenecemos. Así, el lugar imprime carácter al sujeto: sus condicionantes, sus tropismos, marcan a quien es poseído por un lugar.

⁷ Fragmento del poema *Imágenes*, de Walt Whitman (1819-1892).

El carácter de las personas que habitan un lugar viene inducido por las condiciones físicas, geográficas, topológicas y emocionales del mismo. De igual manera, cada lugar reclama a los sujetos que le pertenecen unas acciones concretas y específicas sobre él, unas actuaciones que mantengan su carácter, para seguir siendo lugar⁸.

Nuestro mirar modifica la conciencia y la sensibilidad según las tramas del gusto. Por lo tanto, según nuestras experiencias, nuestro gusto y nuestras percepciones, el reflejo de unas ideas concretas, en este caso del paisaje, se verá plasmado de forma diferente de un sujeto a otro.

En segundo lugar, este espacio cerrado habitado se convierte en un espacio personal e íntimo, como si se tratase de nuestra habitación que personalizamos. Pero dicho espacio cuestiona a nivel psicológico el significado de reconocer este espacio interior, el saber quiénes somos en el espacio que ocupamos o el por qué de tener la necesidad de expresarnos como individuos y de forma creativa.

En relación a la búsqueda de la representación de este espacio subjetivo, simbólicamente, a la vez que trabajaba en bocetos y en dibujos que ya daba como finalizados, me di cuenta que fui utilizando referente diversos a medida que iba buscando esta representación espacial. En un principio se trataron de casas, en las que hacía referencia a un paisaje exterior y natural; veleros, que aunque se quedasen en bocetos hacían referencia a un recorrido hacia este espacio interior y en los que situaba en espacios cerrados descontextualizándolos; ventanas, que establecían una relación del exterior con el interior; hasta llegar a puertas, como formas que dejaban paso o no a este espacio concreto, como si se tratase de un umbral que da paso de un lugar hacia otro. Finalmente la representación para este espacio subjetivo ha acabado formándolo principalmente estructuras abstractas y puertas.

Por lo que se refiere a la expresión creativa de un individuo, y en mi caso optando por el soporte en papel y el dibujo como medio de expresión, John Berger explica que un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado. Un dibujo es esencialmente una obra privada, que solo guarda relación con las propias necesidades del artista.

Se puede deducir que desde el punto de vista del espectador existe una distinción equivalente según el campo de la obra. Frente a un cuadro o una escultura, el espectador tiende a identificarse con el tema, a interpretar las imágenes por ellas mismas; frente a un dibujo, se identifica con el artista, e utiliza las imágenes para adquirir la experiencia consciente de ver como si fuera a través de los ojos de este⁹.

⁸En *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989* de Javier Maderuelo.

⁹En *Sobre el dibujo* de John Berger. John Berger (Londres, 1926) crítico de arte, pintor y escritor.

John Berger atribuye tres maneras distintas en las que funcionan los dibujos. Hay dibujos que estudian y cuestionan lo visible, otros que muestran y comunican ideas, y, por último, aquellos que se hacen de memoria. [...] En la segunda categoría de dibujos, el tráfico, el transporte, va en sentido contrario. Ahora se trata de llevar al papel lo que ya está en la imaginación. [...] Solían ser dibujos que unen, colocan, componen una escena¹⁰.

Históricamente, la necesidad de expresarse a través de la imagen nace con el hombre que atribuyó inicialmente un significado mágico a su propia producción artística, conectado con el valor de realidad que el signo adquiere una vez trazado¹¹.

A nivel psicológico, Raffaele Milani explica que el verdadero artista no imita la forma de las cosas, sino que interpreta su esencia. Platón apuntaba que la aprehensión creativa de un objeto percibido es una manera de acercarse estéticamente a lo que aparece. Por tanto, y siguiendo esta vía, acercarse al objeto paisaje significa aferrar gracias a los sentidos lo que la realidad nos desvela o revela mediante imágenes de la propia cosa. Revisando este tema a la manera fenomenológica, podríamos sostener que toda percepción es al tiempo una proyección sobre la cosa percibida. Cada percepción es, por tanto, intencionada y fundacional. Percibir es una manera de proyectarse sobre una realidad concreta, sintetizarla o interiorizarla, y representarla a través del espacio y el tiempo. En la experiencia estética el paisaje se transforma en arte gracias a la extensión y a la intensificación de ese acto intencional. En relación concretamente al género del paisaje, es una forma espiritual que funde visión y creatividad; porque cada mirada crea un “paisaje ideal” en nuestro interior. El paisaje es un encuentro del sujeto y del objeto, una conjunción entre creatividad artística y recepción contemplativa. Asimismo Schopenhauer concibe y describe la experiencia del mundo de las ideas como algo que es al mismo tiempo, experiencia estética y artística¹².

¹⁰En *Sobre el dibujo* de John Berger. John Berger (Londres, 1926), crítico de arte, pintor y escritor.

¹¹Por Elena Parma Armani en *Las técnicas artísticas*.

¹²En *El arte del paisaje*, de Raffaele Milani.

Metodología

Si miro fijamente el pavimento de madera...me quedo obsesionado. Dejo caer sobre el suelo a ciegas hojas de papel y las froto con la mina de plomo.¹³

Para el desarrollo de mi proyecto he optado por la utilización de técnicas mixtas. Las diferentes técnicas pictóricas las he escogido por el manejo y los conocimientos que ya tenía de ellas, ya que mi intención no era realizar una investigación técnica, que ya realicé con el proyecto *Landscapes*, sino utilizar aquellas con las que tenía más conocimientos y así poder expresar mejor mis intenciones. El resultado me ha llevado a una representación entre la figuración y la abstracción. En la obra se puede observar una ordenación a partir de unos elementos concretos, distribuidos de forma precisa sobre el papel. Dichos elementos de diferentes técnicas forman estructuras organizadas que evocan las imágenes que pretendo representar. Las diferentes técnicas utilizadas son las siguientes:

- El *frottage*.
- El *tansfer*.
- El dibujo
- La mancha de color.

La técnica del *frottage* me ha permitido una gestualidad controlada, crear espacios abstractos y texturas. Plasmar la marca de objetos y texturas me ha permitido recrear los espacios interiores que iba buscando y dotarlas de ese elemento íntimo y a la vez onírico.

En 1925 Max Ernst (Fig3) innova la técnica del *frottage*, que consiste en frotar un lápiz sobre una hoja bajo la cual se coloca un objeto. El resultado es una forma dibujada y clarooscuro basada en los contornos y en los resaltes. El objeto a calco produce una forma abstracta y concreta al mismo tiempo, realizada mediante lo que los surrealistas llaman “pintura automática”. Con la pintura automática, el artista pinta sin reflexionar sobre las figuras representadas; la representación germina del subconsciente, sin una lógica aparente, recalando los mecanismos y las imágenes que alberga el ánimo humano, con un mecanismo parecido al que produce los sueños. Desde el punto de vista técnico, el *frottage* se utilizó inicialmente para componer dibujos, realizados con lápices de colores, y después de Ernst se aplicó a pinturas al óleo sobre tela.

¹³ Max Ernst, 1925. En *Técnicas y materiales del arte* de Antonella Fuga. Max Ernst (Alemania 1891- París 1976) artista destacado en el movimiento dadá y en el surrealismo.



Fig3. La ciudad petrificada: monte cercano a Auch
1933, Max Ernst
50'3 cm × 60'9 cm
Óleo sobre papel

Existe un autorizado precedente: Leonardo da Vinci, quien, anticipando una estética futura, observa cómo una huella casual sobre una pared se transforma en una imagen real, en la mente de un artista.

El artista catalán Modest Cuixart¹⁴ también experimentó con esta técnica, con la que pretendía realizar una pintura sujeta a una total libertad a lo imprevisto de los materiales y al gesto, alejándose del control.

La técnica del *transfer*, o transferencia, me ha permitido trabajar con imágenes reales. Es la parte más referencial de la obra. He utilizado principalmente fotografías e imágenes apropiadas de internet. Por lo tanto, también podría incluir mi trabajo dentro el apropiacionismo, ya que todas las imágenes utilizadas han sido de Internet. Asimismo, la transparencia de éstas transferidas en el soporte final me ha permitido poder trabar el dibujo sobre ellas. Principalmente estas imágenes transferidas han consistido en puertas. Concretamente he empleado puertas antiguas o del modernismo catalán, ya que me parecían estéticamente oníricas y surrealistas para evocar la imagen de espacio intimista que iba buscando representar.

El transfer es una técnica que consiste en transferir imágenes contrastadas imprimidas con tóner sobre papel u otras superficies como la madera, a partir de frotarlas con disolvente y lápices u otros utensilios. El resultado es la imagen invertida en blanco y negro sobre la superficie escogida.

Robert Rauschenberg fue uno de los artistas que empleó la técnica de la transferencia para realizar sus obras.

¹⁴Modest Cuixart (Barcelona, 1925-Palamós, 2007). Pintor español representativo de la posguerra española, cofundador del grupo Dau al Set. Dau al Set fue un grupo formado en 1948 por un conjunto de artistas e intelectuales contrarios al franquismo, cercanos a la estética del surrealismo. Destacan el poeta Joan Brossa, y artistas como Antoni Tàpies y Joan Ponç.

El dibujo me ha ayudado a representar esos elementos característicos de espacios cerrados que quería incluir, principalmente puertas. Los he realizado a lápiz, con diferentes tonalidades, ya que no era mi intención cambiar de material a la hora de dibujar, para obtener una unidad con los dibujos y las transferencias hechas también con lápiz. Asimismo la opción del blanco y negro en lugar del color, ha sido por la misma razón. Por otro lado, el dibujo lo he utilizado en cantidad mayor o menor según la composición de las diferentes propuestas.

Principalmente he intentado buscar una composición armónica y simétrica visualmente con pocos elementos, es por esto que he elegido utilizar papel de 50 x 70 cm, empleado márgenes anchos.

Finalmente, he intentado utilizar el color lo menos posible y representado por una mancha concreta en el conjunto de elementos, ya que pretendía que fuera el elemento que atrajese a la vista y a la vez que me sirviese para el equilibrio compositivo que buscaba. He empleado pintura acrílica por su opacidad. Además, he optado por la utilización de tonos anaranjados y rosados, por un lado por la asociación con la luz y con lo cálido de una habitación o espacio cerrado, y por otro lado, por una identificación intimista femenina.

Mi intención con el proyecto *Espacios* es producir obra artística sobre papel, acentuando la capacidad del soporte para convertirse por sí solo en obra y no solamente en una herramienta de trabajo previo. Dando valor así al dibujo y al soporte de papel como herramienta comunicativa visual y como herramienta de expresión, separando la utilización del papel para la elaboración de los bocetos previos de un proyecto.

Referentes

La obra de Abigail Lazkoz (Bilbao, 1972) se centra en elaborar un vocabulario concreto a partir del dibujo, tanto en soporte de papel como en pared, en el que trabaja también la relación del espacio con el dibujo. El ordenamiento de todas estas obras delimita un recorrido narrativo posible en el que ahonda en temas de la guerra y la destrucción como referentes metafóricos de otros conflictos más cotidianos (Fig4).

Sus primeras obras podrían entenderse más bien como escenas. Los últimos, sin embargo, funcionan de una forma más estructural como si se tratasen de elementos sintácticos.



Fig4. To the river 3
2008, Abigail Lazkoz
76x56 cm
Tinta pigmentada sobre papel
Presentada en la exposición *Máquinas Extraordinarias*

“El teatro siempre me ha interesado mucho. Coincido contigo en percibir estos primeros dibujos con relación a un concepto asociado con la *puesta en escena*. [...] Esta idea de reflexionar sobre las experiencias de otros se puede enlazar con mi propio interés por retomar la práctica artística de otro, o incluso la literatura de otros, ya que para mí el arte es transmisión, conectividad. Pero también tiene que ver con el hecho de reducir al mínimo los recursos necesarios para producir obra. Esto te permite cierta autosuficiencia, movilidad.”¹⁵

La obra de Lazkoz técnicamente conecta con mi proyecto a partir de la composición que utiliza y el uso de elementos compositivos para formar sus dibujos; conceptualmente, percibo que la creación de imágenes, que es lo que

en realidad se basa mi trabajo, es fruto de un conjunto de lenguajes e ideas que no encuentro tan solo en otros artistas visuales, sino también en escenógrafos, arquitectos o escritores.

¹⁵ Conversación entre Abigail Lazkoz y Leire Vergara, comisaria, publicada en el catálogo de la exposición *Máquinas Extraordinarias* (Bilbao, 2009).

Es el caso de escenógrafos nacionales como Fabià Puigserver, de pioneros como Joseph Svoboda, o el arquitecto y grabador italiano Giovanni Battista Piranesi, que trabajan a partir de otras disciplinas el concepto del espacio.

Adolphe Appia (Ginebra, 1862- Nyon, 1928) fue un escenógrafo pionero en las teorías del teatro moderno. Sus puestas en escenas tridimensionales dieron importancia al espacio y a la luz en las representaciones (Fig5).

Propuso la recuperación de la tridimensionalidad en el decorado, en consonancia orgánica con la ocupación del cuerpo humano en el espacio, frente a la larga tradición de bastidores en paralelo. A partir de 1910 creó espacios rítmicos cargados de la sabiduría arquitectónica ancestral. Son espacios de horizontalidad y gravedad severas, con ausencia de elementos realistas o pintorescos, ya que concedía especial importancia al texto y al actor, que para él eran inseparables de los decorados y la iluminación.

Sus dibujos para las propuestas escenográficas, llenos de claroscuros y geométricos, me han ayudado a trabajar la proyección del espacio y la profundidad a partir de columnas, arcos y de elementos horizontales y verticales, como también la comprensión del uso del espacio y del vacío, y la utilización de una gama amplia de grises para su construcción por fragmentos.

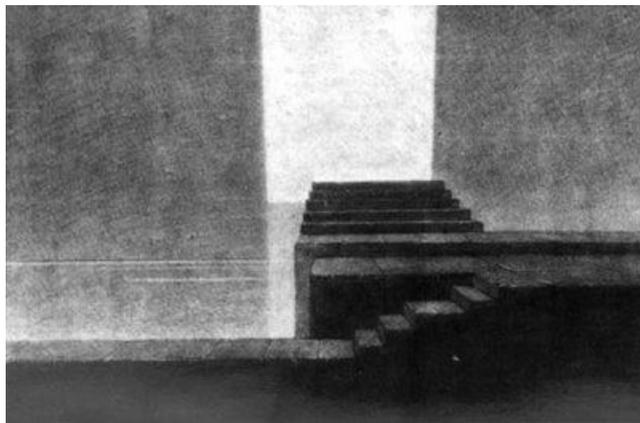


Fig5. Dibujo de Adolphe Appia para el conjunto de un drama wagneriano.

Por otro lado, destaco a Robert Rauschenberg (EEUU, 1925-2008), artista vinculado a la corriente artística estadounidense del Pop Art. Es conocido sobre todo por sus *combine paintings*¹⁶. También produjo obra sobre papel a partir de transferencias y técnicas mixtas. Fueron conocidas como *transfer drawings*. Se trataba de una combinación de imágenes por una parte diario personal y por otra parte de una época, como artículos y fotografías de periódicos o de celebridades importantes de la época. A parte de la transferencia de estas imágenes, incorporaba diferentes elementos con técnicas como el grafito de color o la acuarela.

Fue uno de los precursores del arte del apropiacionismo, ya que obtenía éstas imágenes en periódicos o revistas de la época.

¹⁶ Tipo de obra en la que una superficie pintada se “combina” con objetos reales, o en ocasiones imágenes fotográficas pegadas.



Fig6. Religious Fluke

1962, Robert Rauschenberg

58.5 cm × 73.6 cm

Transferencia, grafito, lápiz de color descolorido, acuarela y acrílico sobre papel.

Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Andrew Powrie Fuller and Geraldine Spreckels Fuller Collection.

La técnica de transferencia se ajusta perfectamente al carácter cápsula del tiempo de estas obras, representado por las imágenes de los periódicos o revistas (Fig.6).

Técnicamente, su obra me ha inspirado para la realización del *transfer* y la utilización de técnicas mixtas. La gestualidad tan marcada que emplea al realizar estas obras reflejadas en las imágenes que transfieren otorgan una espontaneidad y un frescor en el dibujo que he ido buscando para la realización de todas mis composiciones. Asimismo, ese carácter apropiacionista también lo he empleado, ya que todas las imágenes transferidas eran fotografías apropiadas de internet de puertas que estéticamente me interesaban. En este caso opté por la utilización de puertas de estilo modernista catalán.

Con respecto al empleo del espacio, concretamente de habitaciones, cabe destacar Edward Hopper (EEUU, 1882-1967). Fue uno de los principales pintores representantes del realismo del siglo XX. Sus obras se han convertido en iconos de la vida y la sociedad moderna. Su carácter taciturno y sus formas austeras, tuvieron un fuerte reflejo en su obra, que se caracteriza en su conjunto por la simplificada representación de la realidad y por la perfecta captación de la soledad del hombre contemporáneo. A través de su pintura nos acercamos a la América de la Gran Depresión, que para él simbolizaba la crisis de la vida moderna.

El tratamiento cinematográfico de las escenas y el personal empleo de la luz son los principales elementos diferenciadores de su pintura. Aunque pintó algunos paisajes y escenas al aire libre, la mayoría de sus temas pictóricos representan lugares públicos, como bares, moteles, hoteles, estaciones, trenes, todos ellos prácticamente vacíos para subrayar la soledad del personaje representado. Por otra parte, Hopper acentúa el efecto dramático a través de los fuertes contrastes de luces y sombras (Fig.7).



Su uso del espacio como representación de habitaciones en las que se observan ventanas en la que se proyecta una contrastada luz, conectan con mi obra por el tratamiento de la luz, la profundidad y soledad en las que están envueltas todas las imágenes. Mis propuestas no dejan de ser espacios de soledad y austeros como los representados por el pintor estadounidense.

Fig7. Habitación de hotel

1931, Edward Hopper

152'4 cm × 165'7 cm

Óleo sobre lienzo.

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Nº INV.594 (1977.110)

Respecto a la forma figurativa de mi propuesta, guarda relación con una serie de obras del pintor Pedro Cano (Murcia, 1944). Se trata de la serie *Clausuras* (Fig.8) y *Ad Portas*. Su obra se caracteriza principalmente por una observación directa de la naturaleza, representando paisajes y objetos. En ambas series trata el elemento de la puerta.

En la primera, con una idea más mística: “Desde la puerta-tránsito entre la vida y la muerte del antiguo Egipto y la necesaria mención al cabalístico números de las puertas de la Ciudad Santa de Jerusalén, hasta la metáfora de una clausura material que conduce a la espiritual, preciso umbral de una quietud anímica tan alabada por nuestros más señeros escritores místicos. Sin embargo, una puerta cerrada es una verdadera “opera aperta” que se ofrece al espectador como inagotable fuente de interpretaciones¹⁷”.

¹⁷ Fragmento de “Y en esta ocasión...la mirada se queda quieta” de María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll, del catálogo *Clausuras*.

Se trata de puertas mediterráneas, como metáforas de mundos desconocidos. Se inspiró en cuadernos de sus viajes por el Mediterráneo para pintar estas puertas, que según el pintor “pueden sugerir cosas, una reflexión interior”.

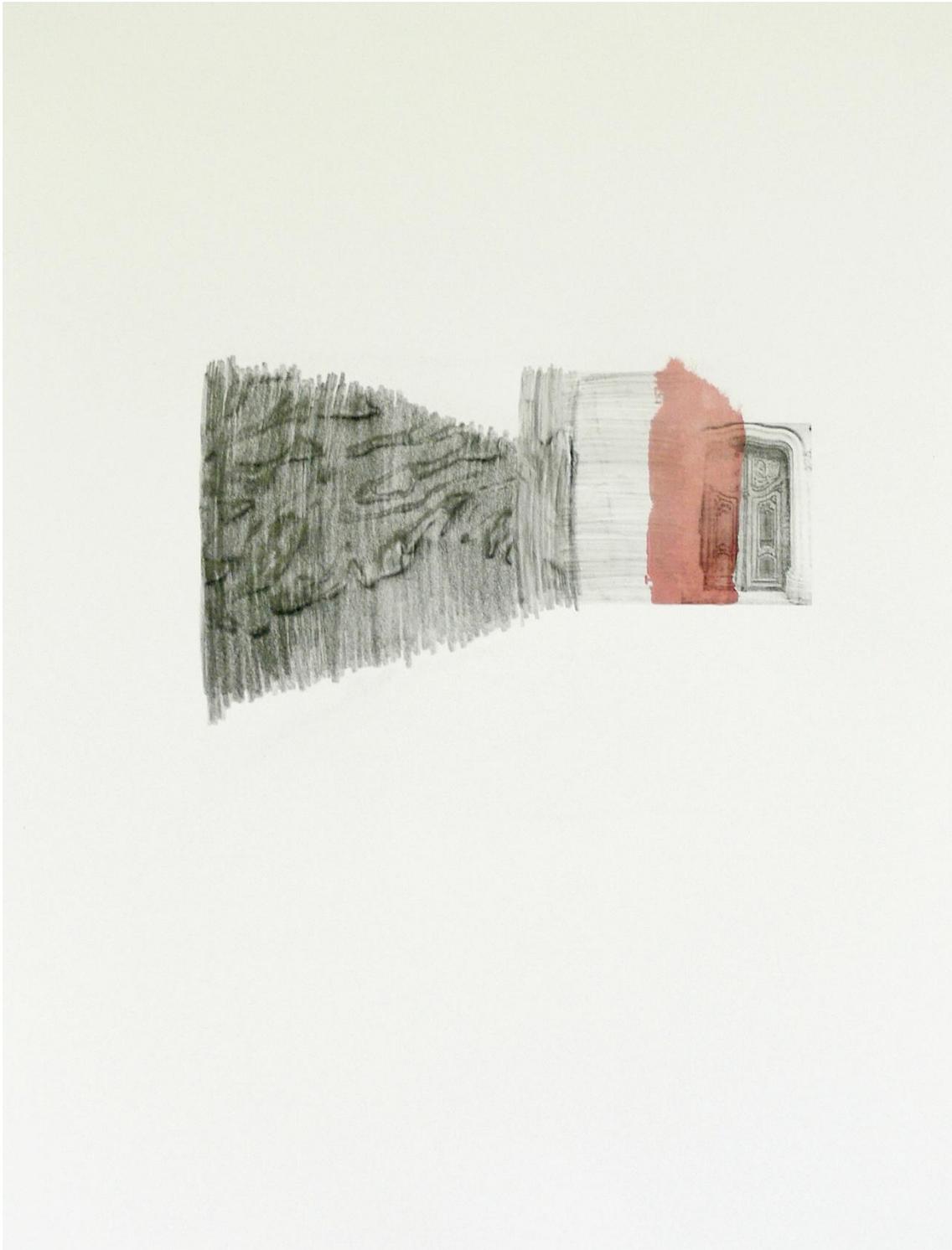
En la segunda serie, *Ad Portas*, tras treinta años de vivir en Roma, y fascinado por la Antigüedad clásica, representa la muralla, el corredor y las catorce puertas de entrada a Roma, presentando una imagen de la puerta monocromáticamente.

Particularmente, tanto la obra pictórica de Pedro Cano y mi propuesta, encuentro que todas las puertas se representan cerradas. Las del pintor, sostiene que habla de una mirada más general, hacia los misterios, tragedias, alegrías que se esconden detrás de cada puerta, posicionando su curiosidad fuera. En mi proyecto también se encuentra este espacio cerrado que sugiere que puede haber algo más detrás de las puertas pero que es desconocido e imaginado por el espectador.



Fig8. Clausuras
1990, Pedro Cano
Óleo sobre lienzo.

Proyecto *Espacios*



Espacios I
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Espacios II
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Espacios III
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Espacios IV
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Espacios V
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Espacios VI
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014

Conclusiones

Realizar el proyecto *Espacios* me ha permitido trabajar a partir de unas ideas e intereses personales el dibujo, uno de mis principales objetivos.

Por un lado, me ha dado la oportunidad de trabajar un periodo de tiempo relativamente largo para poder obtener resultados con el dibujo y en el proyecto que decidí trabajar, a través de una metodología y unos procedimientos que he ido aprendiendo durante estos cuatro años de carrera universitaria.

Por otro lado, la redacción de este trabajo me ha permitido aprender conceptos e ideas referentes a mi trabajo, tanto conceptualmente como técnicamente, a través de libros, publicaciones y artistas. Asimismo, la parte teórica me ha ayudado a representar de forma más precisa mis intereses a medida que iba profundizando más sobre el tema.

Agradecimientos

Quisiera agradecer los primeros consejos y pautas de la profesora Ana Golobart en la primera fase de este trabajo; a la profesora Roser Masip por su apoyo y su motivación en mis propuestas; y al profesor Lino Cabezas por la dedicación y la constancia en la etapa final de mi trabajo. Y también, agradecer el apoyo, la confianza y los ánimos de mis familiares y amigos.

Bibliografía

APPIA, Adolphe. *Adolphe Appia: escenografías: del 5 de mayo al 6 de junio de 2004*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, DL (2004) Catálogo de exposición. ISBN 8486418356

AAVV *Las técnicas artísticas*. Ed Cátedra, Madrid, (1980) ISBN 8437602289

AAVV *Fabià Puigserver / a cura de Guillem-Jordi Graells i Antoni Bueso*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Institut del Teatre, (1996) ISBN 8477944865

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Ed. Gustavo Gil, (2005) ISBN 9788425224652

FUGA, Antonella. *Técnicas y materiales del arte*. Barcelona: Electa. (2004) ISBN 8481563773

LAZKOZ, Abigail. *Máquinas extraordinarias / [edición de textos: Fernando Quincoces]* Bilbao: Sala Rekalde, DL (2009) Catálogo de exposición. ISBN 9788488559609

MADERUELO, Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Akal, Madrid, (2008) ISBN 9788446012610

MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje*. Ed. De Federicp López Silvestre. Biblioteca Nueva, (2007) ISBN 9788497426824

WHITMAN, Walt *Hojas de Hierba. / Versión directa e íntegra...* Francisco Alexander, Barcelona: Mayol Pujol, (1981) ISBN 8485836006

Documentos electrónicos

SMITH, Roberta [Art Review. Robert Rauschenberg: transfer drawings from the 1960s'. The New York Times](http://www.nytimes.com/2007/03/08/arts/design/08raus.html?_r=4&oref=slogin&oref=slogin). [en línea] March 8, 2007 [Consulta 19 de marzo de 2014] Disponible en: http://www.nytimes.com/2007/03/08/arts/design/08raus.html?_r=4&oref=slogin&oref=slogin >.

MATARÓ, Aleix El Museo Diocesano acoge la muestra “Clausuras” del pintor Pedro Cano. *ABC*. [en línea] 13 de enero, 2006 [Consulta 5 de junio de 2014] Disponible en:

<http://www.abc.es/hemeroteca/historico-13-01-2006/abc/Catalunya/el-museo-diocesano-acoge-la-muestra-clausuras-del-pintor-pedro-cano_1313652473776.html>.

Páginas webs

- Christo and Jeann-Claude [Consulta 12 de abril de 2014] Disponible en: <<http://www.christojeanneclaude.net>>
- Fundación Pedro Cano [Consulta 2 de mayo de 2014] Disponible en: <<http://fundacionpedrocano.es>>
- Museo Thyssen-Bornemisza [Consulta 14 de abril de 2014] Disponible en: <<http://www.museothyssen.org>>
- Real Academia Española [Consulta 15 de marzo de 2014] Disponible en: < <http://www.rae.es/>>
- The National Gallery [Consulta 12 de abril de 2014] Disponible en: < <http://www.nationalgallery.org.uk> >
- The Guggenheim Museums and Foundation [Consulta 14 de abril de 2014] Disponible en: < <http://www.guggenheim.org>>
- Wikipedia [Consulta 15 de marzo de 2014] Disponible en: < <http://es.wikipedia.org>>

Anexo



Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



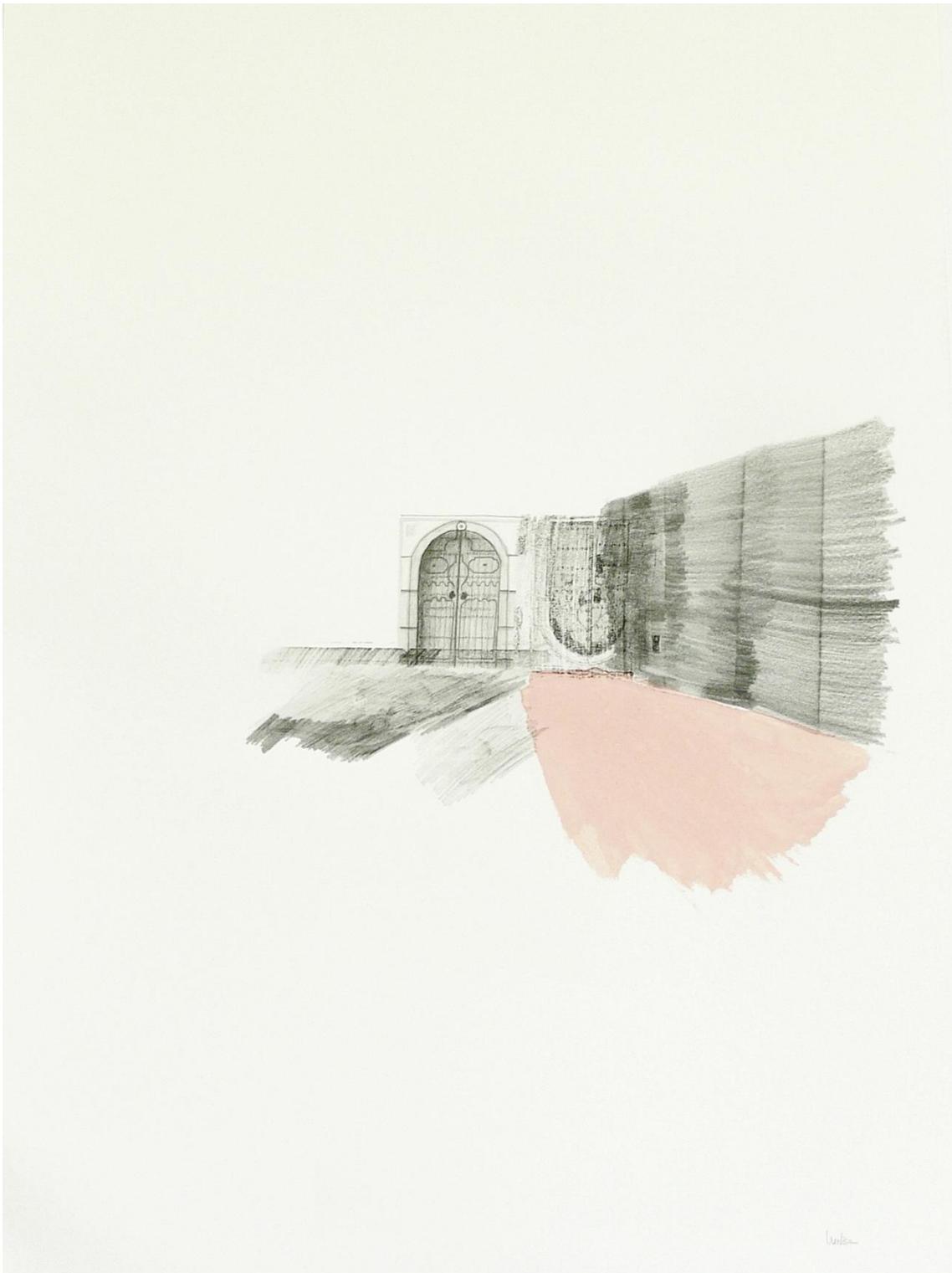
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



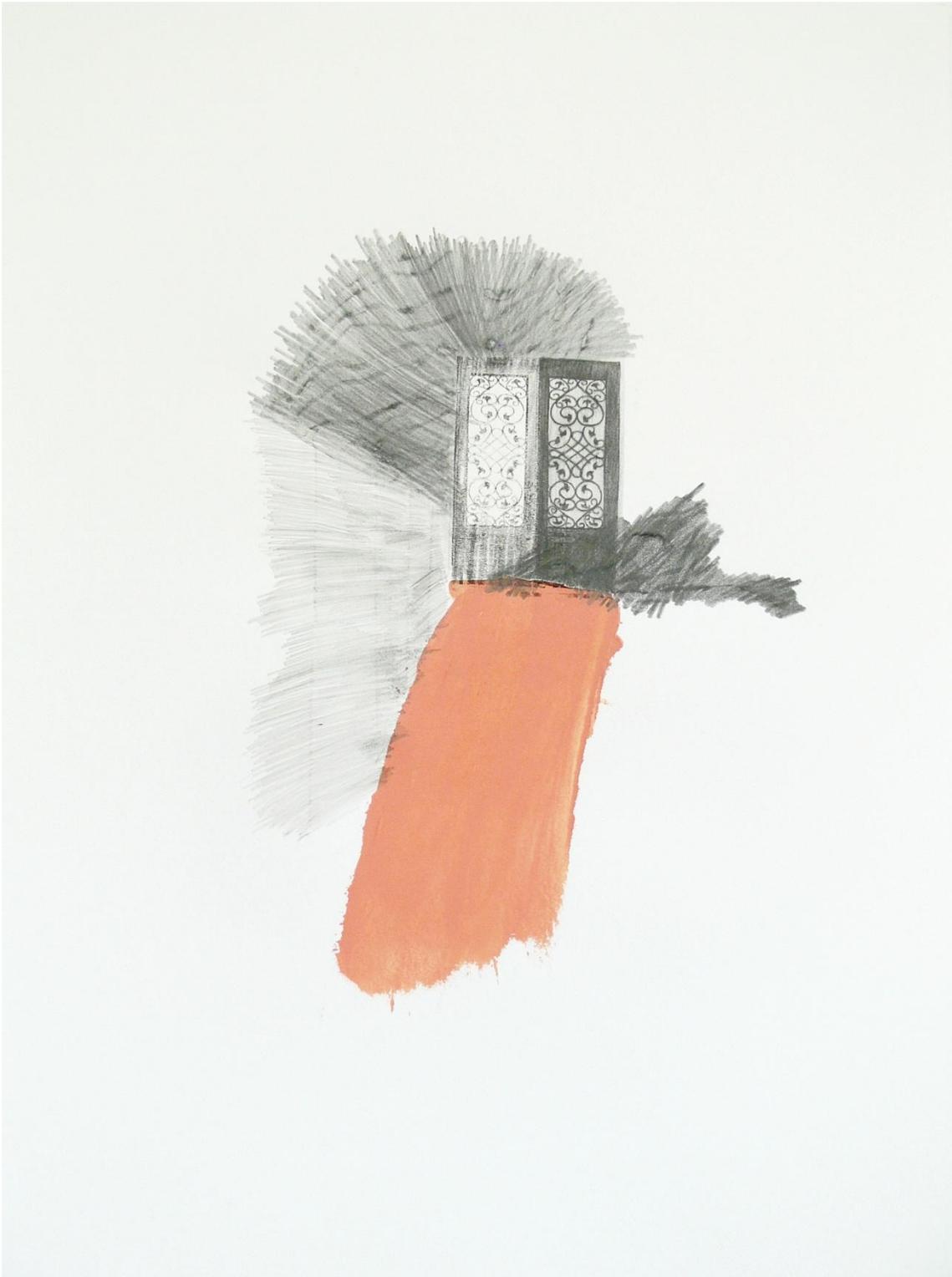
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



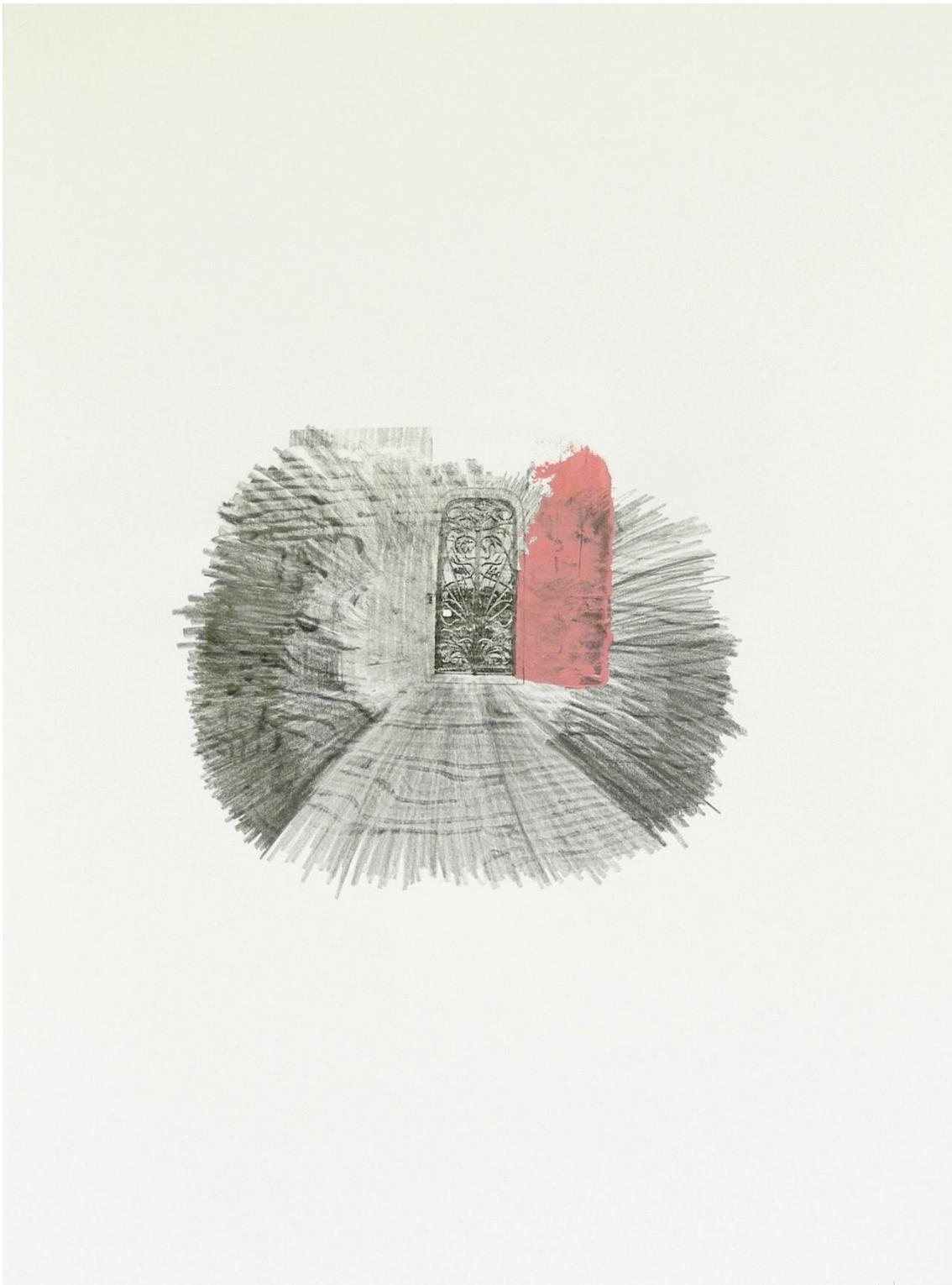
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



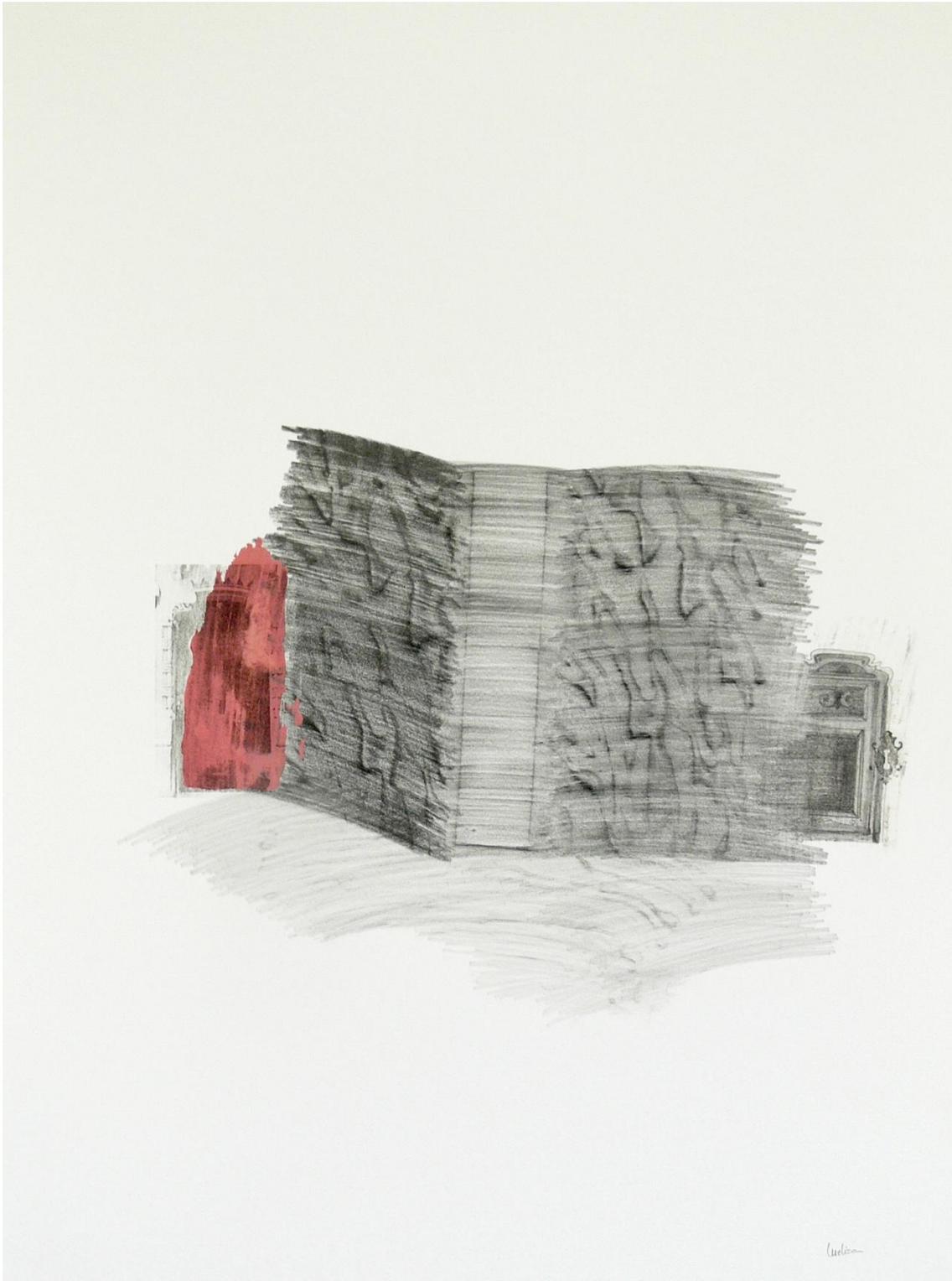
Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014



Técnica mixta sobre papel
70x50 cm, 2014

