

# *Más allá de lo aparente*

Silvia Martín Gutiérrez

Facultad de Bellas Artes de Málaga

Tutora: Pepa Cano García

Curso académico 2014/15





# Índice

<b>1. RESUMEN</b> .....	4
<b>2. IDEA QUE FUNDAMENTA EL DISCURSO</b> .....	5
<b>3. TRABAJOS PREVIOS</b> .....	7
<b>4. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA</b> .....	10
<b>5. PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL</b> .....	17
<b>6. CRONOGRAMA</b> .....	28
<b>7. PRESUPUESTO</b> .....	30
<b>8. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	34
<b>ANEXO: FICHAS TÉCNICAS</b> .....	36

## 1. RESUMEN

*Más allá de lo aparente* es una instalación artística basada en la descontextualización y en la integración en el espacio de escenas cotidianas tales como: la hora del baño, el desayuno, el descanso o el ocio en familia. Se trata de una puesta en valor de lo intrascendente de la vida diaria, en la que de forma implícita se hace público mi “yo” más íntimo.

Se asemeja con el concepto de *ready-made* u “objeto encontrado”, el cual describe el arte realizado mediante el uso de objetos que no tienen una función artística. Marcel Duchamp fue su creador a principios del siglo XX.

La obra está compuesta por siete dibujos realizados con un alto grado de realismo y minuciosidad, a modo de *trampantojo*. Es esencial la disposición tanto de las diversas piezas en el entorno, como la del propio espectador. Cada una de estas piezas está realizada a tamaño real y ha sido colocada en el lugar y altura óptimos, para que queden mimetizadas en el espacio y de esta forma el engaño se haga efectivo.

Combino elementos propios del entorno con escenas domésticas que, al ser unificadas, se convierten en surrealistas. El espectador será sometido al engaño de la ilusión recreada, donde los límites entre la realidad y la ficción no se perciben claramente.

De igual manera que Platón plantea en la *Alegoría de la Caverna* del VII libro de *La República*: ¿Qué es real y qué ficción? Los sentidos son engañosos y pueden llevarnos al equívoco. Por tanto, en muchas ocasiones la realidad no es percibida como tal por todos. En esta obra se recurre a la ilusión y al engaño con el objetivo de causar cierta controversia. En definitiva, se trata de una estratagema, un artificio y un modo de captar la atención del espectador.

**Palabras clave:** instalación, *ready-made*, *trampantojo*, ilusión, *surrealismo*, realidad, ficción.

## 2. IDEA QUE FUNDAMENTA EL DISCURSO

En mi obra trato el concepto del valor estético y emocional que reside en aquello que a simple vista es corriente o intrascendente. Son escenas que han sido extraídas de su contexto doméstico y que, a continuación, fueron integradas en un nuevo espacio. Un espacio público de exposición a través del cual adquieren valor artístico. Intento captar la esencia de las cosas, la magia que reside en las vivencias del día a día. Hago uso de escenarios cotidianos y conocidos que, a su vez, poseen un componente extraordinario, atemporal e ilusorio. Mediante la reinterpretación de estos escenarios a través del dibujo y la combinación de varios en una sola imagen, el observador experimenta la sensación de hallarse inmerso en un espacio onírico. A pesar de que el motivo escogido podría resultar aparentemente simple, existe toda una filosofía de vida tras este sencillo tema, que no aspira a la belleza ni al escándalo, sino que pretende hacer trascendente lo cotidiano.



*Superposición múltiple (detalle)*



*Un día como cualquier otro (detalle)*

Se trata de escenas que en su contexto pasan desapercibidas por su reiteración y/o por el corto lapso de tiempo en el que transcurren. La fotografía es medio con el que consigo captar aquel instante efímero que, posteriormente, prolongo con la técnica del dibujo. Esta me permite seleccionar un fragmento de una serie de escenas o acciones corrientes, fugaces y a simple vista intrascendentes. Por medio del dibujo, interpreto estas imágenes anulando su carácter instantáneo inicial a través de: la dilación en el tiempo de la acción en una técnica lenta y laboriosa, y mediante la captura y el registro visual del instante, al dejarlo retenido en la obra. Por otro lado, estas instantáneas carecen de valor en cuanto a técnica y motivo aparente, y dejan de ser intrascendentes al decantarme por ellas como válidas para ser convertidas en obras artísticas con el proceso del dibujo. La tensión entre la fotografía y lo manual se hacen presentes en mi obra, consiguiendo que el espectador la observe de la manera en que yo contemplo la vida.

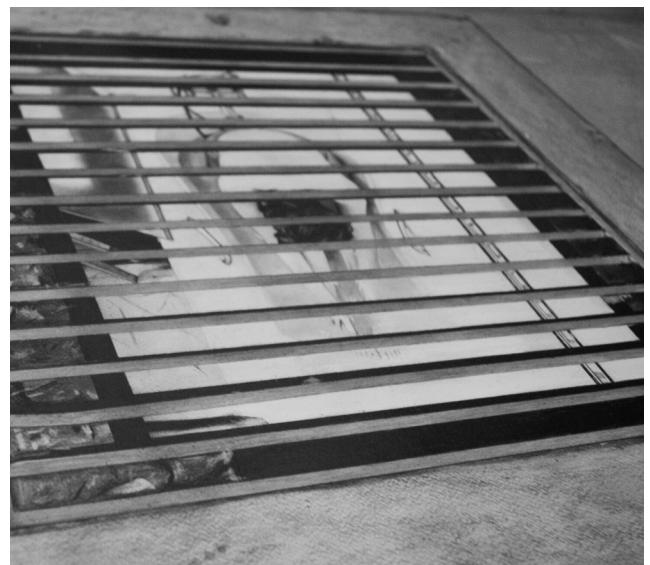
Con el *trampantojo* o *trompe l'oeil*, literalmente “engaño al ojo”, que fue un efecto muy recurrido a lo largo del Barroco en cuanto a perspectivas y a otros efectos ópticos, trato de crear en el espectador la ilusión de espacios o elementos que desbordan el propio contexto arquitectónico en el que se encuentran.

La elección del blanco y negro se debe a que las escenas plasmadas representan mis recuerdos y mi manera subjetiva de ver la vida. El propio Cartier-Bresson manifestaba que “el blanco y negro era el poder de la evocación”. El blanco y negro se adapta a la perfección con la idea de los sueños, el recuerdo y la percepción subjetiva e inigualable que cada uno tiene acerca de las cosas, y que en este caso sería la mía propia. “El blanco y negro es el color de las fotografías antiguas y los viejos programas de televisión... es el color de los fantasmas, el deseo, el tiempo pasado, la memoria y la locura.” (Laurie Lipton).

La combinación de elementos propios de un espacio público con escenas pertenecientes a la intimidad y al entorno doméstico genera un fuerte contraste. Uno de los ejemplos más significativos en mi obra respecto a esto, podría ser la pieza titulada *La hora del baño*. Una alcantarilla se integra muy bien en un espacio público como el patio de la Facultad de Bellas Artes (espacio expositivo para la presentación de los Trabajos de Fin de Grado). Pero, tras el elemento



*Mirror Mirror*, Laurie Lipton (2002)



*La hora del baño* (detalle)

alcantarilla no encontramos suciedad ni oscuridad, sino todo lo contrario: un foco de luz blanca proyectado desde la tranquilidad y la armonía de un placentero baño. Así mismo, estos elementos se mimetizan muy bien en el espacio escogido y parecen reales provocando aún mayor desconcierto. A partir de este artificio, pretendo captar toda la atención del espectador, el cuál de esta manera dota a los objetos y las escenas (a simple vista

intrascendentes) de la relevancia que carecían. Busco la confusión del contemplador, que en un momento dado toma el espacio recreado por lo real. Las percepciones engañan al sistema visual humano y le hacen ver algo que no está presente o percibir de forma errónea lo que ven. El *trampantojo* nos tiende una trampa para hacernos ver lo que no es, de este modo se consigue distorsionar nuestra percepción visual al hacer uso de forma intencionada de la perspectiva y de otros elementos ópticos. El artista se convierte, entonces, en un ilusionista que busca que el público se haga estas preguntas: ¿lo que veo es real?, ¿dónde comienza y dónde acaba esta representación?, ¿cómo se podrá comprobar la veracidad trasferida a nuestros sentidos visuales?

No es que estemos perdidos entre la realidad y la mentira, sino que la ficción y la experiencia de lo real están muy vinculados. La ficción no es lo opuesto a lo real, sino una manera de estructurar nuestros modelos de lo real. (Joan Fontcuberta).

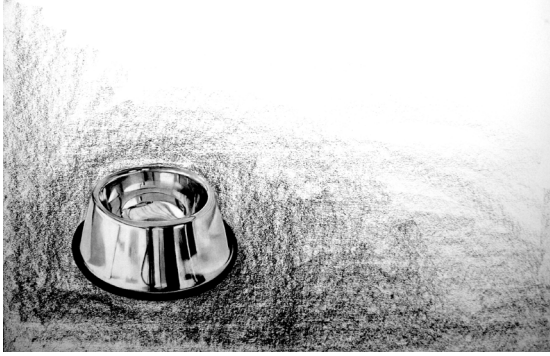
Se trata de una instalación, dado que las obras se posicionan en el espacio de una forma concreta y esencial para reforzar su significado. Aunque cada una de las piezas son independientes, al observarlas en su conjunto se entiende la totalidad de la obra. La producción en serie ofrece pistas cifradas sobre el contenido, a través de las cuales el espectador podrá ser partícipe de la obra y víctima del engaño.

En cada una de estas siete piezas aparezco retratada de forma más o menos explícita. Muchos han sido los artistas que a lo largo de la historia del arte se han retratado a sí mismos. En el autorretrato subyace siempre un componente psicológico, como indica Calvo Serraller “los autorretratos poseen una belleza que no es la de la hermosura, sino la de la perspectiva psicológica del retratado”. En el autorretrato el individuo no se interroga solo sobre su identidad, sino también sobre la esencia del arte y sobre los límites de su libertad para crear. El artista transforma la visión que tiene acerca de él y del entorno que le rodea. Para Joëlle Moulin, el autorretrato en el siglo XX es la identificación suprema del artista con su arte, reflejo a la vez de sus aspiraciones personales y estéticas.

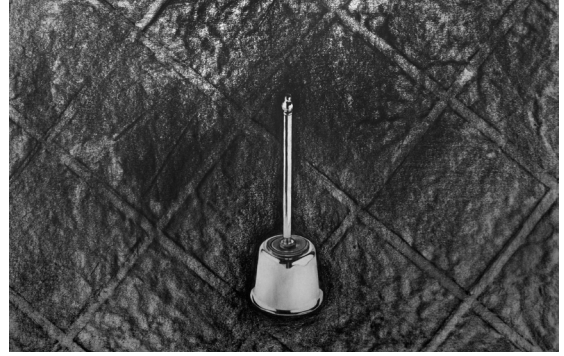
### 3. TRABAJOS PREVIOS

La primera formalización que llevé a cabo acerca de la idea del valor de lo cotidiano fue en tercero de carrera (año 2012/13) para la asignatura de *Proyectos Artísticos I*. Mi pasión es el dibujo, por ello desde que nos ofrecieron la primera oportunidad de elaborar un proyecto artístico de técnica y de temática libres no lo dudé. Me decanté por objetos domésticos, e incluso repulsivos como la escobilla de un báter, un cepillo lleno de pelos o un tampón, con la intención de sacarlos de su contexto y darles un nuevo uso y significado. Objetos

reinterpretados e introducidos en un espacio expositivo. Un hecho al que ya dio lugar Marcel Duchamp con sus *ready-mades*. De esta forma elaboré mi primer proyecto, el cual está compuesto por una serie de más una quincena de obras. A continuación, hago muestra de dos de ellas: *Sin título I* y *Sin título XVII*.



*Sin título I* (serie *La Poética de lo Miserable*),  
(2012-2013)

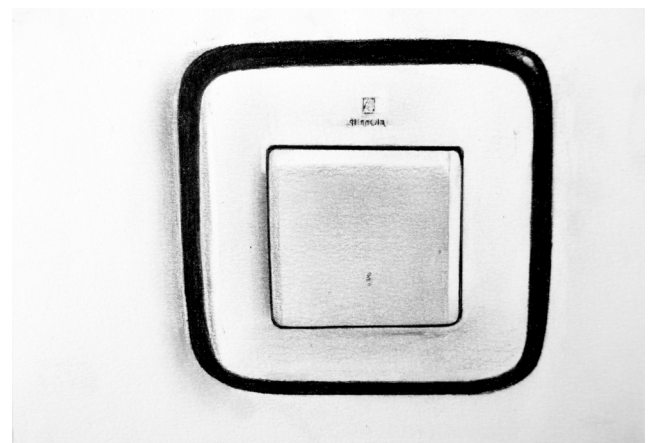


*Sin título XVII* (serie *La Poética de lo Miserable*),  
(2012-2013)

Continué con esta misma temática un curso más tarde (año 2013/14) para la asignatura de *Producción y difusión de proyectos artísticos*. A modo de resumen, estas eran las premisas que servían como base a mi producción: *My inner me* (Mi yo interior) consiste en la apropiación y descontextualización de objetos cotidianos transformados en motivo artístico mediante el dibujo. Están realizados con un alto grado de realismo y en *trampantojo*, siendo de vital importancia la disposición, tanto de los diferentes objetos, como del propio espectador. La idea del *ready-made* quedó atrás, encauzándose más bien a la obra *Ce-ci n'est pas une pipe* de Magritte. En esta ocasión, me dispuse a buscar una mejor manera de captar la atención del espectador elaborando piezas mucho más complejas que se presentarían integradas en el espacio mediante el *trampantojo*. Por tanto, los dibujos dejarían de ser tratados como piezas únicas para convertirse en un



*Sin título I* (serie *My Inner Me*), (2013-2014)



*Sin título 2* (serie *My Inner Me*), (2013-2014)

conjunto, en una instalación artística.

Durante el curso académico, continué con la investigación en esta misma línea, pero adaptándola a las asignaturas de *Anatomía* y *Grabado y nuevas tecnologías*. En este caso, un requisito indispensable para ambos proyectos era el de la incursión del cuerpo humano en la obra.

En estas obras combino las cuestiones de ambos. Pero puede percibirse una clara diferencia: el elemento principal de la obra deja de ser un objeto y se convierte en una persona. El tema principal que se presenta en esta serie de obras es el de la apropiación y reinterpretación de escenas de la vida cotidiana. Se trata de acciones totalmente intrascendentes y carentes de valor, a las que doto de protagonismo mediante mi producción artística. Son instantáneas que se producen en tan solo unos pocos segundos y que se reinterpretarán en una técnica de larga duración que se prolonga en el tiempo.

En mi actual obra combino las ideas de los tres últimos proyectos, a través de los cuales elaboro una instalación artística que se basa en la descontextualización y en la integración en el espacio de escenas cotidianas.



*Sin título I* (detalle; serie *Cotidianidad*), (2014)



*Anatomía II*, (2014)



*Anatomía I*, (2014)

#### 4. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Como se explica en el apartado anterior, este proyecto artístico surge como evolución de otros que realicé para las asignaturas de *Producción y difusión de proyectos artísticos*, *Grabado y nuevas tecnologías* y *Anatomía* en el curso anterior. Englobando las principales ideas que se trataron en cada uno de ellos, me propuse la posibilidad elaborar una obra más personal que resultara de la combinación de tres premisas básicas: el valor de lo cotidiano, el *trampantojo* y el cuerpo.

En primer lugar, comencé ampliando información en cuanto a referentes y a bibliografía. Puesto que disponía de un curso completo para producir la obra, me pareció que todo estaría más organizado si realizaba un pequeño registro de las novedades que hubiese en cuanto al proyecto. Por ello, decidí confeccionar un diario o cuaderno de artista en el que he podido recopilar toda la información desde el inicio hasta la finalización de la obra.

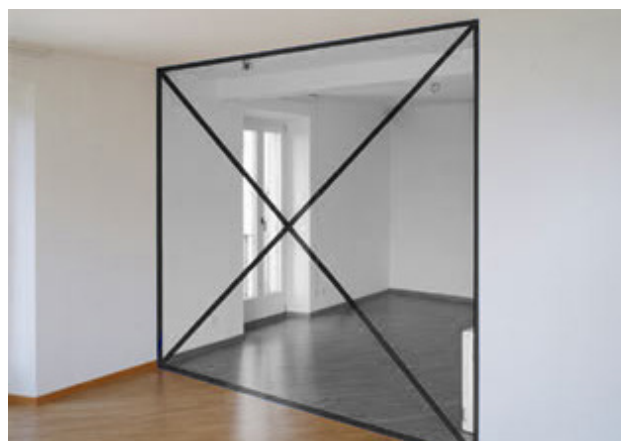


Imágenes del diario

El origen de la formalización de la idea surge a través de la obra *Trapezio con due diagonali n°1* de Felice Varini. Aunque esta obra no era nueva para mí, tras un vistazo rápido se produjo un efecto óptico a través del cual observé la parte de la habitación que quedaba tras la cinta azul como una representación. Si este hecho se formalizase, conseguiría adentrar al espectador en la obra y hacerle partícipe de ella.

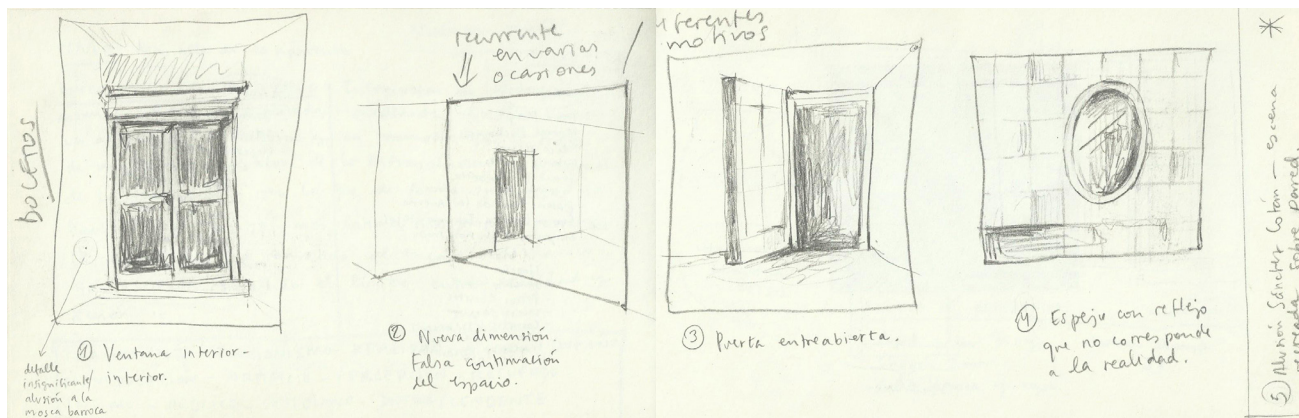


*Trapezio con due diagonali n°1*, Felice Varini (1996)



*Trapezio con due diagonali n°1* de Felice Varini (editado)

Realicé entonces unos primeros bocetos que plasmaron a grandes rasgos mi idea de generar espacios fingidos integrados en espacios reales.



Imágenes de los bocetos

Para la ejecución de los dibujos me valgo de la fotografía como referencia. Teniendo en cuenta que el espacio expositivo disponible sería la propia facultad, me dirigí a ella para fotografiar los elementos propios del lugar de los que me serviría para integrar (mediante el fotomontaje) las diferentes escenas domésticas.



Elemento propio del lugar

Escena doméstica

Fotomontaje

Tras varias pruebas, seleccioné los fotomontajes finales sobre los que iba a trabajar y comencé a producir las obras 1, 2 y 3, que fui elaborando de forma simultánea.

En primer lugar construí, con ayuda de un carpintero, los soportes en los que posteriormente encolaría el papel sobre el que iba a dibujar.

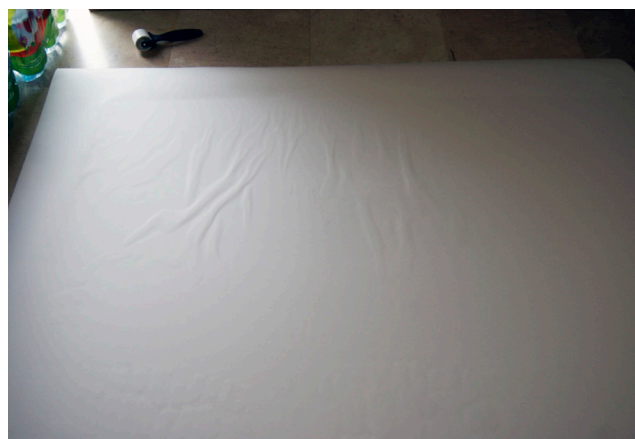
Las dimensiones de las piezas son: 29,7x42cm, 110x220cm y 110x150cm. Debido a la magnitud en cuanto a formato de las dos últimas, me decidí por tableros de madera mdf de 3mm de grosor, a los que acoplaría un bastidor en la parte trasera para otorgarles mayor resistencia.

La peor parte llegó después, ya que el papel quedó adherido y con arrugas, por lo que tuve que tratar de eliminarlo con ayuda de espátulas, esponjas, lijas y mucha paciencia.

Probé con cola blanca sin diluir, con mayor o menor proporción de agua y papel de distinto gramaje (125g y 300g) pero el resultado fue similar. Lo intenté también con pegamento de contacto y látex, pero seguía sin funcionar. Pensé que quizás el pegamento se secaba muy pronto al tratarse de soportes tan grandes, así que dejé la brocha y probé con cepillos y rodillos. Una vez colocado el papel sobre los tableros, apliqué presión con un listón de madera de cantos redondeados, con cepillo seco y con peso encima antes de secar, pero seguía sin ser efectivo.



Soportes



Arrugas producidas en el papel



Eliminación de los restos de papel



Eliminación de los restos de papel

Después de muchas pruebas, intentos fallidos y más de un mes de trabajo encontré la solución. Investigando a través de internet, descubrí las obras de Jaime Valero. Este artista realiza dibujos de gran formato sobre papel encolado en tableros de madera, al igual que estaba haciendo yo. Pero lo hace de una forma un tanto distinta: moja previamente el papel y usa una cola que soporta mayor peso, del mismo tipo que la usada en papeles de pared. Probé nuevamente con el papel de 300g, pero mojándolo previamente. Usé pegamento pvc vinílico *Metylan* para papeles pesados y no apliqué ningún tipo de fuerza sobre el papel una vez pegado, tan solo el de mi mano para extenderlo. Por fin, el resultado fue el esperado.



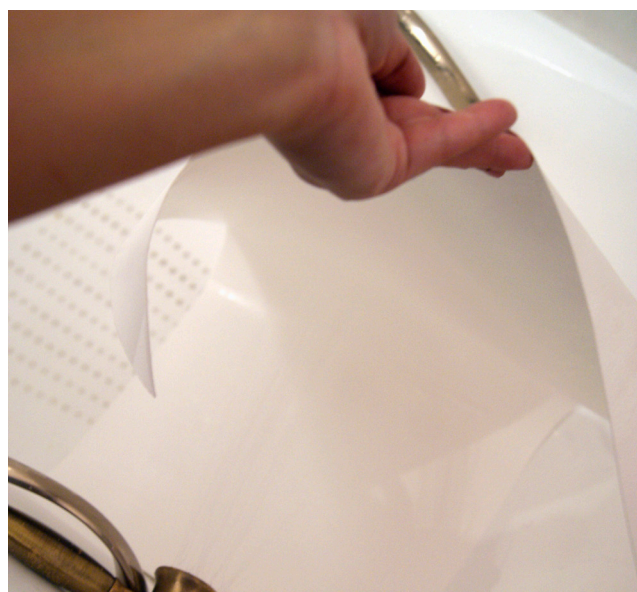
Pruebas con peso



Proceso de pegado del papel: colocando el papel sobre el soporte encolado



Proceso de pegado del papel: extendiendo el papel para evitar arrugas



Proceso de pegado del papel: mojando el papel previamente

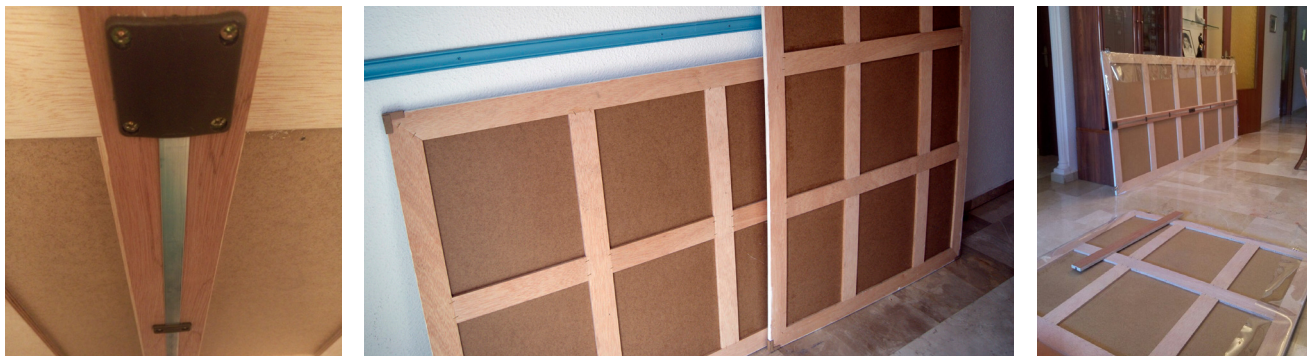
Tras 24 horas de secado, comencé con la producción de los tres primeros dibujos. Muestro a continuación algunas fotos del proceso:



Recopilación de imágenes del proceso de elaboración de las obras 1, 2 y 3

Debido a los problemas que encontré con el pegado del papel y el exceso de humedad al que los cuadros estuvieron expuestos, el soporte de los dos más grandes comenzó a curvarse. Para corregirlo, se añadió un anclaje regulable a la parte trasera de estos. Este sistema permite controlar la fuerza que se ejerce

sobre el tablero y modificarla, provocando mayor o menor tensión en la madera.



Corrección de los soportes curvados con anclaje regulable en la parte trasera

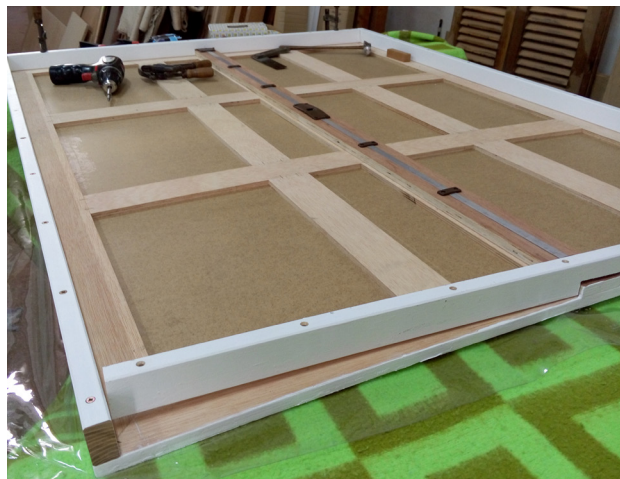
Una vez finalizadas las primeras obras, me dispuse a elaborar las cuatro restantes. De igual manera, muestro a continuación algunas de las fotos del proceso:



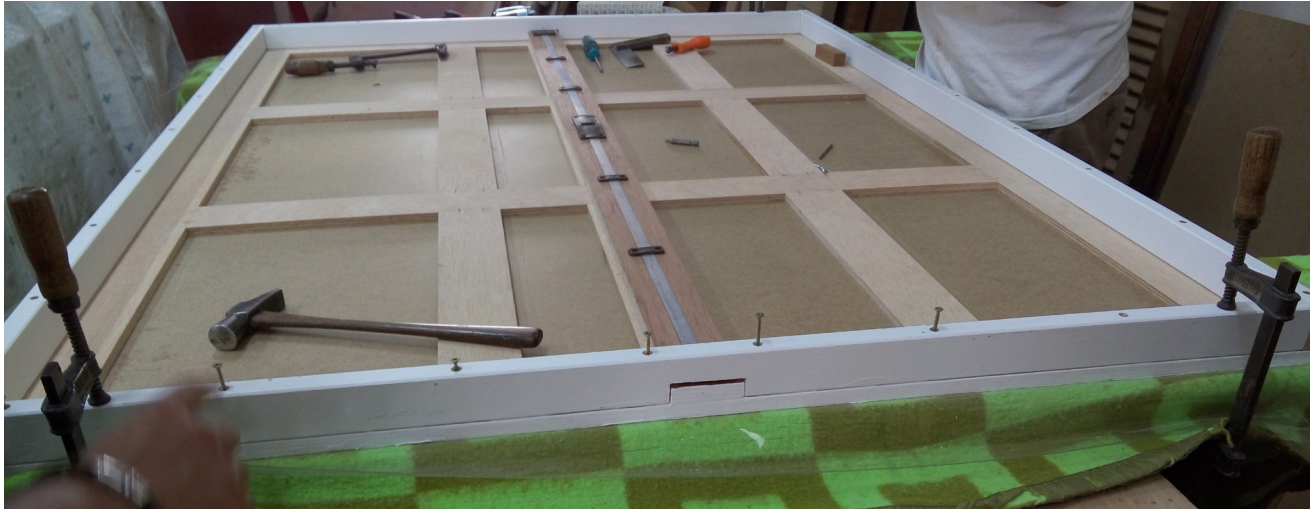
Recopilación de imágenes del proceso de elaboración de las obras 4, 5, 6 y 7

Para evitar que los nuevos cuadros se curvasen del mismo modo que los anteriores, los más grandes se enchaparon por ambas caras para que las fuerzas se compensasen.

Pese a la colocación de los anclajes en la parte trasera de los cuadros curvados, la curvatura no fue corregida por completo. Por este motivo, se les atornilló un marco de madera también en la parte trasera. Después de este proceso, la curvatura quedó solventada.



Colocación de marcos en los soportes curvados



Colocación de marcos en los soportes curvados

A causa de severos problemas familiares de salud, me fue imposible cumplir con las fechas que se establecieron en un principio para la finalización del TFG. Por ello, la defensa, que estaba prevista para el mes de junio, fue pospuesta finalmente hasta diciembre.

Para la realización de estas obras he utilizado lápices de grafito *Faber Castell* de distintas durezas (del 2H hasta el 9B) para conseguir matices de grises muy sutiles y acercarlos al máximo a la realidad. Después de dar por finalizadas cada una de las piezas, pinté los cantos de los tableros de blanco para un mejor acabado.

Quería evitar la posibilidad de que los dibujos se ensuciaran con el propio grafito, así que además del uso de guantes, los fui realizando por zonas. Cuando daba por finalizada una zona, la cubría con papel antes de continuar con otra. Hice uso de lacas fijadoras que además de permitirme proteger los dibujos, disminuían el molesto brillo que deja el grafito en los puntos más oscuros.

A lo largo del desarrollo técnico he encontrado pequeñas dificultades, en especial, debido al gran tamaño de algunas de las piezas. En ocasiones, he hecho uso de escaleras para alcanzar las zonas más altas, mientras que en otras me senté en el suelo para realizar las zonas más bajas. Con la tercera obra (*Un día como cualquier otro*) trabajé durante un tiempo en formato horizontal con el objetivo de conseguir un fácil acceso a todas las zonas. En definitiva, y pese a ciertas complicaciones y a la significativa prolongación en el tiempo para la producción de las piezas, ha sido un proceso realmente gratificante.

En cuanto a la instalación, por motivos administrativos no es posible establecer con tanta antelación el lugar o lugares fijos para la exposición de las obras. A pesar de ello, mi intención es que cada una de las piezas se coloque en el lugar más apropiado para su integración con el espacio. Por esta razón, es probable que no

se encuentren todas en una misma sala, pero sí cercanas las unas a las otras y dispuestas de forma correlativa a modo de recorrido. De esta manera, consigo mi propósito de tratar las obras en su conjunto manteniendo la idea de integración en relación al entorno. A continuación, expongo una muestra de algunas de las piezas integradas en el espacio:



Muestra de algunas de las piezas integradas en el espacio

## 5. PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

Inicié el proceso de investigación teórico-conceptual planteándome qué novedades y mejoras podría ofrecer respecto a los proyectos que tomé como precedentes. La premisa básica de la que partía era la de dar valor a lo cotidiano, sacándolo de su contexto doméstico y convirtiéndolo en obra de arte. Descarté la elección de tomar como modelo un objeto y me decidí por escenas propias del día a día, otorgando así a la obra una perspectiva mucho más íntima y personal. Dejo atrás, por tanto, el valor de un simple elemento ordinario,

centrándome en la cotidianidad de mi hogar y mi familia, de mi obra y de mi persona. Mi obra representa mi “yo” más íntimo, una proyección de lo que soy que plasma la visión subjetiva que tengo acerca de la vida. Por ello, en cada una de las siete piezas que conforman la obra he querido aparecer de manera más o menos implícita.

Tomando como referentes a Marcel Duchamp y a René Magritte, quise unificar los conceptos de *ready-made*, *trampantojo* y *surrealismo*. En consecuencia, he elaborado un proyecto artístico basado en la integración en el espacio de escenas pertenecientes a mi intimidad realizadas mediante el dibujo, con alto grado de realismo y a modo de *trampantojo*. Una puesta en valor de lo cotidiano e intrascendente, que desaparece de su contexto doméstico para convertirse en obra de arte.



*La fuente*, Marcel Duchamp (1917)



*Ce-ci n'est pas une pipe*, René Magritte (1928–1929)

A continuación, presento una breve descripción sobre la temática de cada una de las piezas que conforman la instalación:



*La mosca.*

La belleza y la complejidad del espejo, así como los reflejos que en él se proyectan, pasan a ser elementos anecdóticos en esta obra. La gran protagonista es una insignificante mosca posada en la pared. Es este pequeño insecto el que ejecuta el cometido: engañar al ojo, propiciando que el espectador de por hecho que es real. Un elemento corriente con el que consigo dotar de mayor

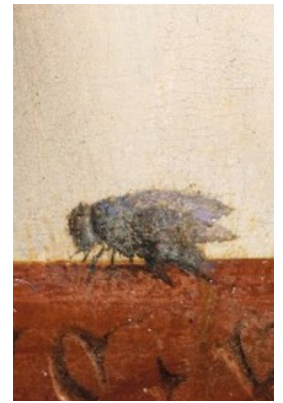
realismo y veracidad a la obra.

Para la realización de esta pieza, me he remontado al uso del *trampantojo* en la época barroca y a artistas como: Pere Borrell del Caso, Cornelis Gijsbrechts, Giotto, J. Deutsch, Christen Kobke, Petrus Christus, Sánchez Cotán o Van Eyck.

Vasari, por ejemplo, se hace eco de la precocidad de Giotto que de niño pintó en la nariz de una figura en la que estaba trabajando su maestro Cimabue “una mosca tan real que, cuando Cimabue reanudó su trabajo, intentó varias veces espantarla con la mano, creyendo que era de verdad, hasta darse cuenta del error”.



*Retrato de un cartujo,*  
Petrus Christus (1446)



*Retrato de un cartujo de*  
Petrus Christus (detalle)



### *Superposición múltiple.*

La particularidad de esta pieza viene dada por la multiplicidad de escenas concentradas en una sola imagen. El cristal proyecta los reflejos de dos espacios interiores y un paisaje exterior. Todo ello unido da lugar a una escena un tanto extraña e irreal que al ser situada en un espacio público genera aún más confusión en el espectador.

Al igual que se observa en *Superposición múltiple*, en la obra de Patrick Kramer los instantes de realidad quedan congelados en el tiempo. Le fascinan las superficies metálicas, los cristales y los espejos en los que se proyectan múltiples reflejos. Su meta es hacer que la mente del espectador entre en conflicto y no tenga la certeza de que lo que está viendo es una obra hecha a mano.

[...] He llegado a comprender que la apelación a la pintura figurativa, desde el advenimiento de la fotografía, es debida en gran parte al proceso pictórico. Aunque la imagen en sí misma puede parecer una fotografía ordinaria, se puede sentir una intensidad psicológica en el trabajo manual, ya que tras la creación de la imagen subyacen el



*Diminishing Returns* (detalle), Patrick Kramer (2013)

método lento y laborioso del artista, una intensa concentración y una miríada de decisiones artísticas. [...] [...] Un espectador que observa una fotografía pasará sobre ella de una forma menos intensa. Cuando informamos a alguien que lo que ve es una pintura, prestará más atención, buscará las pinceladas y la obra adquirirá otro significado. [...]. (Patrick Kramer).



*Un día como otro cualquiera.*

Esta pieza presenta el cúmulo de ideas que he querido forjar en mi obra. Se trata de una escena totalmente intrascendente de un día tan normal como cualquier otro, a la que otorgo el valor del que carece. Pese a lo trivial e insignificante del momento elegido, consigo mi propósito: el de hacer trascendente lo cotidiano. En cuanto a la habitación escogida: mi dormitorio, es el símbolo de la intimidad y el sello de la persona. De esta forma, la intimidad de mi vida doméstica se hace pública en un espacio expositivo, con el fin de dotar de valor a un hecho intrascendente. El elemento “puerta” se integra a la

perfección en la pared acentuando el efecto ilusorio del *trampantojo* y construyendo una nueva dimensión; un espacio fingido dentro de un espacio real.

Las escenas en espacios interiores protagonizan también la obra de Vilhelm Hammershøi. Se trata de ambientes estériles, sin adornos, en los que en ocasiones aparece una figura femenina de aspecto melancólico. El protagonista es el espacio atemporal y las proyecciones de luz. Esos espacios blancos, vacíos y austeros transmiten un universo interior que no puede ser visto, pero sí sentido.



*Las cuatro habitaciones*, Vilhelm Hammershøi (1914)



*Desayuno.*

Se trata del fragmento de una escena cotidiana que se visualiza a una altura un tanto peculiar. A unos treinta centímetros respecto al suelo, se observa un pequeño rincón de mi cocina en la que preparo el desayuno en pijama

y zapatillas, mientras mi perro me recibe dando los buenos días. A través de esta minúscula ventana el espectador consigue adentrarse en la intimidad de mi vida, del día a día, logrando nuevamente el propósito: hacer trascender lo cotidiano.

Juan Araujo se interesa por el tema de la reproducción. Reproduce fragmentos de la sala donde expone de forma idéntica. Al igual que él, debo trabajar en la correcta reproducción del elemento que se va a integrar en la sala para que el *trampantojo* sea efectivo y el engaño se efectúe.



CGAC I, Juan Araujo (2007)



*No eres tú, soy yo.*

A través de esta pieza se observa un pequeño orificio en la pared, a modo de mira. Cuando el espectador contempla que hay tras este orificio, descubre que es él quién está siendo observado. La importancia no recae tanto en la imagen

generada, como en la reacción que esta provoca en el espectador, que se convierte en *voyeur*.

En la obra *Sin título VI* de la serie *My Inner Me* (la cual elaboré para la asignatura de *Producción de proyectos artísticos*, como anteriormente se ha mencionado) abordé este tema desde otro punto de vista. Esta nueva obra supone una evolución de la anterior, haciendo partícipe del engaño al espectador.



*Sin título VI* (detalle) (serie *My Inner Me*), (2013-2014)

Me gusta el juego entre la reacción del espectador ante esas imágenes y la intimidad muy privada. Se trata de *voyeurismo*, pero lo increíble es que son obras de arte que la gente se lleva a casa. Y el *voyeurismo*, conducta contemplativa condenada en una sociedad obsesionada por la protección de la vida privada, se convierte en sensualidad. Nada es obsceno. (Juan Francisco Casas).



*Theitaliandream N°3*, Juan Francisco Casas (2009)



*GIULIAEATSTHECLASSICS#2*, Juan Francisco Casas (2012)



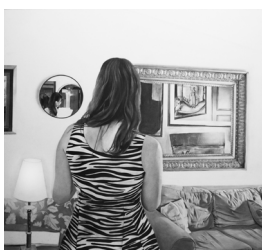
*La hora del baño.*

Lo íntimo hecho público. Se trata de una escena un tanto surrealista y perturbadora debido a la unión de dos elementos: la alcantarilla y la escena en el baño que oculta bajo ella. Un espacio immaculado del que surge un halo de luz blanca que contrasta con la oscuridad y suciedad que suele proceder de las alcantarillas.

Es interesante la inserción de las piezas no solo en espacios comunes como las paredes, por ello quise arriesgar y probar con el suelo. El punto de vista aéreo acentúa el extrañamiento de la obra por no ser la visión más habitual que tenemos acerca de las cosas. Un ejemplo de ello son las obras de Lee Price. Esta artista se centra en la relación de la comida con la figura femenina en ambientes íntimos y privados que relatan, desde una perspectiva aérea, la discusión entre la comida y el comportamiento compulsivo.



*Serie Full (Detalle)*, Lee Price (2007-2009)



*La Sirenita.*

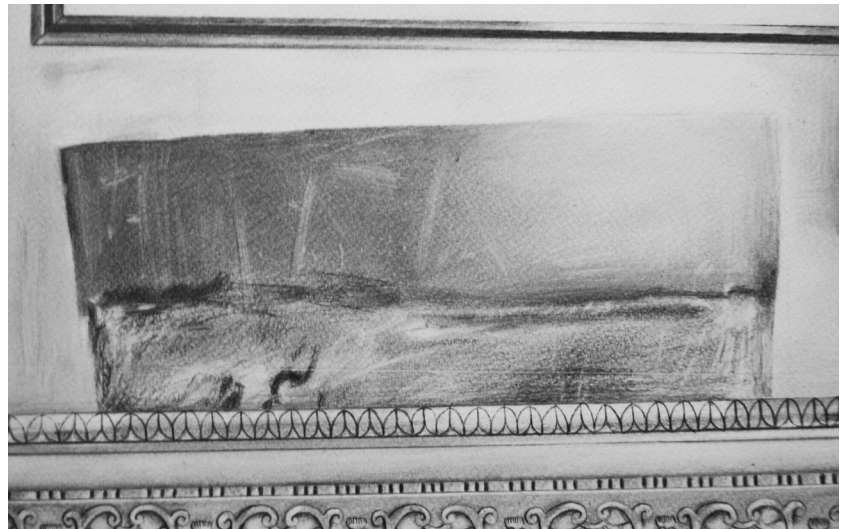
En esta obra, cada uno de los cuadros dentro del cuadro principal tiene un significado personal y no carece de relevancia respecto a la escena principal. Un claro ejemplo de ello es *La Sirenita*(1), del cual se observa un pequeño fragmento en esta pieza. Representa el origen, el cómo llegué a ser lo que soy y a dedicarme a lo que me dedico.

El hecho de que la imagen esté recortada se ha meditado previamente, ya que de esta manera no se integra en el espacio como las demás. Pero en esta ocasión de eso se trata, ya que aunque sigue siendo un

*trampantojo*, es un cuadro más que sirve de contenedor de otros ocho.



*La Sirenita*(1), (1996)



*La Sirenita* (detalle)

[...] El interés de representar un cuadro dentro de otro reside en la inclusión de un espacio imaginario dentro de otro espacio imaginario. El espectador logra el placer de la vista y de la inteligencia al percibir en ese espacio contenido en otro un eco de la “realidad” externa, al mismo tiempo que comprende la imposibilidad de esa “realidad”, al aparecer como accesorio de otro espacio o “realidad” principal [...]. [...] A veces, el cuadro del fondo del cuadro es como una glosa que aclara el tema principal [...]. (El cuadro dentro del cuadro, Julián Gallego).

Un gran ejemplo en cuanto al uso del espejo y del cuadro dentro del cuadro, es la pintura del flamenco Jan Van Eyck. Fue capaz de crear espacios ilusionistas sin necesidad de fórmulas matemáticas. Su obra *Matrimonio Arnolfini* es la consecución de la profundidad y la perspectiva creada a través del uso de un espejo en el fondo. El espejo convexo aumenta las proporciones del cuadro, con la ilusión de esa cuarta dimensión que supone ver por detrás. Está colocado como un objeto adherido a la pared, con enorme capacidad ilusoria. Toda la mirada del espectador se dirige hacia aquel objeto. El espejo está unido a la superficie, brilla, es inseparable;



*Matrimonio Arnolfini* (detalle), Jan Van Eyck (1434)



*Las Meninas* (detalle), Diego Velázquez (1656)

parece real.

Este recurso es rescatado más tarde por el renombrado pintor español Diego Velázquez, en su obra *Las Meninas*. Velázquez es ante todo un ilusionista que domina la perspectiva. En su obra el espectador se convierte en protagonista y parte de la obra.

A finales de 1960 se dio a conocer en Estados Unidos un grupo de artistas que pintaba con gran realismo objetos y escenas de la vida cotidiana utilizando la fotografía como medio para la realización de sus obras. Surge así el *hiperrealismo*, tendencia que pretende llevar la experiencia de lo visual al extremo. Adentrándonos en esta disciplina, algunos de los artistas más representativos son, entre otros: Richard Estes, Chuck Close, Diego Gravinese, Doug Bloodworth, Glennray Tutor, Ralph Goings, Roberto Bernardi.



*Cherchi Perffeti*, Roberto Bernardi (2006)



*Nedick's*, Richard Estes (1970)



*Milk girl*, Diego Gravinese (2009-2010)

A pesar de que mi obra guarda cierta similitud con este movimiento artístico, mi meta no es ocultar la huella del lápiz para hacer pasar los dibujos por fotografías. Intento que el espectador se adentre en mi obra, de tal forma que la sienta como real. Podría decirse que se asemeja, a grandes rasgos, al concepto de *realismo mágico*: se define como una tendencia caracterizada por la inclusión de elementos cotidianos y conocidos, que poseen un componente insólito, atemporal y fantástico. El *realismo mágico* se nutre de parte de las bases del *surrealismo*. En ambos movimientos, el espectador experimenta la sensación de encontrarse en un entorno onírico, en un sueño, aunque en el *surrealismo* esto se



*Nevera nueva*, Antonio López (1991-1994)

lleve a límites insospechados. Un ejemplo y referente en cuanto a la representación de esta idea podría ser la obra de Antonio López. En sus obras, ofrece una visión muy personal del mundo que le rodea en las que el tiempo se detiene. Las pinceladas fluyen captando instantes fugaces que se prolongan durante años en su ejecución. La obra de Tony Curanaj también podría relacionarse con este movimiento artístico. Busca la belleza de objetos aparentemente ordinarios. En cada pieza que crea aspira a la autenticidad en cuestión, la armonía del color y de la resonancia de la luz y la sombra.

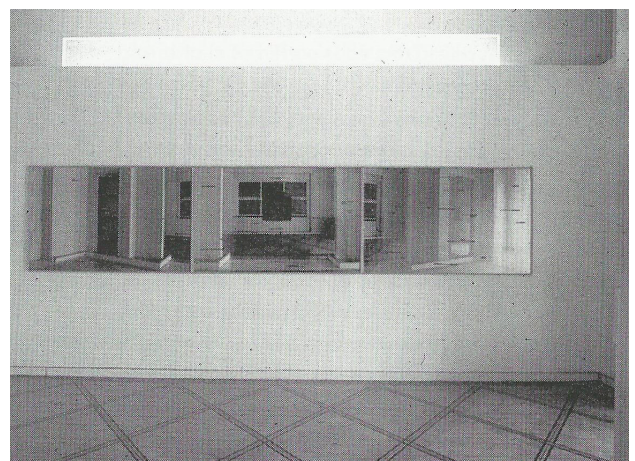


*In Bloom*, Tony Curanaj (2014)

Acercas del montaje expositivo, como se ha comentado previamente en otros apartados, los dibujos no pueden ser vistos como obras independientes. Se trata de una instalación, por ello la obra debe ser concebida en su conjunto y las piezas deben distribuirse en función de sus necesidades para que el engaño se haga efectivo. Algunos referentes que se asemejan al concepto que trato en cuanto a la instalación artística son: Felipe Cooper y Pep Agut. Cooper realiza una copia pictórica exacta de los objetos que antes había en el espacio expositivo elegido, que actualmente han sido desplazados. Propone la comparativa entre el objeto real y la representación del mismo. Este hecho guarda cierta similitud con la obra *Camaleón* de Pep Agut. En este caso, se trata de una instalación fotográfica que recrea lo que hay detrás del muro que divide la sala de exposiciones. Aquello que se ha hecho oculto en la exposición, reaparece como protagonista principal de la obra mediante la fotografía.



*El triunfo del realismo III*, Felipe Cooper (2007)



*Camaleón*, Pep Agut (1999)

La producción de Joan Fontcuberta podría catalogarse como la creación de lo irreal. Juega con los límites entre realidad y ficción, manipulando la percepción del espectador. En su obra *Sirenas* mezcla esqueletos humanos con esqueletos de delfines, enterrándolos en zonas ricas en hallazgos paleontológicos. Después de fotografiar el supuesto hallazgo, dijo haber encontrado los restos de lo que denominó *Hydropithecus*. De la misma forma que



*Sirenas*, Joan Fontcuberta (2000)

Fontcuberta, mi propósito ha sido deliberadamente el de engañar, sorprender al espectador. Mediante el *trampantojo*, logro distorsionar la percepción del espectador consiguiendo que tome por real la representación.

En conclusión, ha sido un largo proceso gracias al cual he progresado y he adquirido un punto de vista diferente acerca de la vida. Este proyecto artístico supone una gran evolución tanto a nivel formal como conceptual, respecto a la idea inicial que comencé a tratar en asignaturas de años anteriores. La posibilidad de dedicar un año a la producción de esta obra me ha permitido elaborar una investigación más exhaustiva, un hecho que queda reflejado en el resultado y da lugar a un proyecto más consolidado y personal.

Entre las competencias adquiridas, cabría destacar las siguientes:

- He aplicado los conocimientos obtenidos y he empleado mi capacidad de resolución de problemas en entornos nuevos, saliendo así de mi zona de confort y ampliando mis habilidades artísticas.
- He diseñado un proyecto para un espacio público dado, como es el caso de la propia facultad de Bellas Artes.
- He hecho uso de una técnica clásica y la he aplicado en el ámbito contemporáneo, partiendo de un estudio previo de la historia del arte, la estética filosófica y la dimensión social del arte actual.
- He logrado cumplir con los objetivos propuestos en el planteamiento del proyecto. A continuación, enumero algunos de los más importantes:
  - Explorar proyectos anteriores y culminarlos desde una perspectiva artística mejor formada.
  - Adaptar las obras al espacio y crear confusión en el espectador mediante el uso del *trampantojo* y la instalación.

- Descontextualizar escenas domésticas y privadas haciéndolas públicas en un espacio expositivo dotándolas así de la categoría de obra de arte.

Mi perspectiva de futuro en cuanto al arte es continuar dibujando, porque considero que nunca se deja de aprender. Cada nueva obra te aporta grandes conocimientos y experiencias que te ayudan a evolucionar personal y profesionalmente. En definitiva, este es el inicio de un largo recorrido, en el que la perseverancia y la pasión por el arte te hacen seguir avanzando.

## 6. CRONOGRAMA

Nombre	Fecha de inicio	Fecha de fin
Redefinir concepto	1/10/14	6/10/14
Investigación inicial y primeras lecturas	1/10/14	15/10/14
Búsquedas bibliográficas	19/10/14	4/08/15
Producción del diario	1/10/14	6/08/15
Obras 1, 2 y 3 (realizadas de forma simultáneas)	19/10/14	13/07/15
Realizar fotografías	19/10/14	20/10/14
Realizar fotomontajes 1, 2 y 3	21/10/14	22/10/14
Preparar soportes 1, 2 y 3	23/10/14	2/11/14
Pegar papel a soportes (con complicaciones y numerosas pruebas) 1, 2 y 3	3/11/14	12/12/14
Producción obras 1, 2 y 3	13/02/15	27/03/15
Primer parón hospital	13/02/15	27/03/15
Documentación fotográfica de las obras 1, 2 y 3	15/05/15	15/05/15
Colocación anclajes en tableros curvados	18/05/15	18/05/15
Colocación listones para corregir por completo curvatura en tableros	13/07/15	13/07/15
Obras 4 y 5 (realizadas de forma simultáneas)	17/05/15	20/06/15
Realizar fotografías	17/05/15	18/05/15
Realizar fotomontajes 4 y 5	19/05/15	20/05/15
Preparar soportes 4 y 5	21/05/15	28/05/15
Pegar papel a soportes 4 y 5	29/05/15	30/05/15
Producción obras 4 y 5	31/05/15	20/06/15
Documentación fotográfica de las obras 4 y 5	20/06/15	20/06/15
Obras 6 y 7 (realizadas de forma simultáneas)	17/05/15	5/08/15
Realizar fotografías	17/05/15	18/05/15
Realizar fotomontajes 6 y 7	19/05/15	20/05/15
Preparar soportes 6 y 7	21/05/15	28/05/15
Pegar papel a soportes 6 y 7	31/05/15	2/06/15
Producción obras 6 y 7	21/06/15	5/08/15
Documentación fotográfica obras 6 y 7	5/08/15	5/08/15
Segundo parón hospital	7/08/15	5/09/15
Memoria	6/09/15	30/09/15



**7. PRESUPUESTO**

<b>CONCEPTO</b>	<b>PRECIO</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>TOTAL</b>
Tableros mdf de 3mm y estructura de madera de pino de 70x10mm (varias medidas)	226€	1	226€
Herrajes traseros regulables a medida	25€	2	50€
Listones madera roble de 4x2cm y colocación (varias medidas)	145,50€	1	145,50€
Papel en rollo Fabriano 300g	79,99€	3	239,97€
Papel en rollo Fabriano 125g	19,99€	1	19,99€
Papel en rollo Fabriano 200g	45,99€	1	45,99€
Pegamento pvc vinílico Metylan 125g para papeles pesados	7,02€	3	21,06€
Cola blanca para madera 1kg	3,99€	1	3,99€

Pegamento de contacto lata 650g	9,99€	1	9,99€
Látex líquido 500ml	9,10€	1	9,10€
Pintura acrílica blanca Titán lata 500ml	0,99€	1	10,99€
Brochas lote 2 paletinas dexter PRO Universal	0,20€	1	10,20€
Pack mini rodillo Universal	5,45€	1	5,45€
Kit utensilios para pegado de papel	8,50€	1	8,50€
Goma Milán 430 miga	0,20€	3	0,60€
Goma lápiz Faber Castell	1,65€	4	6,60€
Mina 0,5mm HB Staedtler	1,40€	10	14€
Portaminas Staedtler Graphite 0,5mm	1,15€	1	1,15€
Porta goma Milán Jet	1,65€	1	1,65€

Goma Milán recambio	0,60€	8	4,80€
Lápiz Faber Castell 2H	1,30€	1	1,30€
Lápiz Faber Castell HB	1,30€	2	2,60€
Lápiz Faber Castell 2B	1,30€	10	13€
Lápiz Faber Castell 4B	1,30€	2	2,60€
Lápiz Faber Castell 6B	1,30€	2	2,60€
Lápiz Faber Castell 8B	1,30€	3	3,90€
Lápiz Faber Castell 9B	1,30€	8	10,40€
Grafito puro en barra Faber Castell pitt monochrome 9B	2,73€	1	2,73€
Papel de cocina doble rollo Bosque verde, paquete 6U	3,55€	1	3,55€
Fijador satinado para grafito	9,99€	1	9,99€

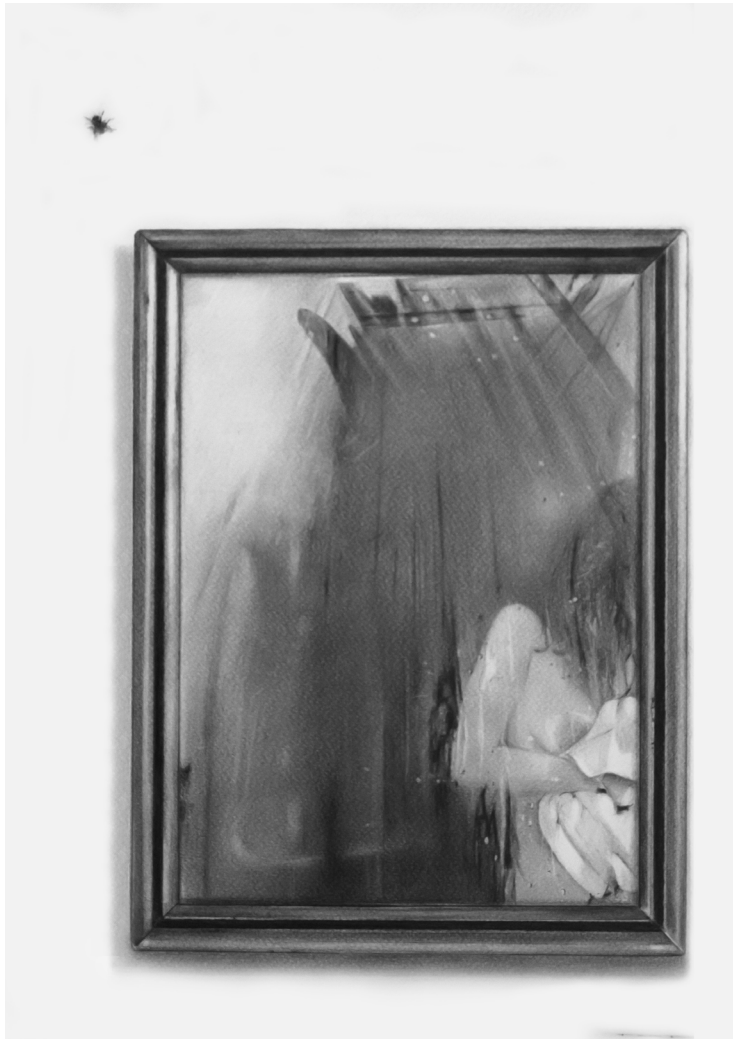
Sacapuntas metálico Q-connect	0,30€	1	0,30€
Juego regla, escuadra y cartabón Liderpapel	1,51€	1	1,51€
Espátula con punta Proplac	18,70€	1	18,70€
Embalaje (plásticos protectores, refuerzo esquinas y laterales; varias medidas)	50€	1	50€
Transporte alquiler de vehículo de carga servicio 24h	70€	1	70€

**TOTAL: 1028,71€**

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ARAUJO, JUAN:** *A través:* [exposición]/ Juan Araujo. Textos Julieta González, Manuel Olveira, Adriano Pedrosa. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporáneo, D.L. 2009.
- BOZAL, VALERIANO:** *Mimesis: las imágenes y las cosas.* Visor. Madrid, 1987.
- CID PRIEGO, CARLOS:** (1985). Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista *Liño*, (5): 177-203. Recuperado de: DIALNET, <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/72636.pdf>
- DEXTER, EMMA:** *Vitamin D: new perspectives in drawing.* Phaidon. London, 2010.
- DÍAZ PADILLA, RAMÓN:** *Distorsión, equívocos y ambigüedades: las ilusiones ópticas en el arte.* Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes. Madrid, 2010.
- ESPARZA, JOSÉ JAVIER:** *Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo: ensayos sobre arte y nihilismo.* Almuzara, 2007.
- FONTCUBERTA, JOAN:** *Camuflages.* Contrasto. Barcelona, 2013.
- FOUCAULT, MICHEL:** *Esto no es una pipa: ensayo sobre Magritte.* Anagrama. Barcelona, 1999.
- GALLEGO, JULIÁN:** *El cuadro dentro del cuadro.* Cátedra. Madrid, 1984.
- GUALDONI, FLAMINIO:** *Trompe-l'oeil.* Skira. Milano, 2008.
- HONNEF, KLAUS; WALTHER, INGO F:** *Arte del siglo XX.* Taschen. Madrid, 2005.
- JIMÉNEZ, JOSÉ:** *El surrealismo y el sueño.* Museo Thyssen-Bornemisza, 2013.
- LARRAÑAGA, JOSU:** *Instalaciones.* Nerea. Gipúzcoa, 2006.
- LÓPEZ, ANTONIO:** *Antonio López.* Poligrafía. Barcelona, 1996.
- MARÍN, J.J.:** *Cuadernos de arte e iconografía; Acerca del trampantojo en España.* Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. Tomo I- 1. 1988.
- MARZONA, DANIEL:** *Arte conceptual.* Taschen. Madrid, 2005
- MINK, JANIS:** *Marcel Duchamp: 1887-1968: el arte contra el arte.* Taschen . Madrid, 2013.
- MIRANDA, SANDRA:** *Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español- El siglo XX.* Ciro Ediciones S.A.. Barcelona, 2006.
- MORGAN, ROBERT:** *Del arte a la idea: ensayos sobre arte conceptual.* Akal. Madrid, 2003.
- OSBORNE, PETER:** *Arte conceptual.* Phaidon. Londres, 2006.
- PARIENTE, ÁNGEL:** *Repertorio de ideas del surrealismo: (1919-1970).* Pepitas de calabaza. Logroño, 2014.
- PLATÓN:** *La República.* Alianza Editorial. Madrid, 2005.

- 
- PUELLES, LUIS:** *Interiores del alma: Lo íntimo como categoría estética; Concepciones y narrativas del yo.* Thémata N°22. Málaga, 1999. Páginas 241-247.
  - SZUNYOGHY, ANDRÁS:** *Escuela de dibujo de anatomía humana.* H.F. Ullmann. Barcelona, 2011.
  - TODOROV, TZVETAN:** *Elogio de lo cotidiano; Ensayo sobre la pintura holandesa del siglo XVII.* Círculo de lectores. Barcelona, 2013.
  - VV.AA.:** *Hiperrealismo 1967-2012.* Fundación colección Thyssen-Bornemisza, 2013.



*La mosca*

Grafito sobre papel encolado a madera

29,7x42cm



*Superposición múltiple*

Grafito sobre papel encolado a madera

110x150cm



*Un día como cualquier otro*  
Grafito sobre papel encolado a madera  
110x220cm



*Desayuno*

Grafito sobre papel encolado a madera

32x27cm



*No soy yo, eres tu*

Grafito sobre papel encolado a madera

20x20cm



*La hora del baño*

Grafito sobre papel encolado a madera

60x60cm



*La sirenita*

Grafito sobre papel encolado a madera

120x110cm