



---

# FUERZAS DE LA NATURALEZA

Máster Producción Artística Interdisciplinar

FORCES OF NATURE

---

MEMORIA

Alumno: Antonio de Padua Cañete González

---

Tutor: Salvador Haro González

Curso: 2020 / 21



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



---

## RESUMEN DE LA IDEA

---

El tema principal de este proyecto es la contraposición entre el mundo natural y el artificial, el creado por el hombre, a través del paisaje urbano. La ciudad se nos presenta como un artificio construido para albergar a una comunidad humana, que a través de los siglos se ha ido separando de sus orígenes naturales. Los intentos de humanización de las ciudades las ha llenado de árboles y parterres, algunos jardines y parques, elementos naturales no exentos de cierto artificio, que vienen a insertarse entre el hormigón y el asfalto.

Entonces, la huida de la naturaleza protagonizada por el ser humano durante los últimos siglos viene a ser mitigada por estos elementos naturales insertados en la ciudad. El ser humano ha “dominado” la naturaleza, la ha domesticado e integrado en sus espacios artificiales. Sin embargo, la naturaleza en ocasiones muestra su lado más feroz e indomable, imponiendo su fuerza: riadas, inundaciones, nevadas...

Para este trabajo se ha partido de imágenes fotográficas tomadas por mí mismo durante la borrasca *Filomena* y la excepcional nevada caída sobre Madrid en el mes de enero pasado. Asistir impotente a semejante desencadenamiento de las fuerzas de la naturaleza ha marcado este proyecto que, no obstante, entronca con mi línea de trabajo anterior.

Los elementos naturales presentes en las imágenes de la ciudad, principalmente árboles, aparecen como protagonistas en unas imágenes dominadas por los edificios y los coches, todos ellos cubiertos por la nieve, como si de algún modo la naturaleza impusiese su fuerza, como si se naturalizase lo artificial.

Así, en las imágenes fotográficas se recoge esta contraposición: naturaleza inmersa en la ciudad (árboles urbanos) y la gran nevada, elemento natural que lo domina todo, como en un círculo cerrado.

Por otra parte, la elección del lenguaje para desarrollar el proyecto artístico a partir de estas fotografías, está íntimamente ligado al propio concepto: contraposición entre lo natural y lo artificial. Se ha elegido la xilografía, la más antigua de las técnicas de grabado, para re-elaborar estas imágenes. La naturalidad de esta técnica, que deja visible la veta de la madera, conecta con la temática del árbol y de la naturaleza. Pero al mismo tiempo, el procedimiento con el que se han trabajado las planchas de madera, el grabado con corte láser digital, aporta una contraposición entre lo natural y lo artificial del mismo orden que en el tema elegido. Imagen fotográfica en xilografía, corte láser y veta de la madera en la estampa, parecen elementos contradictorios, como el árbol entre el hormigón.

Por último, destacar que todo surge y termina en el árbol. El árbol como elemento natural entre lo artificial, el árbol que proporciona la madera para la xilografía, y también de él se obtiene el papel. De este modo, todo se refiere a sí mismo, el tema, la imagen, el material... todo forma parte de la misma cosa, de la misma idea. Un sistema cerrado.

---

## PALABRAS CLAVE

---

Naturaleza, árbol, construcciones, nieve. Paisaje, natural y urbano. Madera, xilografía, propiedades matéricas.

---

## ABSTRACT

The main theme of this project is the contrast between the natural world and the artificial world, the one created by man, through the urban landscape. The city is presented to us as an artifice built to house a human community, which through the centuries has been separated from its natural origins. Attempts to humanize cities have filled them with trees and flowerbeds, some gardens and parks, natural elements not exempt from a certain artifice, which are inserted between concrete and asphalt.

Then, the flight from nature led by the human being during the last centuries has been mitigated by these natural elements inserted in the city. The human being has "dominated" nature, has domesticated it and integrated it into its artificial spaces. However, nature sometimes shows its most ferocious and indomitable side, imposing its strength: cyclones, floods, snowfalls, ...

For this work I have started from photographic images taken by myself during the storm Filomena and the exceptional snowfall on Madrid last January. Helplessly assisting in such unleashing of the forces of nature has marked this project, which, however, is in line with my previous work.

The natural elements present in the images of the city, mainly trees, appear as protagonists in images dominated by buildings and cars, all of them covered by snow, as if somehow nature imposed its force, as if it were naturalized artificiality.

Thus, in the photographic images this contrast is captured: nature immersed in the city (urban trees) and the great snowfall, a natural element that dominates everything, as if in a closed circle.

On the other hand, the choice of language to develop the artistic project from these photographs is intimately linked to the very concept: opposition between the natural and the artificial. Woodcut, the oldest of the printing techniques, has been chosen to re-elaborate these images. The naturalness of this technique, which leaves the grain of the wood visible, connects with the theme of the tree and nature. But at the same time, the procedure with which the wooden plates have been worked, digital laser cutting, provides a contrast between the natural and the artificial of the same order as in the chosen theme. Photographic image in woodcut, laser cut and wood grain in the stamp, they seem contradictory elements, like the tree between the concrete.

Finally, note that everything arises and ends in the tree. The tree as a natural element among the artificial, the tree that provides the wood for the xylography, and also from it the paper is obtained. In this way, everything refers to itself, the subject, the image, the material ... everything is part of the same thing, the same idea. A closed system.

---

## KEYWORDS

Nature, tree, buildings, snow. Landscape, natural and urban. Wood, woodcut, material properties.

---

**ÍNDICE**

<b>1 - Introducción. Fundamentos y línea de trabajo</b>	<b>09</b>
<b>2 - Construir Paisajes</b>	<b>11</b>
<i>2.1 - Características del lugar</i>	<b>16</b>
<i>2.2 - Lo sublime y lo maravilloso. El Paisaje romántico y sus derivaciones contemporáneas</i>	<b>18</b>
<i>2.3 - El paisaje en oriente. La estampa japonesa – Ukiyo-e</i>	<b>24</b>
<i>2.4 - La ciudad y el paisaje urbano</i>	<b>27</b>
<i>2.5 - Las fuerzas de la Naturaleza</i>	<b>33</b>
<b>3 - Reflexiones sobre las aportaciones de las clases</b>	<b>37</b>
<b>4 - Documentos y bocetos</b>	<b>40</b>
<b>5 - Referencias artísticas</b>	<b>49</b>
<b>6 - Conquistar el espacio, apropiárselo. El Montaje expositivo</b>	<b>57</b>
<b>7 - Presupuesto</b>	<b>59</b>
<b>8 - Planos y diagrama de una exposición</b>	<b>60</b>
<b>9 - Bibliografía</b>	<b>61</b>
<b>10 - Referencias Web</b>	<b>62</b>
<b>11 - Obras y Fichas técnicas</b>	<b>63</b>

A mis profesores, compañeros y a todos aquellos que me ayudaron.  
Muy especialmente a mi tutor Salvador Haro por su entrega y dedicación.

## **1 - INTRODUCCIÓN. FUNDAMENTOS Y LINEA DE TRABAJO**

Siguiendo la senda marcada por mis trabajos anteriores, incluso previos al inicio de mis estudios de Bellas Artes, el eje fundamental de este trabajo es la naturaleza. El interés por la temática de la naturaleza ha sido continuo y persistente, un tema que he trabajado en distintos medios, fundamentalmente en formato tridimensional. En esta ocasión, y puesto que el interés por el tema de la naturaleza se une a otro de mis polos de atracción, el grabado, he planteado este trabajo sobre la temática mencionada a esta disciplina, una traslación que implica abandonar lo tridimensional para aproximarme a lo bidimensional, un salto que conlleva un nuevo modo de abordar el proceso de creación, de estructurar el lenguaje de la obra e incluso redefinir su discurso.

Durante los últimos años he participado en varios Proyectos de innovación educativa, que han tenido por objeto desarrollar métodos para trabajar con imágenes fotográficas y su traslado a diferentes técnicas de grabado. En particular, por su novedad y por el potencial que ofrece, los últimos años hemos estado trabajando en las aplicaciones a la gráfica del grabado de corte láser digital.

Mi pretensión siempre ha sido de manera intencionada la de incorporar al campo artístico-plástico, una herramienta contemporánea y preferentemente usada en el ámbito comercial. Incorporándola a la obra gráfica contemporánea, tomándola como recurso por ser atractiva, recurrente y precisa, y valiéndome de ella como elemento de incisión, un instrumento/dispositivo relativamente nuevo, el rayo láser usado a modo de buril. De los múltiples materiales que hemos probado para construir las matrices, la madera es la que más me ha interesado, por sus cualidades matéricas, y por el extrañamiento que se traslada a las imágenes impresas, pues es esencial en estos trabajos la contradicción estructural que se genera entre la imagen fotografiada tallada con un procedimiento nuevo (el corte láser digital), y el lenguaje propio de la xilografía, la más antigua de las técnicas gráficas, que aporta a la imagen la imperfección propia del material y la veta de la madera.

Componente a destacar importantísimo desde el punto de vista conceptual es mi interés por las propiedades de los materiales que utilizo, tanto naturales como artificiales y sus cualidades intrínsecas. El espíritu que emana de los mismos, así como el texturizado o huella que aparece reflejada, le aportan una atmósfera sublime que se traslada al papel mostrando su lenguaje matérico y dotando a cada obra de un discurso singular.

A lo anteriormente expuesto se une un acontecimiento atmosférico e histórico, poco común y sucedido este año, el cual, he vivido como un espectador más de manera casual, la gran nevada producida en Madrid por la borrasca denominada Filomena. Otro elemento natural y conceptual más que es el tiempo atmosférico y relacionado directamente con la naturaleza, la contundencia, magnificencia y el potencial natural que poseen “las fuerzas de la naturaleza”. Este suceso va cargado de una atmosfera envolvente y espiritual que fueron mostradas en el periodo romántico por artistas como Friedrich, Turner...

Estos autores ya reflejaban en sus obras ese carácter de fuerza infinita, grandilocuente y temperamental que posee la naturaleza frente al ser humano. Agente que utilizo como recurso imprevisto, lleno de importancia en mi existencia, y que desde el principio pensé en cómo poder plasmar esta vivencia extraordinaria.

Mi intención ha sido la de manifestar, ensalzar, destacar y establecer la relación existente entre la materia utilizada, la madera, y la temática a representar naturaleza-paisaje-árbol siendo este el fundamento principal y determinante de mi proyecto. El paisaje como recorte del elemento unitario naturaleza, sentimiento del que somos consciente desde la época moderna, según Georg Simmel, y el gusto por “el paisaje” como individualidad propia representando al todo “naturaleza”, imprimiéndole un carácter espiritual. El árbol (madera) como partícula elemental matérica, representante de ese paisaje y a su vez del todo naturaleza. Todo lo anterior impreso en el soporte por excelencia del grabado “el papel”, fruto matérico de la unidad física y soporte de impresión de carácter natural: “el árbol” perteneciente al paisaje. En definitiva, se trata de un círculo que se completa, un sistema cerrado, en el que el tema y la materialidad de la obra son la misma cosa. Todo surge del árbol: la plancha, el papel, desde un punto de vista técnico, pero también el tema. De este modo, el discurso de la obra aúna tanto el elemento temático como su fisicidad.

Precedido por trabajos e investigaciones realizados con anterioridad he intentado en esta obra enlazar, combinar, mezclar tratamientos previos de imágenes digitales contemporáneas a través de software y herramientas tecnológicas de corte láser digital, con técnicas tradicionales pertenecientes al mundo del grabado, la xilografía como la más antigua utilizada para la estampación y reproducción de imágenes.

Cuando hablamos de grabar nos referimos a surcar, morder, incidir, herir, etc., términos que hacen referencia al proceso de manipulación en una plancha o matriz. Grabar es crear una imagen mediante incisiones producidas por distintas herramientas o medios en un soporte que lo permita, hasta crear una matriz apta para realizar una reproducción múltiple.

Se denomina obra gráfica al conjunto de estampas generadas mediante una matriz, elaboradas mediante alguna de las técnicas gráficas, y estampadas por medio de uno de los múltiples sistemas de impresión, convirtiendo estas en obras múltiples o seriadas.

Mi propósito en este proyecto ha sido utilizar la tecnología mencionada anteriormente. La utilización del rayo láser como elemento de incisión, un haz de luz que va horadando líneas para conformar una imagen, tratada previamente con software en un archivo digital vectorizado, como el ácido actúa sobre una plancha metálica para marcar el trazo de una imagen, o como la gubia entalla la madera en la xilografía. Y una vez trasladada a la matriz, proceder al entintado y estampado de forma tradicional, es decir, aplicación de tinta a la plancha y posterior estampación con papel de grabado a través del tórculo.

## 2 - CONSTRUIR PAISAJES

La verdadera manifestación de un espíritu paisajístico en las artes, aparece en el Romanticismo con una nueva visión de la naturaleza. Se puede hablar del término paisaje como el encuadre o enmarcado, en el que se visualiza la naturaleza como fragmento y representando parte del territorio que se muestra, en una construcción mental de lo contemplado que se elabora a partir de lo que “se ve”.

Dicho término surge en Europa en el siglo XVI y es simultáneo a la aparición de la pintura de paisajes como género artístico, denominándose así a un tipo de cuadros en los que se mostraba una región tal como se ve a lo lejos<sup>1</sup>.

Según el filósofo Joachim Ritter<sup>2</sup>:

*“La naturaleza en cuanto paisaje es fruto y producto del espíritu teórico”. El paisaje es, por lo tanto, algo subjetivo, es una interpretación “teórica”, una actividad “intelectual”, realizada sobre una realidad que viene determinada por la morfología de sus elementos físicos, pero en la que intervienen factores estéticos, que le unen a categorías como la belleza, lo sublime, lo maravilloso y lo pintoresco, así como a factores emocionales, que tienen que ver con los estados de ánimo de quienes contemplan.*

Paisaje deriva de la palabra país y surge este concepto tras contemplar y confirmar las diferencias existentes entre los diversos países por los que se viajaba, sus territorios y entornos que los caracterizaban.

Los primeros indicios del paisaje datan sobre todo del siglo XVII en los Países Bajos, con pintores como Goltzius, van Goyen, van Riusdael, Rembrandt y Avercamp. Según Javier Maderuelo<sup>3</sup>, los dibujos de Hendrick Goltzius (1558-1617) son los primeros paisajes realmente autónomos. El cambio de actitud y de mirada de los artistas hacia la naturaleza influidos por las ideas renacentistas, serían factores que facilitaron el desarrollo de la pintura de paisaje barroco de Países Bajos.



*Paisaje costero montañoso. Pluma y tinta parda, sobre tiza negra tenue, sobre papel. Hendrick Goltzius. Fundación Lore y Rudolf Heinemann. 1609*

Con el Romanticismo, el paisaje transmite el sentimiento de lo sublime y en la esencia de lo romántico está la búsqueda de lo inaccesible. El paisaje es un escenario en el que el hombre ha perdido su centralidad en el Universo, y se da cuenta de lo minúsculo que es realmente frente a la grandiosidad manifiesta de la naturaleza.

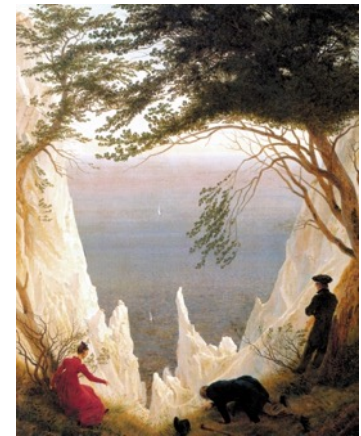
<sup>1</sup> Javier Maderuelo, *La idea del espacio en la arquitectura y el arte Contemporáneos 1960-1989*. Madrid, Akal, 2008, p. 245.

<sup>2</sup> Joachim Ritter, *Paisajes, Subjetividad. Seis ensayos*, Barcelona, Alfa, 1986, p.131.

<sup>3</sup> Javier Maderuelo. *El paisaje pintoresco*. Conferencia, <https://www.educathyssen.org/centro-estudios/curso-pintura-al-aire-libre-paisaje>.2013. Consulta 20/05/2021.



En este contexto intelectual surge la figura del pintor alemán Caspar David Friedrich (1774-1840) cuyas obras son algunas de las más representativas del sentimiento artístico romántico. Las escenas alegóricas muestran figuras contemplativas contrapuestas a cielos nocturnos, nieblas matinales, viejos árboles o ruinas góticas. Representación de imponentes paisajes que otorgan a la obra un carácter metafísico. A través de sus trabajos, Friedrich se aleja del clasicismo e intenta dar una respuesta subjetiva, simbólica y emocional al mundo natural.



*Acantilados blancos en Rügen, óleo sobre lienzo.  
Winterthur, Kunst Museum. 1818.*

En el Reino Unido destacan, por un lado, Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Pintor inglés especializado en paisajes, es uno de los responsables de que “el paisaje” sea considerado un género mayor. Un maestro tanto en óleo como en acuarela, y considerado como el pintor de la luz. Se convirtió con el tiempo en un viejo excéntrico, solo le interesaba la pintura. Artista extraordinariamente popular por su audacia y talento, y un experimentador que llevó al óleo técnicas propias de la acuarela. Se adelantó medio siglo al impresionismo e incluso al arte abstracto, influyendo en pintores como Rothko o Kandinsky.



*Estrecho de Dover. Grabado. 1827.*

*La esclusa de Flatford, sendero junto al río, óleo sobre lienzo. Tate Gallery, Londres. 1810-1812.*



Y por otro, John Constable (1776-1837). Paisajista inglés que plasmó su tierra de Suffolk, y fue uno de los primeros pintores en trabajar al aire libre, algo de lo que tomarían buena nota posteriormente los impresionistas. Predecesor del paisaje moderno, por su forma de captar los fenómenos naturales y de transferirlos al lienzo, una actividad que hace sobre el terreno. Prefiere centrarse en lo pintoresco tendiendo al realismo, frente al paisajismo de Turner que mostraba lo sublime, aunque con el objetivo de evocar ideas o emociones. Le interesa la luz y cómo esta afecta al ambiente (el ir y venir de las nubes, el movimiento de la luz en los árboles...), prelude del impresionismo, dividiría las pinceladas para expresar mejor las variaciones lumínicas. Acabará utilizando pequeñas manchas de color, a veces aplicando pintura espesa con espátula. Su intensa experiencia ante la naturaleza es casi crudamente trasladada a la pintura.

Al otro lado del Atlántico el paisaje romántico tiene su principal representante en Asher Brown Durand (1796-1886). Cambió su interés del grabado por la pintura al óleo hacia 1830. Miembro de la llamada Escuela del Río Hudson, fue un defensor del dibujo directo desde la naturaleza con el mayor realismo posible, siendo particularmente recordado por sus detallados retratos de árboles, rocas y follaje.



*Estudio tronco de abedul, óleo sobre lienzo. New York Historical Society (United States). 1860.*

Otro artista norteamericano destacado de la época es Thomas Cole, (1801-1848). Comenzó su carrera artística como xilógrafo. En 1819 emigró a Estados Unidos con sus padres y continuó trabajando como grabador. En 1823 comenzó a estudiar en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania (Filadelfia) y a pintar paisajes. Pronto adquirió fama por sus paisajes de tono alegórico y romántico, que están considerados como las primeras pinturas paisajísticas importantes de su país.



*Las Cascadas de Kaaterskill, óleo sobre lienzo. Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, USA. 1826.*

Según Maderuelo<sup>4</sup>, el Romanticismo puso la pintura del paisaje a la altura de la pintura de historia. Centrada en sus valores plásticos promovió el cambio hacia un nuevo concepto de belleza, de belleza moderna. Supone también el triunfo de la laicidad sobre la religiosidad de épocas anteriores.

El Impresionismo nace a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y su intención es la de plasmar la luz y el instante. Las cosas no se definen, sino que se pinta la impresión visual de estas cosas. Los impresionistas se centraron en la pintura al aire libre y por lo tanto al paisaje, buscando plasmar el cambio de la luminosidad, el instante. Empezando por Edvard Manet (1832-1883), que es en realidad más un precursor que un verdadero impresionista, con obras tan conocidas como el *Almuerzo en la hierba* (1863), en el que el paisaje ocupa una importancia central.



*Almuerzo en la hierba, óleo sobre lienzo. Museo Orsay, París. 1863.*

<sup>4</sup> Javier Maderuelo, *El paisaje pintoresco. Op. Cit.*

Claude Monet (1840-1926), por ejemplo, es el impresionista por excelencia. Se interesa sobre todo por el paisaje y la incidencia de la luz a diferentes horas. Interesado en representar los efectos de la niebla, el humo, los reflejos de las aguas o la luz solar.

*Sol naciente, óleo sobre lienzo.  
Museo Marmottan Monet, París. 1872.*



En la secuencia del Postimpresionismo y las diferentes direcciones que tomaron y que más tarde dieron lugar a las primeras vanguardias del siglo XX, resultan especialmente significantes los trabajos de Georges Seurat (1859-1891), especialmente sus paisajes con figuras realizados con la técnica del puntillismo. En sus obras destaca *Tarde de domingo en la isla de la Grand Jatte*. Se trata de un paisaje veraniego en las inmediaciones de Asnieres en París. Lugar donde acudían las clases trabajadoras.

*Tarde de domingo en la isla de la Grand Jatte.  
Óleo sobre lienzo. Instituto de Arte de Chicago. 1884-1886.*



Vincent Van Gogh (1853-1890), comienza tratando temas sociales, pero enseguida su pintura se ve influida por la viveza de colorido de los impresionistas y las estampas japonesas. Aquejado de una grave enfermedad mental, le lleva a representar una pintura de paisajes irreales (*La noche estrellada*) y subjetivos que muestran su sufrimiento. (*Campo de trigo con cuervos*).

*La noche estrellada, óleo sobre lienzo.  
MoMA (New York). 1889.*



Finalmente, Paul Gauguin (1848-1903): abandona una inicial formación impresionista para marchar a Bretaña y a Tahití en busca de la autenticidad. Se centró en la realización de paisajes, y en desnudos simplistas (mujeres tahitianas), cargados de simbolismo.

*Día de los Dioses, óleo sobre lienzo.  
Instituto de Arte de Chicago. 1894*



Con la modernidad que representan las vanguardias y los “ismos” de principios del siglo XX, tanto la pintura de paisajes como la jardinería quedaron relegados a un segundo plano, o estigmatizados. Toulouse-Lautrec en 1882 llegó a decir: “El paisaje es solo un accesorio y no debe ser más que eso; el pintor paisajista puro no es más que un bruto. El paisaje ha de servir para que se entienda mejor el carácter de la “figura”.

Entre la funcionalidad de la máquina, el dominio de los objetos y el psicologismo expresionista, el interés por el paisaje se diluirá durante la modernidad vanguardista. El abatimiento del plano horizontal al vertical característica típica del cubismo, trajo el desinterés por el paisaje como tema pictórico. El cubismo rompe con la idea de ilusión perspectiva para conjugar un análisis de las formas proyectadas sobre el plano del cuadro, se rompe con la idea de “espacialidad”, implícita en la perspectiva.

La pintura abstracta surge en 1912, sólo tres años después que los primeros cuadros cubistas, y fijará valores plásticos, como el color, la forma, la textura, la composición, el ritmo, la secuencia de elementos, etc., reduciendo la noción de espacio a las dos dimensiones del plano. Frecuentemente muchos cuadros abstractos de los primeros años tienen su origen en paisajes, Kandinsky, Mondrian o Malevich, renunciando estos a las cualidades paisajísticas. Una pintura donde ha sido reducida su espacialidad a un plano, reclama un tipo de composición donde rigen otro tipo de relaciones, diferentes a aquellas donde se pretende representar la tridimensionalidad.

A finales de los años setenta la modernidad comienza a ser contestada y el paisaje volverá a tomar su posición como temática artística, de la mano de un compositor californiano llamado John Cage influido por el pensamiento del filósofo americano posromántico Henry David Thoreau. Cage compone cinco obras musicales llamadas “Imaginary Landscape”, de carácter “electroacústico” (1939-1952), interpretación libre de la idea de Erik Satie de realizar transposiciones sonoras de procesos derivados de las artes plásticas, “musique d’ameublement”<sup>5</sup>, idea que Cage transformará en música de ambiente, en puro paisaje sonoro.

Donald Judd, ataca directamente al ilusionismo propio de la pintura, “Dos colores sobre la misma superficie se encuentran casi siempre a distintas profundidades”<sup>6</sup>. Continúa diciendo unos renglones después, “El espacio de Rothko tiene poca profundidad y sus rectángulos suavizados son paralelos al plano, pero el espacio es ilusionista por tradición”<sup>7</sup>, esta no es una cuestión excéntrica pues Robert Rosenblum, historiador y crítico de arte va a encontrar esa tradición en el romanticismo nórdico en la obra de Kaspar David Friedrich.

---

<sup>5</sup> Erik Satie, *Écrits*, Paris, Champ Libre, 1977.

<sup>6</sup> Donald Judd, *Specific Objects Arts Yearbook* 8 (1965), p 79, traducción en español, *Objetos Específicos, Minimal Art*, San Sebastián, Koldo Mitxelena, 1996, p.14.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

## 2.1 - CARACTERÍSTICAS DEL LUGAR

Desde finales de los años 60' algunos artistas interesados en realizar obras de grandes dimensiones abandonan el contexto de la ciudad para desarrollar su trabajo en lugares apartados naturales, y muchas de estas obras se empezaron a denominar como Land art o earthworks. En la huida de la obra de arte al entorno de la naturaleza, los críticos reconocen una actitud del artista entre el romanticismo del cow boy y la prepotencia del hombre dominador, Michael Heizer, Walter de Maria, con su presunción de dominar los agentes atmosféricos con la obra de los rayos. O Robert Smithson cuya aportación es valorar el lugar "Site", por lo sugerente de algunos entornos concretos espaciales, y por el contrario el "nonsitie". El site es el lugar concreto sobre el que el artista se detiene para trabajar, y el nonsite es la obra expuesta en la galería, remitiéndonos esta última a la anterior<sup>8</sup>. Smithson estimó y usó el terreno como medio para ampliar el concepto de espacio. Así si la escultura trataba del espacio, entonces también debería tener en cuenta el opuesto, el no espacio, como John Cage trato el sonido y el silencio.

Otro factor de las obras Land Art es la relación que existe con la idea de monumento megalómano, basados en la interpretación particular con los grandes monumentos egipcios o precolombinos.

El Land art, a pesar de sus contradicciones, inspiró o sugirió una serie de nuevas percepciones del espacio, de la naturaleza y del paisaje. Extendiendo conceptos como belleza o sublimidad desde la naturaleza en su estado salvaje, a espacios intervenidos o reorganizados por el hombre, e incluso en estados alterados, degradados y devastados.

La acción del hombre sobre la naturaleza desde tiempos prehistóricos, no es diferente a las demás acciones realizadas y que hoy nos causan sobresalto. Desde el principio El hombre hacedor "homo faber", entre el interés por construir y la necesidad de aprender, ha horadado la tierra el suelo para servirse de los materiales proporcionados por esta, como se valían de la caza o la vegetación. Para el hombre primitivo la naturaleza era fuente de riqueza y les atraían los espacios generosos. Se asentaban al lado de minas, al lado de ríos, los lugares ricos en agua o energía eran buenos espacios, surgiendo así las ciudades o territorios. Siracusa (Sicilia) se asienta al pie de una cantera donde el propio hueco de la cantera se convertía en un espacio para el arte uno de los mayores anfiteatros, siendo utilizado todavía. Los artistas de Land art lanzan la idea de reinterpretar las canteras como una gran escultura.

Hamish Fulton (Londres, 1946) Desde principios de los años 1970 ha sido etiquetado como un escultor, fotógrafo, artista Conceptual perteneciente al Land Art. Fulton se autodenomina como *un artista que anda, Soy un artista que camina, no un caminante que hace arte*<sup>9</sup>.

A finales de los años 1960, Fulton junto a otros artistas como Richard Long busca nuevas formas o caminos en la escultura y el Land Art, manteniendo un contacto directo con el paisaje. En sus obras coexisten la naturaleza, la fotografía y el texto que traslada a una libreta en la que apunta las sensaciones vividas, de modo inseparable y gracias a los cuales podemos conectar con su experiencia.

<sup>8</sup> Javier Maderuelo. *La idea de ..... Op.Cit.* p. 257.

<sup>9</sup> Hanish Fulton and Richard Long. *Caminatas*. <https://circarq.wordpress.com/2013/05/08/hamish-fulton.2013>. Consulta 13/05/2021.

El objeto principal de su obra es el viaje y lo que vemos como obra es la documentación de estas vivencias que nos trasladan a las altas montañas, a los acantilados, a los cráteres de los volcanes... Sus caminatas forman parte de su propio concepto artístico, mira el paisaje, no lo modifica, escribe, fotografía y dibuja. En más de treinta años de recorridos por la naturaleza, de experiencias personales sólo o acompañado de su amigo Richard Long, el respeto por la naturaleza se ha convertido en una de sus prioridades.



Hamish Fulton, *Twilight Horizon*. Xilografía en colores sobre papel japonés. 1988.

Mucha gente ignora *los fenómenos que ocurren en la naturaleza y la belleza que ofrece la propia naturaleza*<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*

## **2.2 - LO SUBLIME Y LO MARAVILLOSO. EL PAISAJE ROMÁNTICO Y SUS DERIVACIONES CONTEMPORÁNEAS**

Desde el siglo XVIII un gran número de filósofos han dedicado su esfuerzo a estudiar dos categorías estéticas relacionadas con la atracción hacia el paisaje, desarrollando las teorías de lo sublime, Edmund Burke e Immanuel Kant, y lo pintoresco, William Gilpin, Uvedale Price, Richard Paine Knight, mientras que los pintores suizos Jaen Jacques Bodmer y Jean Jacques Breitinger, durante el siglo XVIII, elaboraron una teoría sobre lo maravilloso aplicable al paisaje alpino.

Edmund Burke, en su *A Philosophical inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*<sup>11</sup> atribuyó a lo sublime las siguientes cualidades: temor; oscuridad (física e intelectual); poder de la naturaleza sobre el hombre; tinieblas, soledad, silencio; infinidad sometida a estas dos últimas; sucesión y uniformidad<sup>12</sup>.

La pintura romántica en el paisaje deja de entender como necesaria la presencia del hombre. El paisaje se autonomiza y, casi siempre desprovisto de figuras, se transforma en protagonista. Se convierte en trágico porque reconoce la escisión entre la Naturaleza y el hombre, y el artista celebra y ensalza la ceremonia de la expropiación y este conocimiento de la independencia es heredada del Renacimiento. La naturaleza en el paisaje romántico es la inhabitada, el hombre la siente alejado, ha sido expulsado de ella o mejor dicho auto expulsado, sintiéndose como un náufrago. Comparando los cuadros de Botticelli, en los que la naturaleza abraza la obra de los hombres, a los desolados panoramas de Riesengebige pintados por Friedrich, percibimos el cambio traumático acaecido en el sentimiento del hombre moderno. Las visiones del pintor alemán, profundas perspectivas devastadoras se pierden en la lejanía. Una bruma perpetua son la única respuesta de las cumbres al espectador. Bruma que se hará más latente e insoportable en los últimos cuadros de William Turner.

Según Rafael Agullol<sup>13</sup>, La naturaleza tal y como la interpretan los pintores románticos, no es solamente un marco físico, sino al contrario es un espacio esencial, profundo y expansivo, de connotaciones civilizadas. Un escenario que confrontan la naturaleza y el hombre. El hombre romántico ansía reconciliarse con la naturaleza y encontrar de nuevo sus señas de identidad, y ese abismo le provoca contradictoriamente terror y atracción al mismo tiempo.

La conciencia de la escisión entre la Naturaleza y el hombre es definitivamente irreparable para los románticos que desean el retorno al espíritu de la Naturaleza, porque en él reconocen aquel dios que en la anhelada e inexistente Edad de Oro alentaba la unión entre Belleza, Libertad y Verdad. Desean retornar a esta Naturaleza saturniana liberadora y junto a esta existe una Naturaleza jupiterina y exterminadora que destruye cualquier proyecto. Así que hacer una interpretación "idealizada o bucólica" del paisajismo romántico es erróneo, pues en éste se halla siempre una doble cara, consoladora y a la vez destructiva.

<sup>11</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757. (Eds. Esp.: *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*, Murcia, COAA, 1985. Idem Madrid, Ténos, 1987).

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 42-56.

<sup>13</sup> Rafael Agullol. *La Atracción del Abismo, Un Itinerario por el Paisaje Romántico*. Barcelona, Acantilado. 2006.

La idea de lo sublime fue recuperada en la modernidad por pintores como Arshile Gorky, Barnett Newman y Mark Rothko, que deseaban desbordar los límites físicos del cuadro y expresar lo infinito. Esto también se retoma en los artistas del Land art.

El pulso de poder, o el respeto por las fuerzas de la naturaleza establecen conexiones directas con la teoría de lo sublime. Y una obra que representa sobradamente este concepto es la "The Lightning Field" de Walter de María. Situada en el desierto de Quemado, Nuevo México, comenzada en 1974 y terminada en 1977. Una enorme planicie semiárida, alejada de todo núcleo poblacional y de la red de carreteras de la región. La soledad y el desamparo son las sensaciones más comunes en ese paraje. El silencio llega a ser sobrecogedor. Compuesta por 400 postes de acero inoxidable, con una altura media de 6 metros, estando separados entre sí 67,5 metros. La obra es inmensa ocupando una superficie total aproximadamente de más de un kilómetro cuadrado. El espectador situado en el interior percibe la sensación de infinito desde todas las direcciones. La sensación de experimentar el terrorífico poder de la naturaleza, descargando rayos sobre los postes y estos siendo transmitidos a la tierra haciéndolos desaparecer, le acercan sin duda a la categoría de lo sublime.

Frente a los desmontes y construcciones producidos por los artistas del earthwork surge otra sensibilidad que va a permitir el desarrollo de actuaciones menos agresivas, como mirar, andar, fotografiar o cartografiar, por los que se va a producir una nueva valoración del territorio y del paisaje que empieza a tomarse como obra artística. Se apreciarían diferencias esenciales entre artistas norteamericanos, cuyos trabajos arrogantes, megalómanos y dominadores ejecutados sobre los desiertos, y los artistas europeos como Hamish Fulton, David Nash, Richard Long o Andy Goldsworthy que tratan al paisaje de manera delicada, no destructiva.

David Nash es un artista que realiza trabajos tópicos de un escultor, talla la madera y produce obras objetuales, pero también actúa como artista de Land art, plantan, podan e injertan árboles que se incorporan definitivamente al entorno, territorio, al paisaje. Nash está interesado en la idea de proceso, pero del proceso con la participación y concurso del tiempo. Escultura cuya escala es el tiempo de la naturaleza, cambiando con las estaciones y los años. Es un arte enraizado en la tierra, en el sentido más purista, no se puede exhibir en galerías, no se puede vender, debe permanecer donde se realizó como una instalación específica. Nash ha cuidado la obra año tras año, durante más de 40, manipulando y documentando su desarrollo con dibujos y fotografías.



*David Nash. Ash Dome, cúpula de ceniza, en invierno. Círculo de 22 fresnos. 1977*



Richard Long, (Bristol, Inglaterra 1945), realiza sus trabajos en la naturaleza. No suele modificar mucho el paisaje, aunque sí que utiliza materiales encontrados. Le interesan los materiales naturales piedra, agua, barro, etc., y las formas sencillas círculos, espirales, líneas o aspas-cruces, comunes a todas las culturas. Sus obras, conceptualmente se basan en geometrías limpias. Utiliza de manera sencilla y excelente la fotografía, mientras que en la escultura realizada *in situ*, durante sus estancias o trayectos, es un ejemplo de sensibilidad y respeto por el territorio en el que interviene. Su trabajo conecta con los indicios más antiguos entre la humanidad y la naturaleza, recordando un tiempo en que hombre tenía una relación más espiritual con la tierra.



*Cold stones (Piedras frías). CAC 2016.*

Andy Goldsworthy (Cheshire, 1956) es un artista inglés, especializado en la escultura y la fotografía paisajista. Referente mundial del Land art, sus trabajos evocan la sencillez y majestuosidad de la naturaleza en estado puro. En la década de los ochenta comenzó su labor artística especializándose en la fotografía paisajista y la construcción de obras efímeras, elaboradas con materiales naturales. Ramas, piedras, hojas, tierra, agua... Cualquier elemento puede hacer la diferencia en una gran obra. Juega con lo impredecible, con el azar. Si se encuentra en una playa y ocurre una tormenta, simplemente toma su cámara en aras de captar lo más artístico de la fuerza de la naturaleza. Bien sea a través de fotografías o vídeos, lo importante es capturar la escultura efímera en el momento exacto en el que el entorno se manifiesta.



*Storm King Wall. Muro de roca partiendo del trazado de mamposterías originales registrados en mapas históricos. 1999.*

En general, podemos advertir cómo con el advenimiento de las vanguardias y las corrientes artísticas que les siguieron, el concepto de paisaje comenzó a cambiar en todas las disciplinas, también en la pintura o en la fotografía. Los artistas comenzaron a fijarse en un tipo de paisaje más cotidiano, marcado por la huella humana, especialmente en forma de construcciones. Así, una autopista, una gasolinera o edificios industriales, fueron considerados objeto de interés para el paisaje del mismo orden que lo eran los pasajes naturales, y a veces una combinación de ambos.



*Gasolinera. 1940.*

En cuanto a la fotografía fue determinante la exposición celebrada en 1975 en la George Eastman House de Nueva York: “New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape”, en la que se exhibieron obras de John Schott, Nicholas Nixon, Roberts Adams, Lewis Balz, etc<sup>14</sup>.

En la pintura contemporánea encontramos también importantes referencias al paisaje, urbano, natural, o combinado. Resultan de especial interés las obras de Richard Diebenkorn (1922-1993), quien tras pasar de la abstracción a la figuración en los años sesenta, tomó como principal tema de sus trabajos el paisaje topográfico californiano. Usó formas y colores para generar estructuras en sus pinturas, tomando puntos de vista casi aéreos.



*Cityscape #1. 1963. San Francisco Museum of Modern Art.*

David Hockney resulta también imprescindible por sus trabajos en el ámbito del paisaje urbano y natural. Desde los primeros años 60 Hockney ha trabajado el paisaje en varios dominios, que van desde el collage, a la pintura, pasando por composiciones monumentales compuestas de múltiples pequeños lienzos realizados al aire libre y ensamblados o, más recientemente, incluso obras realizadas con la asistencia de iPads.



*Going Up Garrowby Hill, 2000.*

<sup>14</sup> <https://www.sfmoma.org/exhibition/new-topographics/>. Consulta 7/9/2021

Numerosos artistas contemporáneos han incluido el paisaje en su obra. Destacaremos, por su importancia e influencia la obra de Vija Celmis y Peter Doig.

Vija Celmins. Es una artista contemporánea estadounidense, nacida en Riga en 1938. Es conocida por sus dibujos, grabados y pinturas basados en referencias al mundo natural: imágenes del océano, rocas, telas de araña y estrellas en el cielo nocturno. Su obra se enmarca en el fotorrealismo. Sus primeros trabajos estuvieron marcados por la influencia del Pop Art, que la llevó a realizar dibujos detallados y pinturas de fotografías de periódicos. *La serie Untitled (Big Sea)* de superficies oceánicas minuciosamente dibujadas le valió elogios, y los críticos la compararon con Gerhard Richter.



*Untitled (Big Sea #1). Grafito sobre papel acrílico. 1969.*

Celmins no es una artista decididamente conceptual, pero su obra induce a un interés en la percepción intelectual, conseguido por una impresionante técnica ya sea en grafito, grabado o en óleo.

Los estudios sobre el mar suelen parecer iguales, pero son diferentes en exquisitos detalles y valores tonales, la cantidad y sutileza en la densidad de sus diminutas olas dibujadas, contribuyen a una particular e infinita visión del carácter artístico de la naturaleza.

El mar como elemento que evoca sentimientos de grandiosidad, de serenidad, invitando al descanso, a la relajación, mostrando una superficie activa pero no excesivamente inquieta, frente al concepto romántico o simbólico de la pérdida del control.



*Falling Star. Grafito sobre papel acrílico. 2016.*

Trabajó mucho en la serie de cielos nocturnos, en los que la oscuridad del cielo se ilumina con innumerables puntos de luz. Utilizado como recurso metafórico de cómo la luz actúa como propiedad curativa frente al mundo que nos rodea inundado por la oscuridad.

Peter Doig Pintor británico nacido en 1959. Desde 2002 vive en Trinidad. Doig pinta sobre lienzos de gran formato, con su temática favorita la naturaleza y el aire libre. El artista representa paisajes grandiosos, abandonados e inexplorados, lugares de paso para el hombre que a veces deja un rastro de su presencia. Utiliza variedad de técnicas, usando la fotografía como instrumento creativo, pinta en planos de películas, periódicos, revistas, folletos, etc.

Una canoa abandonada, un edificio, una cabaña, un refugio, o incluso una sombra, una silueta de contornos indefinidos flotando en este oasis de calma y serenidad. Su trabajo no se puede encasillar en ningún movimiento, se inspira tanto en el romanticismo, el simbolismo y otros pintores contemporáneos como Edward Hopper para crear sus obras.



*Le Corbusier Unite d'Habitation. Óleo sobre lienzo, 1993.*

Serie de obras que se basan en el edificio (1956) del arquitecto suizo Le Corbusier, y donde Doig aprovecha para cuestionar poéticamente la abstracción formal de la arquitectura moderna en su relación con el caos que percibe del entorno natural.

### 2.3 - EL PAISAJE EN ORIENTE. LA ESTAMPA JAPONESA - UKIYO-E

Se trata un tipo de estampas hechas en madera que se popularizaron durante el período Edo (1603-1868). Y en realidad, este término se refiere tanto a las estampas como a las técnicas que se utilizan para realizarlas y que retrataron la vida cotidiana de la época. A pesar de que la xilografía llegó a Japón a través de China, los artistas nipones lograron impregnarle su propio estilo.

La palabra ukiyo-e (浮世絵) se conforma de los kanjis 浮世 (ukiyo, mundo flotante) y 絵 (e, imagen), juntos significan imágenes del mundo flotante o de la gente común<sup>15</sup>.

Al igual que los procesos occidentales de grabado y estampado, el método basado en Japón gira en torno a los relieves y una aplicación consciente del color. Para crear una impresión en madera en el estilo tradicional japonés, un artista primero dibujaría una imagen en washi, un tipo de papel delgado pero duradero. Luego, el washi se pegaba a un bloque de madera y, utilizando los contornos del dibujo como guía, el artista tallaba la imagen en su superficie. Después, el artista aplicaba tinta al relieve. Se colocaba una hoja de papel encima y una herramienta plana llamada baren ayudaría a transferir la tinta al papel. Para incorporar varios colores en el mismo trabajo, los artistas simplemente repetían todo el proceso, creaban bloques de madera separados y pintaban cada uno con un pigmento diferente<sup>16</sup>.

Hishikawa Moronobu fue un artista que revolucionó la xilografía japonesa con el sumizuri-e, estampas hechas en hojas separadas. Aunque estas estampas eran en blanco y negro, la situación cambió gracias a la aportación del artista Suzuki Harunobu, quien llevó los colores al ukiyo-e. Además de Moronobu y Harunobu, artistas como Katsushika Hokusai, Kitagawa Utamaro y Utagawa Hiroshige también fueron muy populares por sus estampas ukiyo-e.

Esta manifestación artística no sólo transformó las técnicas de impresión sino también el uso de las estampas. Estas dejaron de ser ilustraciones de textos budistas y se convirtieron en objeto de ocio, así como de entretenimiento. Actualmente el ukiyo-e goza de gran popularidad entre los expertos de la cultura japonesa.

Resultan de singular interés los motivos naturales y los paisajes que a menudo son las temáticas de estas estampas. Especialmente, la estampa La gran ola de Kanagawa del artista Katsushika Hokusai. Pues no sólo es una de las favoritas entre los avezados, sino también es una de las obras más conocidas del arte japonés a nivel mundial.



*La gran ola de Kanagawa. 1829-1833.*

<sup>15</sup> Aura Resendiz, <https://k-magazinemx.com/asia/cultura/ukiyo-e-las-estampas-japonesas-del-mundo-flotante.2020>. Consulta 15/06/21

<sup>16</sup> Regina Sienra, <https://mymodernmet.com/es/ukiyo-e-estampas-japonesas.2020>. Consulta 15/06/21

Hay muchas interpretaciones de la obra destacando que la ola simbolizaría la fuerza incontenible de la naturaleza, no solo capaz de doblegar a unos simples humanos, sino de elevarse por “encima” de un icono atemporal como el monte Fuji. Otro de los motivos inexcusables de la estampa japonesa.

Las estampas ukiyo-e no eran consideradas como obras de arte, sino entretenimiento. Sin embargo, del otro lado del mundo, estas obras maravillaron e influenciaron a más de un artista extranjero. Al llegar a Occidente a finales del siglo XIX, marcaría una frontera en el arte europeo, ya que destacados artistas expresaron su admiración y fascinación por las estampas entre ellos Vincent Van Gogh y Claude Monet son algunos de los pintores que se inspiraron en el estilo del ukiyo-e.

Las estampas ukiyo-e son una muestra de la belleza del arte japonés y son el reflejo de la sociedad de su época.

Hoy en día, estas estampas etéreas son sinónimo del arte japonés del periodo Edo. Además de su profundo lugar en el ámbito del arte asiático, y desempeñaron como ya se ha dicho papel importante en el arte occidental del siglo XIX. A finales del siglo XIX, artistas postimpresionistas como Vincent van Gogh adoptaron aspectos de esta práctica, como la temática y una perspectiva aplanada. Además, los artistas contemporáneos a menudo buscan evocar la apariencia de estas obras maestras, que inspiran de todo, desde ilustraciones hasta tatuajes. Así, su atemporal estética sigue maravillándonos hasta nuestros días.

*Retrato de Pere Tanguy, óleo sobre lienzo.  
Museo Rodin, París. 1887-1888*



Las distintas concepciones ante la naturaleza de esta parte del planeta, se expresan en la filosofía, la religión y sobre todo en el arte. Las dos formas de acercarse a la naturaleza que rodean a nuestras ciudades y pueblos pueden verse en la cultura tradicional de China y en Japón.

Uno de los elementos fundamentales de una cultura es su actitud ante el universo en el que existe. Así La actitud cultural y posicionamiento occidental ante la naturaleza es esencialmente dinámica, de conquista de la misma, intentando utilizar sus energías para el bien de la humanidad. La pavorosa explosión de la tecnología ha cambiado la superficie de la tierra y podría acabar de hecho con el equilibrio ecológico. La dominación tecnológica de la naturaleza ha sido en realidad la actitud occidental. Hablamos de “ir al campo”, como si entráramos en una región diferente.

La concepción oriental de la naturaleza es opuesta a nuestra manera de verla. Está simbolizada en la palabra Tao, que significa “camino”, “el camino de la naturaleza”. El Tao Te-ching y el Chuang-tze expresan una armonía natural que lo penetra todo, de la que el hombre es también una parte. En lugar de ir en busca de la riqueza o el bienestar, estaría mejor entrar en contacto con la naturaleza y vivir en perfecta armonía con ella. El espíritu debe procurar sentirse inmerso en el devenir eterno y el fluir de las fuerzas de la naturaleza. Dentro de cada uno de nosotros, está la esencia de la naturaleza, y volveremos a ella con la muerte<sup>17</sup>. No es una actitud de resignación ante una naturaleza omnipotente, En las obras orientales se encuentra un sentimiento lírico, una alegría profunda y serena ante toda la naturaleza<sup>18</sup>.

El oriental no buscaba el “Nirvana”, más bien buscaba el verse inmerso en la fuerza viva de la naturaleza. Los intelectuales tendrían una pequeña cabaña en el monte y se retirarían allí durante largas temporadas, para contemplar la naturaleza. Esta búsqueda serena de la belleza fue el origen de muchas pinturas de paisajes, de poemas, que expresan esta visión de la naturaleza.

Si comparamos la obra de Turner, con la de un pintor oriental no de la naturaleza como Ma Yüan o Wang Wei, Turner también disuelve la naturaleza en neblinas, pero lo que se logra no es crear la calma y tranquilidad de un universo en continuo retorno (Yang y Yin), sino la fuerza de la naturaleza indómita de una tempestad en el mar, una avalancha en los Alpes, o las barcas luchando contra las olas.

---

<sup>17</sup> H.G. Creel. *Chinesse Thought*. New York, Mentor Books, 1963, p. 81 sig.

<sup>18</sup> Arthur Waley. *Three Ways of Thought in Ancient China*. New York, Garden City, Doubleday, 1939, p. 30.

## 2.4 - LA CIUDAD Y EL PAISAJE URBANO

Hasta mediados del siglo pasado no se comienza a estudiar el fenómeno de la combinación de los entornos naturales y artificiales, como escenarios al que el espectador debía de enfrentarse y que conforman la ciudad. Si complicado es definir el concepto de paisaje en la cultura occidental, todavía más complicado es concebir la idea de paisaje en el contexto urbano.

El concepto de «paisaje urbano», debe entenderse como un fenómeno cultural y no como producto causal de la naturaleza o como una simple urbanización. Una vez que comprendemos que se trata de un suceso subjetivo, podemos plantear la idea de la ciudad como un lugar que, al ser capaz de provocar sensaciones estéticas y sentimientos afectivos, reclama la capacidad de ser interpretado como “paisaje”.



*Evgeny Lushpin. Rainy Evening. Impresión Digital sobre lienzo. Colección privada. 2017.*

Cuando hablamos de paisaje urbano nos referimos al espacio urbano, a una zona muy intervenida o alterada por el hombre y caracterizada por su alta concentración, tanto demográfica como constructivamente, que a diferencia del espacio rural cuenta con infraestructuras y servicios que no existen en el campo.

Cada vez más la población depende fundamentalmente de unos recursos que no se ven y que casi siempre se encuentran fuera de la propia ciudad. Así, las grandes ciudades se extienden más allá de sus límites en un crecimiento difuso. En la mayoría de los casos, la expansión urbana invade el terreno rural y muy especialmente, el terreno natural. En su encuentro, la ciudad termina por devorar los recursos naturales en un bucle que degrada la calidad de vida de sus habitantes.

Esta mezcla de zonas urbanizadas, rurales, industriales, comerciales y de otros tipos constituyen un ente vivo. La ciudad es un ser devorador, que se transforma y se modifica continuamente. Su infraestructura cambia, viejos edificios desaparecen para dejar paso a nuevas construcciones o a espacios recreativos. Las zonas cambian de uso o destino, sus perfiles se desdibujan y se entrelazan para crear nuevas formas mientras siguen funcionando de manera imprevisible y sorprendente. En este contexto urbano, se mezclan elementos de modernidad con paisajes naturales y con construcciones antiguas. Parques, lagos y ríos combinan sus formas, texturas, colores, y sonidos dividiendo las zonas y generando tramas superpuestas de paisajes y arquitectura, generando fronteras completamente difusas. Las calles forman retículas, a veces ordenadas y a veces caóticas, condicionadas por su realidad geográfica.



Cada ciudad tiene una historia que es la suma de millones de historias. No hay un paisaje urbano que sea igual a otro en el mundo. Cada ciudad es única y responde a sus circunstancias geológicas, geográficas e históricas, y de qué forma ha sido su transformación a través del tiempo. Sin embargo, todas presentan elementos comunes en cuanto a que constituyen núcleos de concentración demográfica y económica, a su elevado nivel de accesibilidad y comunicación, así como a su capacidad para dotar de infraestructura a sus habitantes.

Los arquitectos, urbanistas, paisajistas y artistas se encuentran con el enorme reto de ordenar y dar sentido a esas realidades muchas veces dispares y a darles equilibrio y viabilidad. Al mismo tiempo que sus habitantes, las ciudades necesitan desarrollarse, funcionar y crecer adecuadamente. Deben responder a las necesidades espaciales, físicas y hasta espirituales de las colectividades que las habitan sin perder su carácter y vocación de ciudades.

Zaha Hadid<sup>19</sup> lo manifestaba de esta forma:

*“Quiero hacer edificios que produzcan un nuevo tipo de paisaje, que fluyan junto a las ciudades contemporáneas y las vidas de sus habitantes”.*

Otro concepto importante derivado del estudio de los paisajes urbanos y por ende del natural, es sin lugar a dudas la memoria, un viaje cronológico y temporal, acreditados por planos, fotografías, pinturas, o cualquier documento gráfico, que demuestran los procesos de transformación que sufren las ciudades a lo largo de su historia.

Tanto los paisajes pintados (paisaje-pintura) como los paisajes físicos (paisaje-territorio) son fuente de memoria, archivo de los cambios sociales y del entorno. Los resplandores en la noche producidos por los hornos de fundición de Coalbrookdale (Severn Gorge) en el norte de Inglaterra, inmortalizados en 1801 por el pintor inglés, alsaciano de origen, Philippe Jacques de Loutherbourg (1740-1812) y los oscuros paisajes fabriles del pintor y escultor belga Constantin Meunier (1831-1905) son dos testimonios, entre otros, del inicio de los radicales cambios en la historia de la humanidad y del planeta que produjo la Revolución Industrial.

Pintores, fotógrafos, escritores y poetas nos han transmitido la mirada sobre infinidad de lugares que ya sólo son historia. El impresionismo nació pintando paisajes en torno al París de la segunda mitad del siglo XIX. Hoy muchos de los lugares frecuentados por los impresionistas han sufrido profundas transformaciones. Argenteuil ya no muestra las laderas de amapolas ni las calles que pintara Claude Monet (1840-1926). Tampoco su puente de madera y piedra, destruido en la Primera Gran Guerra. Las localidades de Pontoise y Louveciennes tuvieron mejor suerte y todavía al pasear por algunas de sus calles y rincones se puede respirar el sereno ambiente que inspirara a Alfred Sisley (1839-1899) y a Camille Pissarro (1830-1903).

---

<sup>19</sup> Zaha Hadid, arquitecta anglo-iraquí 1950-2016. Procedente del deconstructivismo. Premios como el Mies van der Rohe (2003), el Premio Pritzker (2004) primera mujer que lo consiguió, y el Praemium Imperiale (2009).

Reflexiones como las planteadas por Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe y Walter Benjamin, entre otros, quienes a finales del siglo XIX reconocieron al habitante como el centro de gravedad de la ciudad, abrieron un nuevo camino para entender realmente las estructuras urbanas de la ciudad moderna. Su literatura y poesía caracterizaron al ciudadano como el agente receptor de lo que la ciudad comunica, revelando las nuevas sensaciones que tienen lugar cuando se vive en ciudades desconocidas, nuevas, congestionadas, colmadas de constantes e impredecibles cambios, sin palabras conocidas para ser descritas.

La ciudad se moderniza rápidamente al finalizar la década de 1940, finalizada la Segunda Guerra Mundial en un periodo de posguerra. Los jóvenes sueñan con cambiar el mundo que se les ha heredado. Es el momento de reconstruir Europa y los más jóvenes contradicen los postulados de los arquitectos modernos, buscando una ciudad diferente, con corazón, con alma.

El situacionismo surgió a finales de los años 50 en el marco de la Internacional Situacionista y que mantuvo su actividad hasta su autodisolución 1972. Formado por un grupo de pensadores y artistas, aglutinados entorno a Guy Debord, herederos del surrealismo. Para ellos, la ciudad trasciende las formas construidas y se define como un espacio lúdico, de intercambios, para ser recorrida como crítica a la situación del momento. En el pensamiento situacionista se buscaban nuevas formas de acción colectiva y métodos de agitación para fomentar la transformación del medio urbano. Fue una reacción contra el mundo encorsetado, contra la ciudad reglada y aburrida, combativo con lo que se consideró el modelo social enquistado. Retomar la actitud del paseante contradice la dinámica de consumo de la ciudad a través de un acto ocioso, ese acto es caminar.

El errabundeo un acto sin fin y, por lo tanto, sin objetivo es la acción que hace posible una técnica de exploración del campo y la ciudad.

Actualmente puede verse como un sueño que ofreció la oportunidad para reflexionar sobre la política, el arte y la ciudad, un sueño que enseñó a mirar el paisaje urbano, investigando nuevos modelos espaciales y comportamientos sociales. Buscando alternativas de vivir la ciudad, proponiendo *un deambular por los laberintos del espacio urbano en busca de deseos subversivos*<sup>20</sup>, naciendo la teoría de la deriva de Guy Debord en 1958, *una técnica de tránsito fugaz a través de ambientes cambiantes*<sup>21</sup>, rechazando las actitudes programadas.

Durante años, sus revolucionarias reflexiones han desempeñado un papel fundamental en la política y el arte, replanteando una reflexión sobre las formas de ver y experimentar la vida urbana dentro de la propuesta más amplia de la *psicogeografía*, utilizando la cartografía urbana como herramienta para articular *unités d'ambience* (unidades de ambiente) con el fin de crear un nuevo tejido social, basado en los mapas emocionales de subversión denominados *planos psicogeográficos*.

---

<sup>20</sup> <https://gravalosdimonte.wordpress.com/2012/04/26/la-teoria-de-la-deriva>. Consulta 25/06/21

<sup>21</sup> *Ibidem*

Antes, otros artistas ya se habían interesado por la ciudad y el paisaje urbano como tema de sus obras. Edward Hopper pintor estadounidense. Fue uno de los principales representantes del realismo del siglo XX. Desde muy pronto se interesó por la cultura y el arte europeos, en especial por la obra de Edgar Degas y de Édouard Manet.



*Edward Hopper. Los noctámbulos, Óleo sobre lienzo. 1942. Instituto de Arte de Chicago.*

Su producción artística es relativamente escasa, ya que fue un pintor de ejecución lenta y pausada. 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 personal empleo de la luz y su similitud a escenas cinematográficas son las características principales de su pintura. Aunque pintó algunos paisajes y escenas al aire libre, la mayoría de sus temas pictóricos representan lugares públicos, como bares, hoteles, gasolineras, trenes, todos ellos prácticamente vacíos para subrayar la soledad del personaje representado.

Quienes de verdad tomaron el paisaje urbano como la parte fundamental de su obra en tiempos recientes han sido los pintores fotorrealistas e hiperrealistas. Dentro de los primeros, el más importante es Richard Estes (nacido en 1932), y uno de los principales protagonistas del fotorrealismo estadounidense. La mayor parte de su producción pictórica está dedicada al paisaje urbano y a la representación de detalles específicos de la vida de las grandes ciudades, en especial de Nueva York.



*Richard Estes. Cabinas telefónicas. Acrílico, 1967. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.*

Wayne Thiebaud (1920), pintor estadounidense, conocido por sus pinturas de juguetes y bodegones de golosinas, es también famoso por sus perspectivas de las enormes avenidas y sinuosas calles de San Francisco, dentro de una producción artística que llega hasta nuestros días. Al igual que Edward Hopper, las pinturas de Theibaud capturan una sensibilidad estadounidense única.



*Ocean City. 2006. Wayne Thiebaud, ARS New York.*

Antonio López (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) es uno de los artistas españoles en activo más reconocidos y que mayor admiración despierta en el público. Considerado como el gran representante del realismo y la figuración española contemporánea. Defensor de la libertad como fuente máxima de la creatividad y de los sentimientos como materia básica del proceso creativo y de comunicación con los demás, el maestro manchego busca entre la realidad que le rodea aquellos aspectos cotidianos susceptibles de ser retratados en su obra, destacando sus conocidos paisajes de Madrid.



*Madrid desde Torres Blancas, 1974. Óleo sobre tabla. Marlborough International Fine Art.*

Jeremy Mann (1979) artista procedente de la ciudad norteamericana de San Francisco, conocido por sus paisajes urbanos. Una de las figuras más interesantes y emergentes en el panorama de la pintura realista contemporánea.

Su estilo sugiere un impresionismo contemporáneo y urbano, un nuevo Monet que en lugar de nenúfares y reflejos sobre el agua se inspira por las luces nocturnas de los rascacielos vistos desde la ventana de su coche. Los paisajes urbanos de Jeremy son borrosos y nítidos a la vez, sus colores son deslumbrantes y oscuros.



*The Downtown Storm. Óleo sobre tabla. 2017.*

Estos se entrelazan con el realismo romántico que se traga la ciudad, su atmósfera ahumada y sus luces intermitentes. En sus pinturas se espera que el limpiaparabrisas pase de un momento a otro, y que una gota comience a fluir a lo largo del lienzo. Cada una de sus obras es una mezcla de misterio y encanto abrasivo, capaz de retratar la luz sublime de ciudades icónicas como Nueva York o San Francisco.

Evengy Lushpin (Moscú 1966). Uno de los máximos exponentes rusos de la pintura realista. Realiza magníficos paisajes urbanos en entornos idílicos que emanan un ambiente romántico. Cada composición es una fusión de fantasía y realidad. Sus paisajes fotográficos realistas a menudo reflejan hermosamente las reflexiones, capta los momentos más bellos mostrando más de lo que parece, un juego de luz y oscuridad. Perfecciona la técnica de reflejar casas, árboles y peatones en ríos o calles lluviosas. Sus pinturas elaboradas se inspiran en las obras de Pieter Bruegel, de Andrew Wyeth, de Hieronymus Bosch y de Edward Hopper.



*Winter icon. Impresión digital sobre lienzo. 2016.*

Carlos Azañedo (Madrid 1990). Plasma su experiencia en sus obras, retratando ciudades imaginarias como telón de fondo, situándose a caballo entre el paisaje figurativo y la abstracción formada por volúmenes. El color, la proporción y una perspectiva precisa son elementos extremadamente cuidados, con las pinceladas alegres como clave de sus trabajos, en los que Azañedo insiste en captar la atmósfera de las grandes ciudades. Pinta sus cuadros sin bocetos ni estructuras previas, nacen de una explosión de sentimientos que se canalizan a través del color, la proporción, y la perspectiva precisa y son elementos cuidados al detalle.



*Urban Atmosphere n°12. Óleo sobre lienzo. 2021.*

## 2.5 - LAS FUERZAS DE LA NATURALEZA

En el libro de Vasili Kandinsky *De lo espiritual en el arte*, se nos propone despertar *la capacidad de captar lo espiritual*<sup>22</sup>. Que el espectador debe enfrentarse a *la obra de arte con el alma abierta y queriendo escuchar*. Opina que solamente teniendo el alma abierta seremos capaces de experimentar infinidad de sentimientos y sensaciones con las que el artista nos quiere deleitar, siendo también el deber y la misión del artista la de expresar su mundo interior y enviar luz a las profundidades del corazón humano.

También analiza a los emisores del arte, y dice que:

*...deben actuar utilizando sus armas, los efectos del color, las formas, la composición... y todo ello en general y en particular en su obra que es parte de él, todo con el fin de llegar a la profundidad del alma humana, y hacerle sentir en realidad lo que el propio artista está creando*<sup>23</sup>.

Otorgándole más importancia a lo espiritual, lo sensitivo y dado que toda naturaleza y realidad que nos rodea tiene de esa parte espiritual.

Conmoverse, impresionarse frente a la naturaleza, especialmente en situaciones anómalas que se originan en ella, pensando en esas escenas naturales que simplemente acontecen y aparecen frente a nosotros, quienes no hemos participado ni intervenido en su creación, y que te hacen sentir tan pequeño, tan débil, sobrecoge de manera desbordante, es lo que sentí cuando ocurrió la gran nevada producida por la borrasca Filomena. Y que tomé conciencia de ello no solo desde los primeros momentos que parecía todo un juego, un paraje inaudito, juegos de niños en las calles, los colegios se interrumpieron, todo era una especie de fiesta. Sino que hasta lo más simple como andar por las calles se convierte en una odisea para no caer y romperse un hueso, sin hablar de la falta de suministros en los supermercados, sin recogida de basuras, etc. Otra vez la visión del principio de la pandemia que las estanterías de los comercios se quedaron vacías. Y todo esto visto desde una perspectiva de confort, en un hogar, con calefacción, con los servicios básicos cubiertos, agua, luz. Me vino a la mente ciertos cuadros románticos que han mostrado las fuerzas de la naturaleza en plena acción. En esta no se percibía la dimensión del acontecimiento, primero porque estábamos inmersos en ella “entre arboles sin ver el bosque”, y segundo por las condiciones de comodidad de nuestra sociedad. Ambas razones nos llevan a no tener una perspectiva dimensional de la acción, el campo visual se reduce a una ventana o a la salida del portal, por lo que el enfoque es muy limitado, elemento que marca la diferencia con una pintura, una fotografía, o una estampa romántica, impresionista, etc. Así que esta fue una de las muchas razones por las que decidí tomar mi personal perspectiva del suceso, mi propia visión, y ampliar mi ángulo de campo.

<sup>22</sup> Vasily Kandinsky. *De lo Espiritual en el Arte*. Paris, Denoël, 1989. Barcelona, Paidós S.L.U.1996.

<sup>23</sup> *Ibidem*

Para ello es necesario la comprensión de estos sentimientos que provoca emoción y sublimación, concebir y hacer tangible la transparencia temporal y la trascendencia física de la naturaleza, entendiendo que somos parte de la naturaleza, y que tienen que suceder situaciones o manifestaciones extremas para que nos demos cuenta de ello, pero así es la sociedad que hemos creado, nos hemos alejados de naturaleza sin cohabitar con ella, y solo nos desplazamos a ella en un acto de excursión, como si entrásemos en una habitación a través de una puerta.

Hoy no llueve tanto, no nieva tanto, no hace tanto viento como antes, y no es así lo que sucede, desde mi punto de vista, es que hemos creado un paisaje alternativo urbano, urbanizaciones, parques, plazas, calles, etc., todo en pos de nuestra comodidad o confortabilidad. Y eso no es del todo malo, pero si hemos perdido el contacto directo con lo natural, con los árboles, con el viento sin la pantalla del edificio.

Recuerdo en la época escolar de mi infancia, que la chiquillada teníamos que ir al colegio por un camino que bordeaba un bosque de eucaliptos enormes. La percepción del terror que provocaba el viento huracanado, y la lluvia torrencial, rayos incluidos, que teníamos que padecer el día que se presentaba una fuerte borrasca. Porque ir íbamos a clase la mayoría de los alumnos. Las madres protegían a los más pequeños, los de mayor edad mirábamos de reojo con temor, cada uno lo pasaba como podía incluso corriendo, transitando por un camino embarrado. Quiero decir con esto que la modernidad nos ha plantado en vías pavimentadas, aceras, alcorques, edificaciones climatizadas, etc., todo fenomenal, pero nos ha alejado tremendamente del contacto directo con la naturaleza viva, por ello nos parece una verdadera catástrofe cuando sucede algún acontecimiento atmosférico extraordinario, es más, hoy día se nos pone en antecedente para evitar situaciones peligrosas, por supuesto, aunque a veces no acierten a la manifestación de lo anunciado. Y es porque nos altera nuestras vidas de urbanitas, sacándonos de nuestra rutina, pero esto antes no era lo común. Vivíamos rodeados de naturaleza, al menos en mi caso, no íbamos al campo o la playa, estábamos en ellos, y si íbamos a otros entornos naturales el cambio no era tan brusco, simplemente era más lejós.

Había un mayor sentido de armonía y vínculo con lo que es naturaleza. Aunque la marcada vida cosmopolita a la que estamos sometidos, nos ha llevado a otro tipo de paisajes, los urbanos o mejor dicho hemos invadido el entorno rural y lo hemos urbanizado e incorporado a la ciudad, fusionando o solapando a veces los parajes rurales y urbanos, no definiéndose las fronteras claramente, y transitoriamente convive durante un tiempo hasta que avanza de nuevo la metrópolis.

Haremos una descripción cronológica de la tormenta, ya que este fenómeno entre otras dificultades que planteó tuvo la virtud de diluir temporalmente las fronteras y lindes que separaban los paisajes urbanos de los rurales.

El 7 de enero se produjo la primera nevada, y continuó nevando durante treinta horas ininterrumpidas hasta el 9 de enero. Aquel último día, la agencia meteorológica española AEMET informó que en las estaciones de la ciudad se habían acumulado entre 50 y 60 cm de nieve. La inclemencia fue tal que para compararla habría que remontarse al año 1971.

En consecuencia, el servicio de transporte público: EMT y Cercanías, y aeroportuario fue suspendido, no siendo así el metro, que estuvo operativo durante veinticuatro horas. También se produjeron incidencias por daños en el 18% de los árboles de Madrid de acuerdo a los primeros informes, los cuales sufrieron daños, o bien colapsaron por la nieve.

Más adelante, el Ayuntamiento de Madrid elaboró otra evaluación de daños en la que se informaba que un 70% de los árboles de los parques históricos y un 15% de los parques comunes sufrieron daños. Las variedades más afectadas fueron las coníferas y mediterráneas.

También se produjo el derrumbe de algunos edificios como el pabellón Instituto Ramiro de Maeztu, antigua sede del CB Estudiantes.

La UME contribuyó a despejar los accesos a los hospitales en plena tercera ola de la pandemia de COVID-19.

Por otro lado, hubo quienes aprovecharon el evento meteorológico para practicar deportes de invierno tanto en la ciudad como en el Cerro del Tío Pío en Vallecas.



Durante la semana siguiente al temporal las principales carreteras de Madrid permanecieron bloqueadas además de las calles y zonas de la periferia que fueron afectadas. Los retrasos a la hora de retirar la nieve llevaron al cierre de los colegios hasta el 20 de enero. Cuatro días antes se encontró enterrado en la nieve el cuerpo sin vida de un hombre en el distrito de Arganzuela.

La tormenta también afectó el servicio de recogida de basuras durante cuatro días. Por ejemplo, el día 15 solo pudieron recogerse un 13% de 9.000 toneladas de desechos acumulados en las calles. Como consecuencia se produjo una infestación de ratas negras en la calle de Méndez Álvaro.

Decía Vitrubio en Los diez libros de Arquitectura<sup>24</sup>:

*En la fundación de una ciudad, será la primera diligencia la elección del paraje más sano. Lo será siendo elevado, libre de nieblas y escarchas, no expuesto a aspectos calorosos ni fríos, sino templados. Evitárase también la cercanía de lagunas, porque viniendo a la ciudad las auras matutinas al salir el sol, traerán consigo los humores nebulosos que allí nacen, juntamente con los hálitos de las sabandijas palustres, y esparciendo sobre los cuerpos de los habitantes sus venenosos efluvios mezclados con la niebla, harían pestilente aquel pueblo.*

<sup>24</sup> Marco Vitruvio Polión. *Los diez libros de arquitectura*. Trad. José Luis Oliver. Madrid, Alianza S.A. 1995-96.



En conclusión, me pareció una oportunidad única capturar esta circunstancia que me ofrecía la naturaleza, plasmando ese momento y apropiándome de él para desarrollar así la base temática del trabajo en el Máster de Producción Artística Multidisciplinar. Fue tal la impresión vivida por la tormenta que decidí tomar mi propia perspectiva del suceso, mi visión personal de la misma trasladándola al grabado, disciplina que desde los inicios quise usar como soporte plástico de mi obra artística. Congelando de esta manera la experiencia en fotogramas o estampas representantes de las fuerzas de la naturaleza y los paisajes urbanos generados por la gran nevada.

Mi trabajo lo entiendo como una incursión en el mundo de la obra gráfica como disciplina expandida. Tratando las fotografías realizadas en el momento del suceso a través del software y preparándolas para el entallado con máquina laser. Utilizando como recurso o aprovechando la relación existente entre la madera y su lenguaje plástico, y la temática tratada en el proyecto, paisaje urbano, fuerzas de la naturaleza.

### **3 - REFLEXIONES SOBRE APORTACIONES DE LAS CLASES**

Manifiesto mi más sincero agradecimiento, a todos los relacionados en este apartado que de alguna u otra manera en sus clases me reportaron confianza y seguridad para mi proyecto, animándome a continuar con la investigación prevista y seguir trabajando con ahínco. Encontrando en ellos el factor de reconocimiento y apoyo en un trabajo tangible, que roza lo tradicional pero que también posee elementos novedosos o contemporáneos. Y en el concepto de aprender trabajando es determinante para continuar con el proyecto. Y sin interferencias que me alejaran de mi propósito que, aunque pudiera estar en principio diluido o difuso se me aclararon con sus intervenciones, para llegar a conseguir un resultado óptimo, pero sobre todo para estar relativamente satisfecho con el trabajo y saber defenderlo. El artista o el artesano debe trabajar bajo la premisa de hacer “las cosas bien hechas”, no estar sometido a una entrega temporal estresante. Hay que lograr con el “saber hacer bien” una satisfacción reconfortante personal tanto espiritual como física, un placer en la obra bien planeada, proyectada, pensada, ejecutada, acabada, etc.

Profesora M<sup>a</sup> Ángeles Díaz Barbado: clase magistral cronológica con cantidad de referentes artísticos, paseando por los diversos estilos o movimientos plásticos y entrando en apartados tanto conceptuales como procedimentales. Recomendaciones literarias sobre el paisaje y lo sublime, y el carácter espiritual de ambos. Que han sido de gran ayuda para la elaboración de este proyecto.

Profesor Juan Carlos Robles: abordó las clases desde el punto de vista cosmopolita que él posee y su referencia internacional, mostrando tanto sus trabajos de becado en Alemania como hasta su experiencia en Estados Unidos, o algunos trabajos realizados en otros lugares del mundo. Intentando conectarlos con nuestros proyectos para poder establecer nexos de unión o con la intencionalidad de aportarnos vivencias tuyas y derramarlas sobre nuestros trabajos, al menos que tomásemos unas pinceladas o visión global de sus proyectos. Fue muy receptivo con los trabajos de los alumnos y siempre sacando lo positivo de los mismos.

Profesora Mar Cabezas: nos presentó el dibujo expandido y del hiperdrawing, planteando diferentes perspectivas interpretativas frente al dibujo en un ejercicio de anamorfosis, obligando al público a no ser simple espectador estático, sino a sentirse inducido o motivado al movimiento tanto física como conceptualmente. Sus referentes fueron Dennis Oppenheim, Annette Messager, Cristiano Jaccard, Cathryn Boch, Jorinde Voigt.

La Profesora Pepa Cano nos hizo un recorrido exhaustivo por el mundo expositivo, analizando cada detalle en salas, museos y otros espacios. Definiendo cada figura participante en los eventos expositivos y las funciones que desempeñan. Un aporte muy documentado y útil como es común en esta profesión. Personalmente siempre me insufla ilusión y ganas de trabajar, siendo un chorro de aire fresco revulsivo y limpio.

Del profesor Carlos Miranda destaco sus numerosas aportaciones y puntualizaciones. Referenciando y facilitando gran cantidad de información bibliográfica.

Profesor Javier Garcera: aportación sobre las nuevas tendencias existentes últimamente en el mundo del arte sobre la disgregación de la línea que separa el arte y la artesanía, en el reconocimiento de ésta última y el saber hacer con dedicación y mimo por lo que se ejecuta. Reflexiones sobre el concepto de tiempo y el papel que debe tomar el artista en su hacer para con éste. Que el tiempo y todo lo que conlleva, no se convierta en una losa y exprese con libertad y dedicación lo que verdadera quiere decir o contar, sin estar sometido a distintas presiones que pueblan la sociedad actual. Me reafirmó en mi propósito.

Profesor Jesús Marín: relató los distintos contenidos teóricos de sus sesiones en su primera clase, aportando su visión del espacio a intervenir. El registro fotográfico como contenedor del espacio-tiempo, una simbiosis interesante sobre todo para el asiento perdurable de algunas obras efímeras, u obras sometidas o que evolucionan con diversos agentes naturales, atmosféricos, etc.

Profesor Salvador Haro: clase magistral sobre grabado y obra gráfica contemporánea. Sus distintas técnicas tanto tradicionales, como nuevas incorporaciones a esta disciplina, así como se expande o abraza otras manifestaciones. Descripción de innumerables artistas y la manera de hacer de cada uno de éstos., Atención de manera individualizada aportando ideas, procedimientos, metodología y bibliografías. Que puedo decir de mi compañero y tutor del proyecto, una persona seria, realista, enriquecedora, y con una medida y un respeto exquisito por el alumnado.

Profesora Blanca Machuca: me planteó dos cuestiones al manifestarle una duda que me horadaba. El criterio de escala del proyecto, no tenía claro si plantear la obra a gran formato o en escala limitada, y me refirió dos soluciones, si quería mantener la distancia frente al paisaje o prefería incluirme en él y a su vez al espectador. Para resolver el tema y una vez aclarada la cuestión por mi parte, me dispongo a abordar la escala mayor y decidido apostar por apropiarme del espacio expositivo, convirtiendo así la obra en una instalación. Con la ayuda de la materia utilizada en las matrices "la madera" como soporte xilográfico y como objeto incorporado en el proyecto. Y a tenor de la relevancia que posee en este extendiéndome con él por los paramentos verticales y trasladando el grabado a un campo expandido.

Profesora Silvia López: con ella me une una química especial, ya que ambos aprovechamos cualquier encuentro para derivar en conversaciones en torno al mundo de la arquitectura, el arte, el espacio, el territorio, la ciudad, etc. Tras la corrección del mi trabajo enviado al campus, y recibida en el correo electrónico. Me comenta y sugiere dos posibles líneas de actuación en los fundamentos básicos del proyecto, siendo una de ellas el planteamiento bajo el concepto de *paisaje como elemento encuadrado en el todo naturaleza*. Lo cual se relaciona directamente con lo mencionado en el apartado anterior en el que comento la cuestión de la escala, el cual aclaro la decisión en el párrafo anterior. Obteniendo de este modo ambas opciones la estampa que contiene el encuadrado del paisaje, pero consiguiendo el desborde de los límites de este a través de la materia xilográfica "la madera" y la extensión por todo el espacio raptado.

La profesora Cristina Peláez, se incorporó al segundo cuatrimestre e iniciamos una nueva etapa con la asignatura "Profesionalización en el Arte". En la que ella juega un papel fundamental en la coordinación de la misma, recibiendo y acompañando a los artistas invitados al Máster.

Javier Marín nos ayudó a entender que la galería juega un papel fundamental en las relaciones que se generan con los artistas. También incidió en las expectativas y motivaciones desde un punto de vista mercantil y económico, siendo ésta una parcela un tanto descuidada por parte mi parte. Sin dejar nunca de interesarse por diversos factores en relación al trabajo que nos ocupa.

Leonor Serrano, José Maldonado, y David Barro fueron tres artistas que mostraron gran interés por el proyecto a desarrollar tanto por el tratamiento dado a las planchas de madera como por la fusión del uso de una tecnología contemporánea con la estampación tradicional de la xilografía. Por aquel entonces ya había obtenido algunas pruebas que demostraban que el trabajo era viable y potente. Todos me animaron a darle mayor expansión.

## 4 - DOCUMENTOS Y BOCETOS

El proceso comienza con la elección de las imágenes que forman parte de una serie de fotografías realizadas personalmente, dentro del acontecimiento atmosférico sucedido en enero de 2021 y durante la borrasca que se denominó *Filomena*. Éstas son escogidas por diversas razones, de entre ellas citamos en primer lugar y desde un criterio representativo la composición paisajística, que muestra un entorno urbano con elementos naturales (parque, árboles, etc.) que se siente desprotegido frente a una fuerza natural descontrolada, frente a ese posible dominio por parte del hombre y su organización urbanística.

Otra de las razones en la mayoría de los casos es morfológica, el formato elegido es apaisado o vertical pero desproporcionado de la representación aurea, extra apaisado o extra vertical, para con ello intentar desbordarme por los extremos, excederme del encuadre y así intentar continuar con lo representado, estirando la forma.



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar.*



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen tratada.*

Una vez elegida la imagen aplicamos un tratamiento digital que consiste en varios procesos, primero en dimensionarlas como he comentado en el apartado anterior, para obtener el tamaño definitivo y real de la matriz a imprimir. Segundo eliminamos el color pasándolas a escala de grises, ya que la futura estampación se hace con tinta negra (Charbonnell 55985), con ello además de aportar le unidad cromática le otorgamos un carácter atemporal, ajeno a la actualidad, como de otra época menos tecnológica, contradictoria a todo tratamiento digital al que se le somete con el software.

Tercero, en algunas imágenes hay que tocar los niveles de blancos y negros, para obtener mayor definición en la stampa final. Es similar al tratamiento que hacemos en la técnica de electrografía en el grabado digital, basada también en el principio de contrastes fuertes y definidos, sin que por ello se diluyan las formas que componen la imagen. Por lo que tenemos que ser cuidadosos en este paso, ya que un exceso de blancos quemaría o velaría la obra a representar. Y por el contrario un exceso de negros nos proporcionaría mayor cantidad de tinta en las zonas afectadas. En ambos casos son errores que nos llevan a una indefinición de las formas a representar. Por lo que es necesario mantener un equilibrio en este paso.

Cuarto hay que voltear horizontalmente el boceto para que cuando estampemos lo representado corresponda a la imagen original que se pretendía mostrar y no la inversa. Lo que originalmente está en la izquierda siga estando en la izquierda y no en la derecha tras ser estampado. Quinto también tenemos que proceder a lo que se llama invertir la imagen, pasarla a negativo, para obtener la imagen que pretendemos tras la estampación, ya que si no hacemos esto al entintar lo que son blancos serian negros en la obra en papel y viceversa, los negros serian blancos. El paso sexto consiste en transformar el archivo a mapa de bits con una salida de 150 ppp en, *tramado de difusión*, es decir, creamos una trama con puntos, difusa, repartida por toda la imagen de forma homogénea y en base a la tonalidad grisácea del claroscuro, esto no solo sirve para darle tonalidad a la imagen y definirla, sino también para conseguir retener la tinta y que no se disperse o patine por la matriz, lo cual dificultaría la visualización la stampa. Tras esto se guarda el archivo en formato psd,



*Fuerzas de la Naturaleza – Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar*



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar.*



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar.*



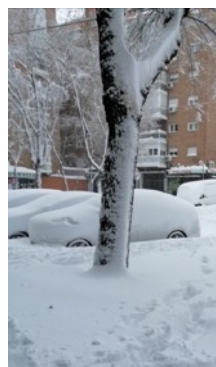
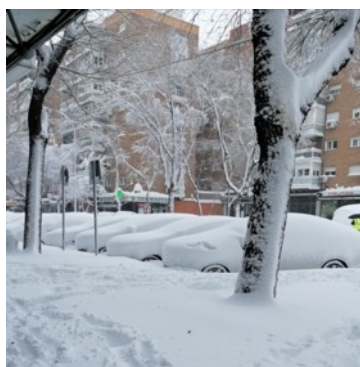
*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar.*



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar.*



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021. Imagen a tratar.*



*Fuerzas de la Naturaleza – Fragmentos Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid - Enero 2021 Imágenes a tratar*





*Fuerzas de la Naturaleza – Fragmentos Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid - Enero 2021 Imágenes a tratar*



*Fuerzas de la Naturaleza – Fragmentos Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid - Enero 2021 Imágenes a tratar*

Hasta ahí la primera parte del proceso que afectaría exclusivamente al tratamiento tonal y definición de la imagen digital. A partir de ahora hay que tratar el archivo con el objetivo de establecer unos parámetros informativos dirigidos a la obtención de la plancha de madera, matriz física, a través del grabado y posterior corte laser de la plancha en sus dimensiones reales. Para ello hay que someter al archivo a una vectorización del trazado del dibujo o imagen (sería el paso séptimo y lo ejecutaríamos con otro software diferente hasta ahora), se trata de convertir los píxeles en trazos, segmentos que interprete la impresora de la matriz, la grabadora cortadora laser, la intención es obtener líneas claras y definidas en el proceso de quemado o incisión laser de la plancha de madera para que la posterior estampación xilográfica, no esté difusa o carente de nitidez. Previamente a este paso se ha de crear un nuevo archivo (Ai), con las medidas exacta para que la máquina interprete el corte de la matriz (paso octavo). Una vez que tenemos las dimensiones vamos al paso siguiente que es el pegado de la imagen procedente psd, con la herramienta calco de imagen y sería el noveno escalón. Dentro de él se abren algunas pestañas a manipular como por ejemplo el color: "blanco y negro". Trazados: "a 100%". Y ruido:"1px". Levándose un tiempo moderado el procesado de los datos aportados en cada uno de ellos.

En el paso treceavo es donde archivamos creando varios documentos en uno en Ai, otro en pdf compatible, y el último en pdf eliminando la opción de “conservar edición”, y simplificando toda la información que se le ha suministrado al documento.

Como se describe, hasta aquí el proceso de tratamiento digital de la imagen a imprimir. Lógicamente previo al envío definitivo de los archivos, en su totalidad se han trabajado con dieciséis imágenes y matrices, se enviaron una serie de pruebas para asegurarse de un resultado óptimo, en un formato más pequeño por cuestiones económicas, ya que tanto el material como el trabajo de quemado laser no es económico por ahora, y una vez se consiguieron resultados dignos de una stampa gráfica. Definitivamente se enviaron los archivos en pdf, a la empresa dueña de la máquina laser para ejecutar su quemado o impresión. Como medida de precaución mantenemos el archivo (psd) y (Ai) original que conservan las capas e información varias, por si hubiese que modificar algún factor.



*Fuerzas de la Naturaleza – Paisajes Urbanos fragmentos  
Nevada Madrid - Enero 2021 - Imágenes tratadas*



*Fuerzas de la Naturaleza – Paisajes Urbanos fragmentos  
Nevada Madrid - Enero 2021 – Imágenes a tratar*



*Fuerzas de la Naturaleza – Fragmentos Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid - Enero 2021 - Imágenes tratadas*



*Fuerzas de la Naturaleza - Paisajes Urbanos  
Nevada Madrid Enero 2021 - Imagen a tratar*

Una vez que recibimos las matrices grabadas y cortadas, que nos costó lo suyo por razones laborales y de tiempo por parte la empresa encargada de dicha tarea. Nos preparamos para el proceso de estampación por el método tradicionalmente utilizado en Grabado en relieve, es decir entintado con rodillo, inmersión en agua del papel, y posterior estampado a través de la prensa llamada tórculo. Por último, secado y prensado de la obra obtenida.

*Trabajos previos - Matriz y estampa – Fotografía tomada de la exposición “Paisajes Hápticos” en el Centro cultural Pósito de Loja. Año 2017.*



*Matriz - 36 x 30 cm.*



*Estampa - 57 x 38 cm.*



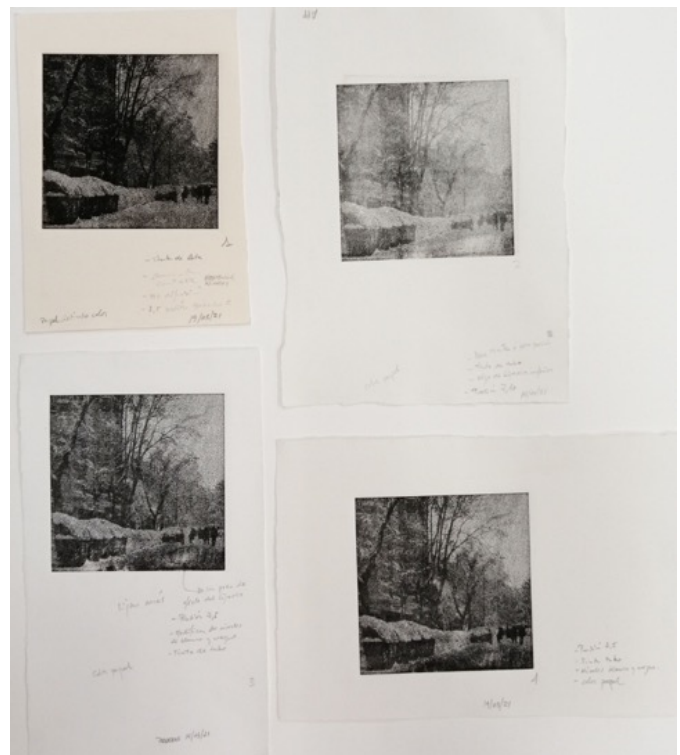
*Matriz y estampas. Primeras pruebas realizadas en febrero 2021. Fragmento extraído de fotografía de la serie Fuerzas de la naturaleza. Tamaños 12x12 cm.*



*Matriz y estampas. Segundas pruebas realizadas en marzo 2021. Fragmento extraído de fotografía de la serie Fuerzas de la naturaleza. Tamaños 12x12 cm.*



*Matrices encargadas en febrero y marzo 2021. Fragmento extraído de fotografía de la serie Fuerzas de la naturaleza. Tamaños 12x12 cm.*

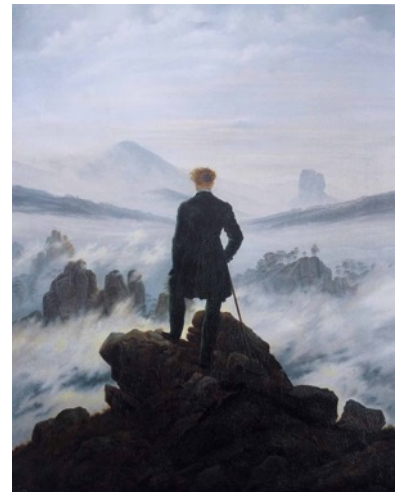


*Pruebas de entintado, presión tórculo y elección del papel realizadas en marzo 2021. Fragmento extraído de fotografía de la serie Fuerzas de la naturaleza. Tamaño de la mancha 12x12 cm.*

## 5 - REFERENCIAS ARTÍSTICAS

A continuación, se relacionan una serie de artistas los cuales por alguna que otras razones me han servido de referente o influencias a lo largo de éste y otros trabajos anteriores. Ya estén relacionados con el mundo del grabado o no, pero que suponen para mi trabajo o mi pensamiento una relevancia importante, tanto por sus obras, ejecución de las mismas, modos de actuar, discursos o fundamentos conceptuales, etc., y en los cuales a veces me siento identificado y/o simplemente coincido en su concepción, percepción o sentimiento, a la hora de contemplar o ser testigo de una acción, como la descrita en este trabajo.

Caspar David Friedrich: El pintor de lo sublime, de la calma, de la quietud, perteneciente al romanticismo movimiento que se nutrió de historias épicas y trágicas, mostrados bajo una mirada introspectiva e individualista. Los románticos introdujeron los conceptos de perturbación, desorden, emoción, subjetividad. Friedrich era un experto en representar con sus paisajes las grandes luchas de la naturaleza y cargados de ambientes brumosos. Pinta a sus personajes de espaldas, con una actitud contemplativa, forzando al espectador la posibilidad de asomarnos al mundo creado por Friedrich. Y nosotros espectadores vivientes acompañamos a sus espectadores pictóricos. La naturaleza fue su fuente de inspiración, no sabemos si a consecuencia de un accidente en su infancia en el que resultó ahogado su hermano.



*Caminante frente a un mar de nubes. Óleo sobre lienzo, Kunsthalle de Hamburgo. 1818.*

William Turner: Pintor romántico interesado también en la filosofía de lo sublime, retrata de manera asombrosa el poder de la naturaleza. catástrofes, fuegos, fenómenos naturales son plasmado por el genial pintor. Sus obras reflejan que la humanidad no tiene nada que hacer frente al poder de la Naturaleza. El crítico inglés John Ruskin dijo de él que era el artista “*que más conmovedoramente y acertadamente puede medir el temperamento de la naturaleza*”. Es considerado el pintor de la luz. Y se dice que fue el precursor del impresionismo.



*Buque de vapor en la boca de un puerto en una tormenta de nieve. Óleo sobre lienzo. Tate Gallery London. 1842*

Giovanni Battista Piranesi fue un arqueólogo, arquitecto, investigador y excelente grabador italiano. Destacó realizando miles de grabados de edificios reales e imaginarios. Se le considera uno de esos arquitectos visionarios que empezaron su carrera en la primera mitad del siglo XVIII, cuando el romanticismo no era más que una premonición que sólo algunos iluminados percibían en el ambiente. Apenas llegó a ejercer como arquitecto (sólo se erigió un diseño suyo), prefirió la arqueología antes que la arquitectura. No es exagerado decir que, con sus grabados en aguafuerte, contribuyó a que el neoclasicismo se extendiera por toda Europa. Sin embargo, pese a su exquisito afán descriptivo no quiso renunciar a la creatividad e incorporó de vez en cuando visionarias piezas de fantasía. Son edificios utópicos que ejercieron una enorme influencia en el posterior romanticismo.



*Carcere d'invenzione, Grabado Aguafuerte. 1760*

Vasili Kandinsky (1886-1944), Considerado uno de los padres del arte abstracto, arte en el que la representación del objeto es secundaria, incluso perjudicial: la belleza del arte reside en la riqueza cromática y la simplificación formal. Es la representación de lo esencial del arte, no una burda imitación de la naturaleza, que es de por sí insuperable. Trazó su trayectoria en el abstraccionismo y la síntesis, pero que en sus inicios representaba el paisaje desde lo figurativo, intentando encontrar el camino de lo que realmente para él era importante y destacable dentro del paisaje, como una especie de deconstrucción de la temática en la búsqueda de su camino.



*Paisaje de otoño con barcos. Óleo sobre cartón, Fundación Мерцбахера, Suiza. 1908.*

Edvard Munch: Pintor y grabador considerado precursor de la tendencia expresionista en el arte moderno. No busca una mirada realista del paisaje, intenta plasmar la melancolía, el pánico, la muerte. Paisajes nocturnos, desérticos o con figuras solitarias. La naturaleza para Munch es todo aquello que nos rodea, tanto físico como el espíritu invisible de alrededor y no se percibe. El mar, el sol, la noche misteriosa, los astros, cargados de simbolismo casi místico, sublime. Cada cuadro forma parte de un todo naturaleza.



*Luz de luna. Óleo sobre lienzo. Nasjoanalgalleriet, (Oslo, Noruega). 1895.*

En su faceta de grabador fue muy prolífero, su obra reflejó las mismas inquietudes que en sus lienzos, las experiencias fundamentales de la existencia humana, como el amor, el dolor, la pasión, la muerte, la soledad o la pena. Al principio, Munch recurrió a las estampas por razones comerciales, para adquirir seguidamente interés por las posibilidades técnicas del grabado, permitiéndole jugar con los colores y experimentar con diversos materiales y soportes. Litografías y xilografías de gran formato coloreadas a mano. Su mayor influencia la recibe de su amigo Paul Hermann, que realizó grabados en madera a color. Munch se interesó especialmente por esta técnica que aprendió en último lugar, siendo estos determinantes en la futura renovación que se produjo en el grabado a principios del siglo XX, siendo él el detonante de ella.

Su rasgo principal es el interés que tiene por reelaborar los elementos principales de sus composiciones pictóricas, pero además de manera compulsiva y repetitiva. Del beso existen aproximadamente once versiones en diferentes soportes y formatos, cuatro de ellas son grabados en madera. Seis versiones en litografía de su "Madonna", Munch grabó por primera vez *El beso* al aguafuerte en 1895.

*El beso IV* es un buen ejemplo de las innovaciones que Munch introdujo en el grabado en madera. En primer lugar, comprendió el valor estético que ofrecía el incorporar las vetas y nudos de la madera a la imagen como parte de la composición. A diferencia de la mayoría de los xilógrafos profesionales de la época, Munch fue sensible a las posibilidades expresivas que se podían obtener de las irregularidades de la madera que utilizaba como matriz para sus estampas. Y en segundo lugar cambió la forma de trabajar con el color seccionando la matriz como un rompecabezas, entintaba cada una, las volvía a ensamblar y las estampaba juntas.



*El Beso IV. Xilografía sobre papel. Museo Munch, Oslo. 1902.*

Una impronta, la de Munch, más que notable en artistas de la segunda mitad del siglo pasado, como Francis Bacon (1909-1992), Antonio Saura (1930-1998) o Joseph Beuys (1921-1986); y que todavía inspira a artistas contemporáneos.



*Encuentro en el espacio, 1899, xilografía sobre papel. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.*

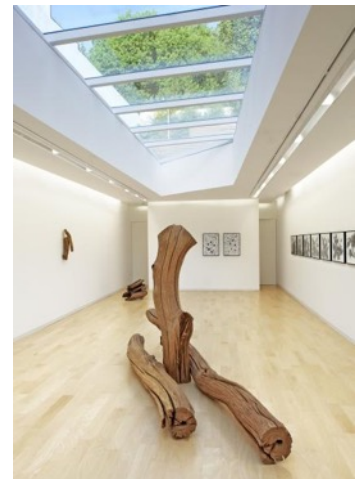


Nils Udo (1937). Veterano artista bávaro. Evidencia un gran respeto por la naturaleza. Sus obras artísticas son acciones singulares en las que utiliza los elementos naturales. Una de los atractivos de las piezas de Udo es el carácter misterioso del encuentro fortuito con elementos que se configuran siguiendo ordenamientos no convencionales. Es el fruto de incontables horas de un deambular por campos, montañas, ríos y bosques buscando ideas para alterar con sutileza y sensibilidad el paisaje encontrado. Para el artista, solo la naturaleza salvaje puede ser la única fuente de inspiración. El mal tiempo y la degradación natural forman parte de su proceso creativo.



*Raíces de Arce. Escultura. Clearance Square Park, Toronto, Canadá. 1996.*

Alberto Carneiro (1937). El artista portugués trabaja con los secretos de la tierra y la relación entre el arte y la naturaleza. Desarrollando sus obras a partir de los ritmos de la naturaleza y reminiscencias de los vientos, el agua y el fuego. Sus esculturas exploran energías contenidas en los materiales naturales y busca desvelar sus propios movimientos. Diez años de contacto directo con la materia del árbol o la montaña, le permitieron comprender los medios tecnológicos.



*Me corpo árvore. Escultura. 2001.*

Fernando Casas (1946). Artista gallego, viaja constantemente a Brasil, y esta circunstancia es lo que marca a toda su obra, formándose en ambos lugares. Influenciado por la artesanía de su abuelo gallego carpintero, de quien aprende a trabajar la madera, o su formación, más técnica, en la Escola Superior de Desenho Industrial en Río. Los paisajes naturales de Brasil y Galicia han influido en sus obras utilizando la diversidad de materiales que le brinda la naturaleza, desde los troncos del Amazonas hasta los materiales del litoral gallego.



*Árboles como Arqueología. Ocho monolitos granito negro, y dos olivos. Ermita de la Corona, Piracés. 2003.*

David Nash (1945). Escultor británico conocido por ser uno de los precursores del Land Art. Utiliza principalmente la madera de grandes árboles para crear sus obras. Robles, hayas, fresnos, pinos o cedros son algunos de los árboles que selecciona para investigar, experimentar y tallar sus obras. Experimenta con estos materiales, los talla, los quema y les da complejas formas, hasta obtener el resultado deseado: grandes esculturas de formas simples, en las que el equilibrio y el minimalismo son clave.



*Cork Dome. Cortezas de corcho. Kew Gardens (Londres). 2012.*

Richard Long (1945), la obra de este artista también está relacionada con el movimiento del Land Art. Desde los sesenta, integra y pone de actualidad la cultura paisajística inglesa del siglo XVIII mediante su afición a los paseos y excursiones en el campo en solitario. Una de sus primeras obras *A line Made by Walking*, de 1967, establece ya la que será una seña de identidad característica de su obra: la relación intimista con la naturaleza a escala humana desde implicaciones individuales. Obtuvo el premio Turner en 1989.



*A line made by walking. England. 1967.*

Andy Golsworthy (1956). Artista contemporáneo gran exponente del Land Art actual. Uso de elementos naturales sin añadidos artificial. En su arte juega un papel importante la fotografía. Los materiales que usa para sus esculturas son: flores, carámbanos, hojas, barro, piñas, nieve, piedras, ramas y espinas. En sus obras efímeras solo trabaja con sus manos, sus dientes y con algún objeto que encuentre que pueda utilizar como herramienta. Su obra parece que busca más bien entender la gravedad, la biología, los materiales. Hace puro Land Art que es usar la naturaleza como propio material escultórico.



*Touching North. North Pole. 1989.*

Henrique Oliveira (1978). Pintor y escultor, autor de obras de una excepcional fuerza plástica y visual, utiliza un material pobre muy extendido en Brasil, el contrachapado o la madera de vallas de obra. Generalmente trabaja en relación con la arquitectura adaptándose a sus formas, huecos y grietas. Su arte híbrido evoca lo urbano y lo natural, lo orgánico y lo estructural.



*Bololô, Smithsonian. Madera. National Museum of African Art, Washington. 2011.*

Robert Rauschenberg (1925-2008). Uno de los artistas de gran transcendencia dentro de la historia del arte del siglo XX y que su legado continúa vigente, por ejemplo, algunas de las propuestas en la gráfica actual y su carácter innovador. Ha trabajado con una enorme variedad de medios posibles existentes en la gráfica. Resulta interesante advertir las similitudes conceptuales de su época con la actual, época de progresos tecnológicos, de la cultura de masas, la industria del ocio. Es sorprendente como existen semejanzas con las propuestas del mundo globalizado, no solo en cuanto los medios gráficos utilizados o el aspecto formal, sino que también encontramos similitudes con la época actual en que se encuentra la polémica de la gráfica.



*Robert Rauschenberg Soviet/American Array VII. Fotograbado sobre papel. Robert Rauschenberg Foundation, New York. 1988-91*

Como antecedente directo de esa época mitad del siglo XX, la existencia de las ideas de Walter Benjamin en sus escritos de la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica, que narra la historia de un tiempo en que se anunciaba la pérdida del aura del objeto artístico. Se desarrolló un “arte popular”, de aficionado, de hobby fotográfico. y otro culto y reflexivo, interesado por las posibilidades de los medios de reproducción mecánicos y fotomecánicos. Tan parecidos a los actuales con fotocopiadoras, ordenadores, escáner, impresoras y medios de esta era, que suscitan el interés en algunos artistas plásticos por experimentar con esos medios de reproducción, uniendo lo tradicional y lo contemporáneo como es nuestro caso con las tecnologías laser.

Resumiendo, entre la variedad de medios gráficos que desarrolló el artista, se encuentra desde las impresiones en llantas de coches, hasta las transferencias en frescos y serigrafías, litografías y grabados en hueco. Demostrando con ello su continuo trabajo de experimentación e investigación tanto de diversos medios gráficos como la variedad de soportes de impresión, como aluminio, acrílico, diversos metales, telas, cartón, plásticos, vidrios cobre, etc. Logrando significados diversos, camino de una interdisciplinaridad comunicativa que no establecía límites entre las mismas artes.



*Automobile Tire Print (detail). Marca de rueda de neumático y pintura San Francisco Museum of Modern Art. 1953.*

En las litografías permanece el recurso de las transferencias, una imagen podía ser reutilizada e intervenida para generar resultados distintos, en algunos casos a la litografía se le añade la serigrafía, siendo este último el medio gráfico que más usó, ya que los artistas de la época encontraban como el método ideal de reproducción en una era de consumo masivo.

Enrique Brinkmann Parareda (Málaga 1938), Artista que forma parte del grupo Picasso. Colabora con el M.A.M. (Movimiento Artístico del Mediterráneo). 1961-1966. Cuatro años más tarde abandona España y reside en Colonia, Berlín y Roma, lugares en los que aprende grabado. Colabora con el grupo Fluxus. 1967-1991 A su regreso 1967 fija su residencia en Málaga, desarrollando fundamentalmente su obra en pintura, grabado y dibujo. 1992-2002. Posteriormente se traslada a Madrid, alternando su trabajo entre Málaga y la capital de España. Da cursillos de grabado en Fuendetodos y en la Casa de la Moneda de Madrid.



*Puntos y manchas en positivo, litografía.*

Gustavo Torner (Cuenca 1925) es un pintor y escultor español. Artista autodidacta, estudió ingeniería Técnica Forestal. Junto con Gerardo Rueda y Fernando Zóbel forma la llamada *escuela conquense*, la cual constituyó una de las primeras iniciativas de introducir en España las nuevas corrientes del arte moderno, en la década de 1960, siendo la fundación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, museo del que es cofundador su principal iniciativa. Es autor de lienzos, grabados, collages, esculturas y fotografías. En 2016 fue distinguido con el Premio Nacional de Arte Gráfico

Sus primeras obras tienen como temática la naturaleza, el mundo natural es una constante en toda su obra. En 1956 realizó su primera obra abstracta, "Roca". A partir de aquí empezó una etapa artística en la corriente informalista, en la que los conceptos quedan expresados por medio de los materiales que se emplean y especialmente las texturas, sin que existan referencias figurativas. Aunque el óleo fue la única materia empleada en un principio, pronto añadió a estos pigmentos materiales como la arena o fragmentos vegetales.

Comenzó a realizar obras escultóricas, como el Monumento Conmemorativo del I Congreso Mundial Forestal, de 1966, elaborado con acero y troncos de árboles emplazada en la serranía de Cuenca, donde encajaba con toda naturalidad. La actividad escultórica ocupó gran parte de la actividad de Torner entre 1971 y 1977. Se trata, por lo general, de obras de gran tamaño y formas geométricas simples, realizadas a partir de todo tipo de materiales, y explorando las posibilidades de diversas texturas.



*Paraje "Tejadillos". Rio Escabas, Sierra de los Barrancos (Cuenca). 1966.*

Christoph Loos es un artista alemán que ha estado involucrado en un diálogo continuo con el elemento madera desde el comienzo de su carrera artística. Examinándolo a través de los más diversos medios, y realizando en los últimos diez años xilografías, esculturas, dibujos y fotografías. Loos se ha dedicado intensamente al estudio del árbol y acerca de su esencia, mostrándolo como metáfora de la manifestación existencial de la memoria y el tiempo. El árbol como símbolo de una entidad en la que la dialéctica entre la cáscara y la semilla, dentro y fuera, hasta el grado final de la vida y la muerte, se evidencian.



*Christoph Loos, Zeit aus den Fugen III. Xilografía en hoja de álamo, con bloques de impresión. Instalación Bonner Kunstverein. 1995*

Fernando Zóbel (Manila 1924-Roma 1984). Es uno de los principales representantes de la abstracción española del siglo XX. Una de las principales influencias artísticas fue Mark Rothko, así como la fotografía. A partir de la década de 1960 comienza una evolución como pintor abstracto, desarrollando un estilo característico. Los cuadros de Zóbel son de apariencia simple y espontánea, aunque están creados a partir de un estudio minucioso y una planificación perfecta. En 1966 funda el Museo de Arte Abstracto Español, en las Casas Colgadas.

A pesar de su aparente carácter improvisado, sus pinturas son el resultado de un minucioso proceso de análisis de la realidad que le rodea, análisis que va plasmando en cuadernos de apuntes. Su abstracción parte del paisaje, siendo una temática recurrente. A veces, son imaginarios como en Saturnalia, y a otras son obras inspiradas en paisajes bien conocidos de Cuenca, transmitiendo en ambos casos sensaciones intensas.



*Saturnalia, óleo sobre lienzo. 1964.*

## 6 - CONQUISTAR EL ESPACIO, APROPIARSELO. EL MONTAJE EXPOSITIVO

La instalación y presentación de la obra de arte generalmente requiere un “proyecto”, que especifique como se va a ocupar el espacio, un estudio sobre la colocación, el montaje de la obra y que forma parte de la misma. Es necesario previamente la realización de bocetos, instrucciones o esquemas que establezcan los criterios compositivos de la obra y poder llevar a cabo la instalación. Posee una relación muy estrecha con el “project art”, siendo este un calificativo que lo que pretende es legitimar y presentar como “obra de arte”, reclamando como trabajo intelectual los documentos, bocetos, escritos, fotografías e incluso muestras de materiales las propuestas elaboradas por los artistas. Carl Andre dijo “Arte es lo que hacen los artistas”<sup>25</sup>.

Con lo dicho anteriormente, y en mi caso personal no implica no ejecutar la obra proyectada, todo lo contrario, es una necesidad vital realizarla y verla plasmada, instalada en el lugar para la que ha sido creada. O adaptada a otro espacio, con lo que se propone con ello un ejercicio de acomodo al nuevo lugar, aunque haya que hacer una labor de metamorfosis y el espacio arquitectónico sea más que un condicionante un recurso, ampliando los límites de la obra artística.

La obra de arte denominada “instalación” pretende exceder y desbordar los límites del propio formato del grabado (el papel), haciendo hincapié en el uso y propiedades del material natural usado en las distintas matrices (planchas de madera), y plasmado también en las distintas estampas. Utilizando ese mismo material, la madera como recurso, excusa y soporte para ampliar la escala de la obra, y conseguir con ello la sensación de invasión, conquista y apropiación del espacio asignado para desarrollar el trabajo en el máster de producción artística multidisciplinar. Con lo que la proyección y exigencias del montaje expositivo forman parte indivisible de la obra final. Por otra parte, los componentes que forman la instalación son elementos independientes, fraccionados que se enlazan unos a continuación del otro, así también desde un punto de vista de la movilidad facilita que la obra sea transportable y/o trasladable a otro lugar, realizando un nuevo proceso de adaptabilidad al lugar, espacio o arquitectura.

La intencionalidad conceptual del montaje y presentación del trabajo artístico aquí expuesto, continúa con los principios mencionados a lo largo de esta memoria, la naturaleza y sus fragmentos, el paisaje, añadiendo a los citados el factor gráfico de plasmar las propiedades intrínsecas del material utilizado en las matrices “planchas de madera” y su traslado al elemento fruto del árbol que es el papel, donde este enlaza con el mundo del grabado y la edición de la obra gráfica.

Procedo a invadir transversalmente los paramentos verticales del propio estudio asignado en el máster, apropiándome del espacio y modificando este en un ejercicio de cambio de escala con la expansión del material mencionado en el párrafo anterior “la madera” como elemento soporte, extensivo y excesivo del formato propio del grabado, eludiendo así el sometimiento del papel y su tamaño contenedor de la estampa, desbordando con ello los límites de ese formato y mostrando así las características propias del material y plasmada en la imagen a una escala mayor.

<sup>25</sup> Citado en George Jappe. *Skulptur Projekte in Münster 1987*. Rundgang Guide, Münster, s.e., 1997, s.p.

La estampa impresa genera una confusión, una ilusión entre lo que realmente respondería a una textura gráfica correspondiente a un cielo, a otro elemento o materia, disociada de la realmente plasmada en la imagen, y que muestra la textura propia del material utilizado en la matriz. Es ahí donde radica otra de las principales características fundamentales de este trabajo, mostrar de forma tangible, descarada y natural la característica material de la matriz (la madera), y cuya textura visual genera una ilusión o atmósfera fantasmagórica, que recuerdan a los paisajes románticos e incluso cierto carácter orientalista de los paisajes brumosos.

**7 - PRESUPUESTO**

Material	Nº uds.	Precio ud.	Total
Matrices de madera	18 planchas	35 €/ud.	560 €
Papel de grabado	16 Pliegos	12 €/ud.	192 €
Tinta de grabado	1 Lata 750 ml.	18 €/ ud.	18 €
Tachuelas	100 uds.	01 €/ud.	5 €
Neodimios	200 ud.	18 €/ud.	18 €
Tableros de madera	5 uds. (2,44x1,22 cm.)	40 €/ud.	200 €
Listones de madera	10 uds. (4,5x3x270cm.)	07 €/ud.	70 €
Tornillos y tacos	25 ud.	10 €/ud.	10 €
Total presupuesto			1.073 €



## 8 - PLANOS Y DIAGRAMAS DE UNA EXPOSICIÓN



Exposición - *Fuerzas de la naturaleza* - Septiembre 2021  
Xilografías con grabado Laser

- |                   |                    |
|-------------------|--------------------|
| 1 - Paisaje nº 1. | 10 - Paisaje nº 10 |
| 2 - Paisaje nº 2. | 11 - Paisaje nº 11 |
| 3 - Paisaje nº 3. | 12 - Paisaje nº 12 |
| 4 - Paisaje nº 4. | 13 - Paisaje nº 13 |
| 5 - Paisaje nº 5. | 14 - Paisaje nº 14 |
| 6 - Paisaje nº 6. | 15 - Paisaje nº 15 |
| 7 - Paisaje nº 7. | 16 - Paisaje nº 16 |
| 8 - Paisaje nº 8. | 17 - Paisaje nº 17 |
| 9 - Paisaje nº 8. |                    |

Sala de exposiciones de la Facultad de BB.AA.:  
Guía básica de instalación

La instalación de la exposición comienza con el montaje de tableros de Okume de 244x122x 0,7 cm., trasdosados con rastreles de madera de 3,5x3,0 cm., uno a continuación del otro, y todo ello atornillado a los paramentos verticales. Las estampas irán sobre tachuelas clavadas a la madera (4 por ud.), coincidiendo con las esquinas de los papeles y de manera concéntrica al perímetro de los mismos, atrapadas con pequeños neodimios en los vértices. La altura de colocación al centro de los tableros y desde el suelo será 150 cm.

**9 - BIBLIOGRAFÍA**

- AA. VV. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales. Volumen 4, número 1, pag.139-157.–Papers–
- AGULLOL, RAFAEL. *Pla atracció del Abismo. Un Itinerario por el Paisaje Romántico*. Barcelona, Acantilado.2006.
- ALCALÁ, JOSÉ R. y PASTOR, JESÚS. *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*. Ed. Diputación de Pontevedra. 1997.
- BENJAMIN, WALTER. *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México. Editorial Itaca. 2003.
- BURKE, EDMUND. *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. 1757. (Eds. Esp.: *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*. Murcia, COAA, 1985. Idem Madrid, Técnos, 1987).
- CREEL, H.G. *Chinesse Thought*. New York, Mentor Books, 1963.
- GONZÁLEZ, MARGARITA M<sup>a</sup>. Tesis Doctoral – *Nuevos Procesos de Transferencia Mediante Tóner y su aplicación al Grabado Calcográfico*. Universidad Complutense de Madrid. 2010.
- G. GUTIERREZ, FERNANDO. *La concepción china y japonesa de la naturaleza en el arte*. Boletín de la Asociación Española de Orientalistas XI,1975.
- GOLDSWORTHY, ANDY. *Stone*. Londres. Ed. Thames & Hudson. 2011.
- JAPPE, GEORGE. *Skulptur Projekte in Münster. Londres, 1987*. Rundgang Guide, Münster.1997
- JUD, DONAL. *Specific Objects Arts Yearbook 8 (1965)*, Traducción en español *Objetos Específicos Minimal Art*. San Sebastián. Koldo Mitxelena, 1996.
- KANDISKY, VASILI. *De lo Espiritual en el arte, Barcelona*. Paidós Esenciales 1989.
- KRAUSS, ROSALIND E. *Pasajes de la Escultura Moderna*. Madrid. Ed. Akal. 2002
- LÓPEZ, SILVIA. *Educación la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo*. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 4(1), pag. 79-93. 2014.
- MADERUELO, JAVIER. *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid. Adaba editores. 2005.
- MADERUELO, JAVIER. *La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*. Madrid. Akal. 2008.
- MADERUELO, JAVIER. *El Espacio Raptado, Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid, Biblioteca Mondadori. 2010.
- NASH, DAVID. *David Nash*. Londres UK. Ed. Thames & Hudson. 2007.
- RITTER, JOACHIM. *Paisajes, Subjetividad. Seis ensayos*. Barcelona. Alfa 1986.
- SATIE. ERIK. *Écrits*. Paris. Recopilados por Omella Volta, Champ Libre.1977.
- SIMMEL, GEORG. *Filosofía del paisaje*. Madrid. Casimiro libros 2013. 3<sup>a</sup> ed. 2018.
- VITRUVIO POLION, MARCO. *Los diez libros de arquitectura*. Trad. José Luís Oliver. Madrid, Alianza S. A.1995-96
- WALEY, ARTHUR. *Three Ways of Thought in Ancient China*. New York, Garden City, Doubleday,1939.

## 10 - REFERENCIAS WEB

- ASTIBIA, HUMBERTO. <https://www.euskonew.eus>. Sobre el paisaje y su relación con el arte y la naturaleza. 2016.
- GOODMAN, JONATHAN. <https://www.fronterad.com/la-asombrosa-destreza-de-vija-celmins-un-silencioso-repudio-del-egotismo.2019>.
- GRACIA, SILVIO DE. <https://docplayer.es/12407795-Copy-art-y-electrografia-cuando-la-copia-es-mas-bella-que-el-original.2010>.
- MEDRANO, JOSÉ MIGUEL. <https://recursos.march.es/web/prensa/estampas.Octubre 2014>.
- MADERUELO, JAVIER. *Conferencia, la construcción del paisaje contemporáneo*. Inauguración CDAN Teruel 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=2TivHP7q9gU>.
- MADERUELO, JAVIER. Conferencia El paisaje pintoresco. <https://www.educathyssen.org/centro-estudios/curso-pintura-al-aire-libre-paisaje.2013>.
- MADERUELO, JAVIER. Conferencia El pensamiento paisajero. Salón de Actos Rectorado de la Universidad de Málaga. 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=sQC2diuv-RQ>.
- MADERUELO, JAVIER. Conferencia La percepción del paisaje y la formación de la ciudad industrial. Madrid. Fundación Juan March. 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=5qFkp6MwmVc>.
- NUÑEZ AGUILERA, JORGE FANUVY. <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2014/05/30/los-medios-graficos-en-robert-rauschenberg-y-su-idea-de-interdisciplinariedad>.
- RESENDIZ, AURA. <https://k-magazinmx.com/asia/cultura/ukiyo-e-las-estampas-japonesas-del-mundo-flotante. 2020>.
- SATIE, ERIK. <https://www.youtube.com/watch?v=CU2mDkZoYsc>. Consulta 20/06/21.
- SIENRA, REGINA. <https://www.landuum.com/historia-y-cultura/el-paisaje-urbano-la-ciudad-collage.2019>.
- SIENRA, REGINA. <https://mymodernmet.com/es/ukiyo-e-estampas-japonesas. 2020>.
- YUSTE, JESÚS. Arte Bajo Cero <https://esquimalenator.wordpress.com/2011/09/25/john-constable-el-nacimiento-del-paisaje-moderno. 2011>.
- <https://www.artsper.com/es/artistas-contemporaneos/reino-unido/2567/peter-doig>.
- <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n15/ajfar.html>
- <http://circarq.wordpress.com/2013/05/08/hamish-fulton>.
- <https://gravalosdimonte.wordpress.com/2012/04/26/la-teoria-de-la-deriva>. Consultado 20/08/21.
- <https://dialnet.unirioja.es/recorrelaciudad-4700184.pdf>. Consultado 20/08/21.
- <https://www.sfmoma.org/exhibition/new-topographics/>. Consultado 7/09/2021.

## 11 - OBRAS Y FICHAS TÉCNICAS

---



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 1.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 12,5 x 35,5 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 2.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 15,5 x 34,5 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 3.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 14,8 x 39,8 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 4.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 15,5 x 45,5 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 5.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 16,8 x 39,8 cm.*





*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 6.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 17,8 x 35,8 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 7.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 17,5 x 34,5 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 8.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 12,5 x 34,5 cm.*

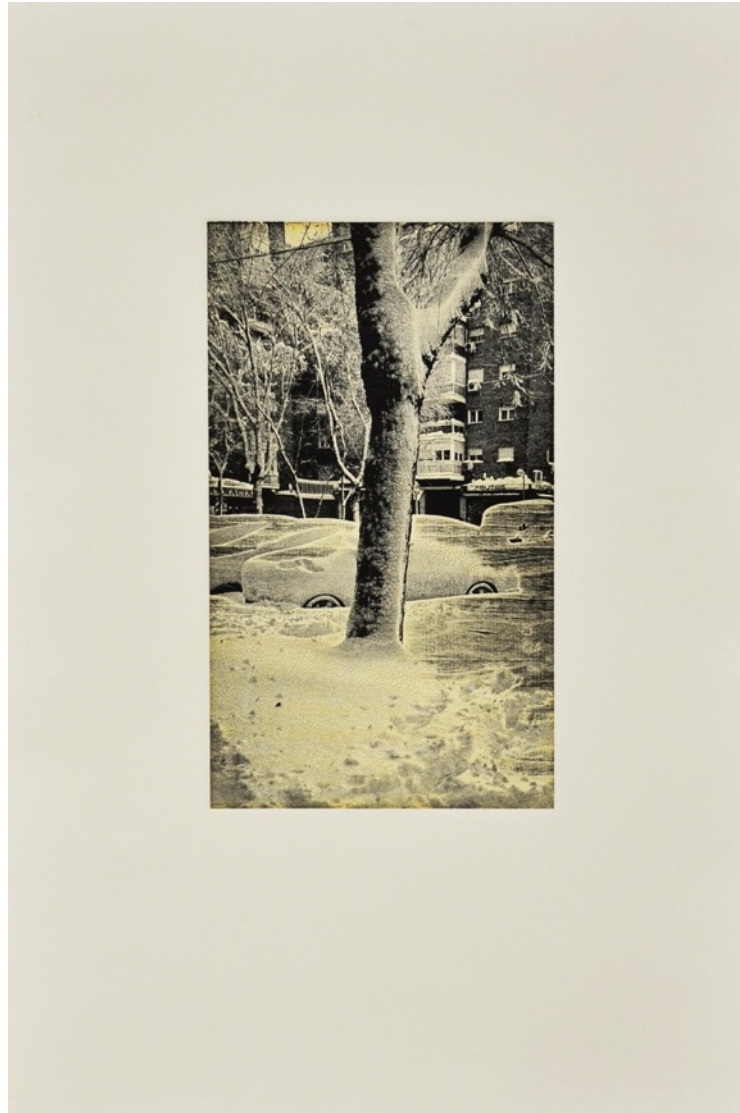


*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 9.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 29 x 33,3 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 10.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 57 x 38 cm.*

*Tamaño de la mancha: 29,5 x 17,5 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 11.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 21,5 x 38,8 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 12.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 15,8 x 37,8 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 13.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 29,5 x 33,3 cm.*





*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 14.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 38 x 57 cm.*

*Tamaño de la mancha: 24,5 x 29,5 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 15.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 57 x 38 cm.*

*Tamaño de la mancha: 37,8 x 13,8 cm.*

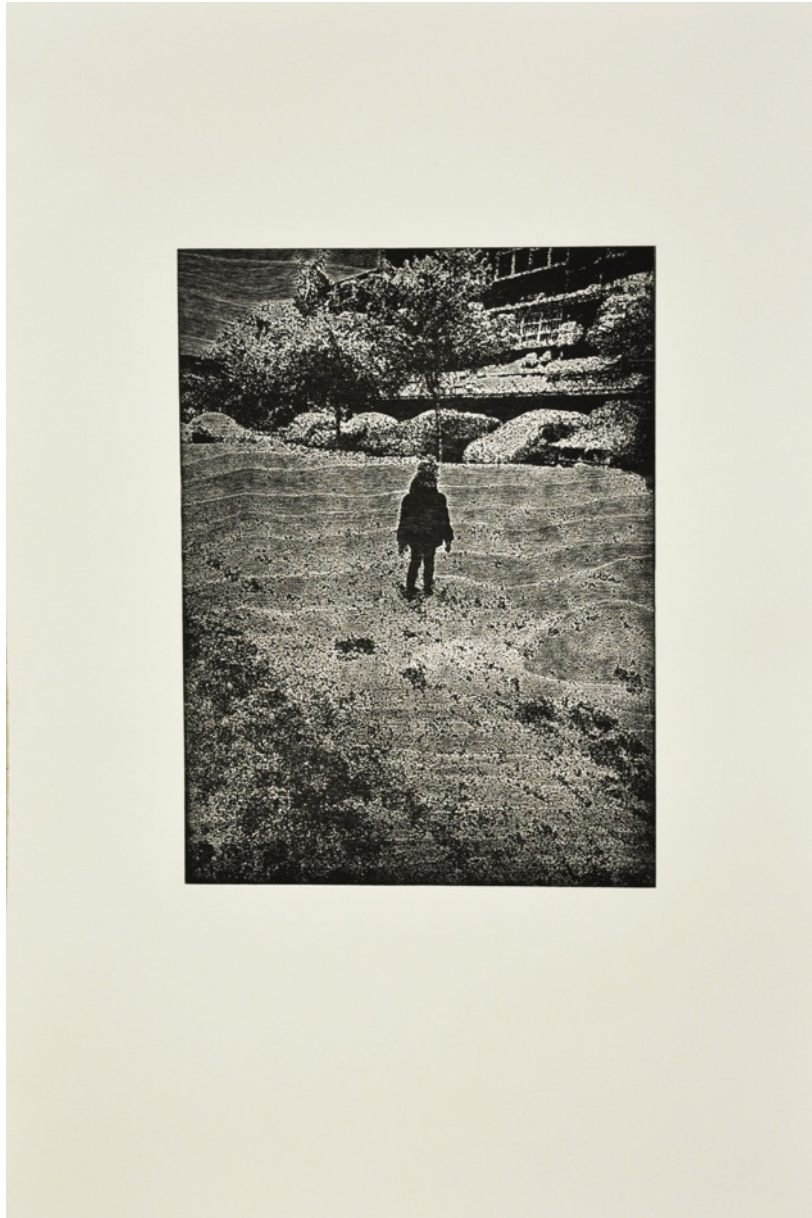


*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 16.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 57 x 38 cm.*

*Tamaño de la mancha: 36 x 15 cm.*



*Título: Fuerzas de la Naturaleza - Paisaje nº 17.*

*Técnica: Xilografía corte laser digital sobre papel Guarro Blanc Antique. 250 gr.*

*Tamaño de papel: 57 x 38 cm.*

*Tamaño de la mancha: 29,3 x 22 cm.*