

Fernández López, Carlos.

Investigador predoctoral, Universidad de Vigo, Departamento de Pintura.

Personal investigador del grupo consolidado DX5, Universidad de Vigo.

Pintura en la doblez: De la Cruz y el pliegue antropométrico.

Painting on bending: De la Cruz and the anthropometric fold.

PALABRAS CLAVE

Pintura, pliegue, antropometría, cuerpo, contenedor.

KEY WORDS

Painting - fold - anthropometry - body – container.

RESUMEN

La presente propuesta explora los recursos y mecanismos de formalización pictórica inspirados en el pliegue a través de la obra de la artista coruñesa Ángela de la Cruz (1965). Revisando la historia reciente, comprendemos el concepto de pliegue en la pintura de De la Cruz como fundamental, aprehendiendo sus soluciones morfológicas y la aplicación de medidas antropométricas en ella.

Acercándonos a la manera de crear del arquitecto francés LeCorbusier (1987) vemos cómo la antropometría es un concepto fundamental en la obra de ambos, tanto en la concepción del todo, como de las partes. La medida del cuerpo de la artista está en la longitud de los travesaños de su bastidor, pero también en cada pliegue que forma el lienzo. Así lo entiende la pintora gallega, que ve en el cuadro su cuerpo y aplica las medidas de lo segundo en lo primero.

El entorno antropocéntrico del cuadro y su contexto espacial nos remiten a otras dos construcciones clave: el cuerpo humano y la vivienda. Desplegando la percepción del arquitecto de casa como "máquina para habitar" y la concepción del cuadro de Ángela como "contenedor" hacemos paralelismos entre estas estructuras.

Así, el pliegue genera pinturas mucho más relacionadas con nuestra manera de ver el mundo, más cercanas a la naturaleza, rompemos el *cuadro-ventana* y el lienzo comienza a abrirse. Leemos el pliegue en la pintura de De La Cruz como un elemento más de la sintaxis de sus imágenes. Un elemento configurador, estructural, pictórico y compositivo, hipótesis que se van aclarando ejemplificándolas sus obras.

ABSTRACT

The present proposal explores the resources and mechanisms of pictorial formalization inspired by the fold through the work of artist Ángela de la Cruz (1965). Reviewing recent history, we understand the concept of *fold* in the painting of De la Cruz as fundamental, apprehending its morphological solutions and the application of anthropometric measures in it.

Approaching the way of creating of the French architect LeCorbusier (1987) we see how anthropometry is a fundamental concept in the work of both, both in the conception of the whole, as well as of the parts. Not only the measure of the artist's body is in the length of the crosspieces of her frame, but also in each fold that forms the canvas. This is how the Galician painter understands it, she sees her body in the painting and applies the measures of the latter to the former.

The anthropocentric environment of the painting and its spatial context refer us to two other key constructions: the human body and the home. By unfolding the architect's perception of the house as a "machine to inhabit" and the conception of Angela's painting as a "container", we draw parallels between these structures.

Thus, the fold generates paintings much more related to our way of seeing the world, closer to nature, we break the painting-window and the canvas begins to open. We read the fold in De La Cruz's painting as one more element of the syntax of her images. A configuring, structural, pictorial and compositional element, hypotheses that are clarified by exemplifying her works.

INTRODUCCIÓN

El término “pliegue” abarca una gran variedad de definiciones y aplicaciones en la pintura, desde el tríptico renacentista de Van Eyck, hasta las fisuras vanguardistas en el soporte de Lucio Fontana. Cuando hablamos de pliegues, también hablamos de enrollamientos, bucles, nudos, contorsionismos,...

Deleuze (1925), el filósofo, recupera la idea *leibniziana* que defendía que todo se encuentra plegado en el universo. Lo que distingue cada uno de estos elementos presentes en el mundo es el modo en el que se encuentra plegado. La arruga, la huella dactilar, las líneas de la mano nos distinguen. El pliegue es aquello que particulariza. Se crean nuevos espacios desde la propia doblez en el soporte pictórico, nuevas geometrías e inéditas cualidades.

Entendemos que muchas de las soluciones de la pintura expandida tienen que ver con metáforas antropomórficas. Así, relacionamos esta doblez en el soporte pictórico de De La Cruz con la piel del cuerpo humano. En sus pliegues antropométricos vemos el reflejo de una visión contemporánea necesaria en nuestro contexto histórico y cultural.

DESARROLLO

1. El cuerpo como medida: LeCorbusier y De La Cruz

Cuando pensamos en la estructura de un cuadro, vemos paralelismos con lo que lo rodea. Tanto el contexto antropocéntrico de la pintura como su situación espacial nos remiten a otras dos estructuras clave: el cuerpo y la casa. Así lo entiende también la pintora gallega Ángela de La Cruz, que ve en el cuadro su cuerpo y aplica las medidas de lo segundo en lo primero. Una concepción antropométrica del construir, del pintar.

La antropometría es la ciencia que se ocupa de las mediciones humanas. La aparición más inmediata de los datos antropométricos está relacionada con las actividades de diseñadores, ingenieros, arquitectos y constructores (creadores, en general), con el fin de realizar objetos a medida que solventen necesidades específicas. Así, en “El Modulor”, LeCorbusier pretende entablar una teoría de construcción y concepción basada en la antropometría, estableciendo una nueva unidad de medida para toda la arquitectura y el diseño: la figura humana de 1,83 metros de alto.

“El Modulor” consiste en una serie de escalas antropométricas que ajustan las proporciones humanas a distintas estructuras y tareas. Con éste, se podían dimensionar objetos tanto arquitectónicos como mobiliarios de manera tal que poseyesen una mayor armonía con las dimensiones y movimientos humanos.

Para LeCorbusier, la casa era “la máquina de habitar”. Su interés en una arquitectura eficiente e industrializada le hacía pensar en la vivienda como un sistema en el que todos los engranajes debían tener la medida perfecta para producir y trabajar eficientemente, interaccionando perfectamente con la persona.

Podríamos interpretar, con una creencia minimalista e industrializada del arte, que el cuadro es una máquina también. No me queda claro para qué, pero reflexionando en la definición que da Ángela de La Cruz al cuadro “como contenedor” (López, 2020), me hace pensar en su relación con la casa y las medidas que plantea el arquitecto para crearla.

De la Cruz destaca lo semejante entre cuadro y cuerpo, argumentando que “ambos son contenedores” (Campo & Pallier, 2016). Contenedores de emoción y de vida. Al igual que una arquitectura. Son estructuras para proteger, cuidar y desarrollar algo, ya sea una vida o una idea. A través de un concepto estético, estas tres estructuras no solo reclaman su interior, sino que su interés reside también en el exterior, en su belleza. Tanto en el cuadro como en el cuerpo, o en la casa.

Tras esta idea acerca de la creación, se esconde la antropometría. Tanto en Ángela como en LeCorbusier, las medidas del cuerpo son cruciales, y con ellas, sus pliegues.

Sentarse en una silla, apoyar el brazo o agacharse se incluyen en la serie de movimientos que el arquitecto exhibe para ejemplificar las medidas que deben ser tomadas para diseñar una arquitectura. Acciones del pliegue que Ángela representa y presenta en sus obras.

Pliega y descompone la estructura de aluminio en *Triple Box Cut (Black)* (2021) para mostrar y expresar el cambio de su estatura desde que se quedó en una silla de ruedas. “Creo que los artistas siempre usan la medida de su cuerpo” (Campo & Pallier, 2016). También vemos este desplome de las medidas antropométricas en su pieza *Flat* (2009) donde una silla (probablemente diseñada a través de “El Modular”) queda renegada a ras de suelo.

Pliegues que muestran una forma de pintar y crear única, a través de la doblez, del sometimiento.

Se trata de [...] la libertad de añadir siempre un rodeo, convirtiendo todo intervalo en el lugar de un nuevo plegamiento. Aquí se va de pliegue en pliegue y no de punto en punto, y todo contorno se difumina en beneficio de las potencias formales del material (Deleuze, 1989, p.28)

2. La doblez en el espacio: El contenedor contenido

La puerta de LeCorbusier debería de ser de 2,26 metros. Puerta por la que De la Cruz hace pasar un lienzo en su obra *Stuck*. Una pieza que habla de sí misma, pero también de la propia arquitectura. Un espacio contenedor en donde el lienzo insinúa la presencia de un cuerpo. Lo sustituye, lo simula. “Todas sus obras son tratadas como personas. Son personas en realidad. Tienen personalidad, da un valor antropomórfico a estos materiales inertes. Su vida está en cada una de estas obras” (Campo & Pallier, 2016). El cuerpo es representado por otro “contenedor”, el cuadro, que intenta pasar a través del tercer “contenedor”, el espacio arquitectónico; obstruyéndolo. La obra está contenida por la puerta, pero también está intentando salir.

En su pintura, y en esta obra especialmente, vemos como el *cuadro-ventana* de Alberti se despieza para convertirse en un *cuadro-puerta*. Un cuadro que interacciona con su fenomenología, su espacio y el del espectador, haciendo alusión también al espacio expositivo. Las obras hablan de sí mismas en un metalenguaje muy teatral y expresivo. Esta teatralidad es tratada de forma continua en su obra. Piezas que hablan de ellas mismas, como es el caso de *Stuck* (2010). Antropometrías que inspiran el tamaño de la puerta, pero que también miden las experiencias personales de la pintora.

Otro ejemplo de la recurrente presencia-ausente de cuerpos es *Defleated* (2010), un *canvas* de medidas antropométricas sacado del bastidor y colgado de la pared. Es como si estuviésemos observando un cuerpo humano o un abrigo tendido, como si la persona ya no estuviera. La piel del cuadro es la piel de la artista, colgada en el espacio expositivo. Carolina Grau defiende que Ángela “siempre ha visto el cuadro como una extensión de su cuerpo.” (*ibid.* 2016)

Como sabemos, la excepción confirma la regla, y esa excepción la encontramos en su obra *Larger Than Life* (2004). En ella, la artista reniega de su cuerpo y sus medidas, frente a toda antropometría, para elaborar un cuadro descomunal que se pliega y retuerce, una vez más, para hablar del espacio arquitectónico, pero también del cuerpo que lo observa. Aquí ya no toma por norma las medidas antropométricas, pero sigue hablando de un espacio que se contrae, de una obra que se pliega condicionada a su “contenedor”, vemos las mismas similitudes con el cuerpo, pero olvidándonos de la antropometría. Medidas desmedidas.

Es inevitable leer en la obra de Ángela la historia de la pintura. Apreciamos la evolución de pensamientos modernos como el de Lucio Fontana y su *espacialismo*. Ella misma dice, al ser comparada con Fontana, que: “Fontana destacaba el espacio entre el cuadro y la pared” (Díaz-Guardiola, 2018). Pero la pintura de Ángela está emancipada totalmente de cualquier superficie. Su obra destaca el espacio entre el cuadro y sí mismo, autorreferenciándose en pliegues y replegándose en autorreferencias acerca de la pintura y sus estructuras. Destaca el vacío entre obra y espectador, haciéndose más estrecho con cada pliegue.

3. El pliegue antropométrico

El cuerpo de De la Cruz está presente en sus obras, a la vez que en los pliegues de éstas. En la serie *Compressed* (2011) las cajas de aluminio con la altura que tenía antes la artista son aplastadas hasta dejarlas a la medida de la artista, que está ahora en una silla de ruedas.

Como vemos, su cuadro está completamente pensado desde la antropometría. Sus medidas responden a las del cuerpo humano, uno concreto, el de la artista. Ante estas medidas, contraponemos otras, las de los pliegues en las piezas.

Tanto en las piezas pictóricas como en las más escultóricas, los “contenedores” de De La Cruz suelen estar compuestos por mecanismos inspirados en el pliegue. Tanto la arruga de *Loose Fit (White/Off White)* (2002) como la abolladura de *Box - 3 Layers (Umber Brown)* (2019) son pliegues que también responden a medidas del cuerpo, son arrugas de longitudes traducidas desde la altura de la artista. Sus proporciones respecto al todo tienen que ver con las nuestras.

De la misma manera en que el cuerpo se dobla, las articulaciones se mueven y la piel se arruga, el cuadro también lo hace. Con este símil entre medidas del todo y medidas de las partes se hace ver lo natural del pliegue en “la máquina”. Así como Frank Gehry basa su arquitectura en los pliegues y en mecanismos estructurales basados en el origami, se puede pintar y apreciar la pintura desde un punto plegado.

Todo lo que nos dice ese pliegue junto a todo lo que esconde. La mirada se nos mantiene despierta por la alternancia rítmica de lo que nos deja ver cada pliegue en cada pieza y lo que no. Es una puesta en escena de una aparición-desaparición. “Lo bello es un escondrijo” (Han, 2016, p.45).

Todas estas formas de nudo y replegamientos nos separan de la idea de cuadro inicial y nos llevan a formas mucho más orgánicas, mucho más relacionadas con nuestro entorno, con lo natural del crecimiento de los seres vivos. El pliegue, la brecha, la huida de lo bidimensional nos enlaza con lo más humano de pintar, con lo más orgánico de nuestro cuerpo, con lo enigmático de la naturaleza y su lenguaje.

Jenni Lomax, directora del Camden Arts Centre de Londres, lo define así:

“La obra de Angela es muy física. Las obras tienen cada una su propia personalidad y el espectador o las personas que las ven pueden ver la relación con sus propios cuerpos. Las vemos dobladas o sacudidas o partidas, infladas o desinfladas.” (Campo & Pallier, 2016).

El pliegue en *Rolls* (2013), es completo. Es la presencia más extrema del pliegue, toda la pintura en sí está plegada, sin dejarse ver casi ninguna parte, ocultando lo que debería ser exhibido. Ese lenguaje secreto tiene que ver más con lo natural y se nos muestra de una manera radical, de nuevo, haciendo alusión al cuerpo humano. Todo lo que somos está plegado en nuestro interior, la mayoría de nuestra composición no la vemos ni la llegamos a ver nunca, nuestros órganos, nuestra estructura está escondida entre pliegues y replegamientos de nuestra piel. La intimidad de lo que protege.

Con este proceso pictórico y sus resultados, se manifiesta una clara rebeldía ante el soporte en la obra de Ángela De la Cruz, creando en cada pieza una superficie inédita. Se reorganiza el mapa del lienzo configurando una nueva geografía llena de dobleces. Leemos el pliegue en su pintura como un elemento más de la sintaxis de sus imágenes. Un elemento configurador, estructural, pictórico y compositivo que se hace presente en cada uno de los “contenedores”.

CONCLUSIONES

Apreciamos esta alteración en el soporte como una evolución necesaria. Ante el plano y la pulidez de la pintura, se necesita esta “fisura” para poder entrar en el cuadro. Gadamer ya veía necesaria la “herida”, diciendo que es esencial para el arte porque conmueve: “Es una sacudida, un verse derribado que sucede merced a esa dimensión especial con la que toda experiencia artística nos encara” (Gadamer, 1998, p.125).

Tras esta configuración de pliegues, el *cuadro-ventana* de Alberti se rompe, se cae el telón de la pintura de Parrasio. El simulacro ilusionista se desmorona ante la presencia de la doblez del lienzo. Sus formas lo hacen más natural que nunca. La pintura plegada habla de nuestras medidas y proporciones al ser en sí nuestra propia estructura: la del pliegue. El pliegue antropométrico.

En una cita maravillosa, la pintora dice que uno de sus cuadros de la serie Fondos es como “una cortina que se podía convertir en un paracaídas” (Díaz-Guardiola, 2018). Podemos leer esa cortina como un cuadro expuesto, que ilumina a la artista y al espectador desplegándose, gracias a su fisicidad y razón de ser. La doblez en la pintura se siente más contemporánea que nunca.

FUENTES REFERENCIALES

Campo, S. (Productor) y Pallier, M. (Directora). (2016). *Metrópolis: Ángela de La Cruz*. TVE. Recuperado de: <https://www.rtve.es/television/20161005/angela-cruz/1420324.shtm>

Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Paidós.

Díaz-Guardiola, J. (21 de octubre de 2018). Ángela de la Cruz: «Sigo viendo la pintura como un material». *ABC*. Recuperado de:
https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-angela-cruz-sigo-viendo-pintura-como-material-201810210123_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Gadamer, H.-G. (1998). *La actualidad de lo bello*. Paidós.

Guimón, P. (11 de marzo de 2015). Ángela de la Cruz: “Despegué rompiendo el marco”. *El País*. Recuperado de:
https://elpais.com/cultura/2015/03/05/babelia/1425573421_731644.html

Han, B.-C. (2016). *La salvación de lo bello*. Herder.

López, G. (2020). Ángela de la Cruz, la ambigua expansión de la pintura. *Tam-Tam Press*. Recuperado de
<https://tamtampress.es/2020/03/26/angela-de-la-cruz-la-ambigua-expansion-de-la-pintura/>