

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Espacios de reflexión y memoria

Presentado por Beatriz Serrano Polo

Dirigido por el Doctor Don Joaquín Aldás Ruiz

Valencia, Junio de 2013

Tipología de proyecto 4. Producción artística inédita acompañada de una
fundamentación teórica



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



ÍNDICE

Introducción.....	7
1. Marco teórico.....	11
2. Desarrollo conceptual. Espacios íntimos y domésticos.....	16
2.1. El recuerdo de los lugares íntimos.....	21
2.2. Representación pictórica de espacios interiores.....	25
2.2.1. Soledad y silencio.....	27
2.2.2. El simbolismo de la luz. La ventana.....	29
2.3. Referentes.....	32
2.3.1. La pintura Holandesa del s. XVII. Johannes Vermeer....	32
2.3.2. Vilhelm Hammershoi.....	39
2.3.3. Edward Hopper.....	41
2.3.4. Rosa Artero.....	45
2.3.5. Antonio López.....	47
3. Desarrollo de la obra.....	50
3.1. Catalogación de las obras.....	54
3.2. Proceso técnico.....	68
3.3. Espacio expositivo.....	73
3.3.1. Montaje y ubicación de las obras.....	75
3.3.2. Material divulgativo.....	76
3.3.3. Imágenes de la exposición.....	80
4. Presupuesto.....	84
5. Conclusiones.....	88
6. Bibliografía.....	91

Resumen

El trabajo final de máster *Espacios de reflexión y memoria*, consiste en la realización de un proyecto pictórico efectuado durante los años 2012 y 2013, cuya exposición se llevo a cabo del 23 de mayo al 9 de junio de 2013 en la Casa Municipal de Cultura de Yecla (Murcia).

El proyecto expresa las vivencias personales extraídas de un espacio interior que incita a la reflexión y al recuerdo de un tiempo pasado. En la actualidad, ese hábitat vacío, cuyas habitaciones conservan las huellas y objetos que las presenciaron, permite rememorar las personas que vivieron en él.

El trabajo, acompañado de una reflexión teórica extraída de diversas fuentes, ayuda a definir la importancia que tiene el *modus vivendi* para el ser humano. A lo largo de la vida los lugares llegan a ser característicos, únicos y diferentes a los demás. Se han tomado como referencias algunos artistas pertenecientes al ámbito de la pintura, principalmente aquellos cuya obra refleja el entorno cercano que les rodea. Su influencia ha servido de acicate para observar y captar la realidad, motivando esa necesidad vital de producir imágenes.

La investigación se ha conceptualizado desde la práctica de la pintura, concediendo a la naturaleza del lugar un papel sensible en su materialización. Las ideas se han adaptado a una forma de expresión, a una manera de percibir la realidad existente. La luz es la protagonista principal en la representación de estos espacios cerrados. La motivación ha sido expresar los sentimientos más íntimos de soledad y silencio.

Palabras claves: *Pintura, realidad, espacio, lugar, hábitat, memoria, huella, identidad, intimidad, soledad, silencio, luz.*

Abstract

The Master's final work *Spaces of reflection and memory* consists of the development of a pictorial project made during the years 2012 and 2013, whose exhibition was carried out from May the 23rd to June the 9th of 2013 in the Municipal House of Culture of Yecla (Murcia).

The project expresses the personal experience of an interior space that promotes the reflection and the remembrance of a past time. Nowadays this empty habitat, whose rooms preserve the traces and objects that witness them, allows to remember the people who live in it.

The work, accompanied by a theoretical reflection extracted from diverse sources, helps to define the importance that the *modus vivendi* has for the human being. Throughout life places become characteristic, unique and different to any other. Some artists belonging to the area of painting have been taken as references, mainly those whose work reflects their close surroundings. Their influence has been useful as incentive to observe and capture reality, promoting that vital necessity of producing images.

The research has been conceptualised from the practice of painting, giving the nature of the place a sensitive role in its materialisation. The ideas have been adapted to a form of expression, a way to perceive the existing reality. Light is the main protagonist in the representation of these closed spaces. The motivation has been to express the more intimate feelings of solitude and silence.

Keywords: *Painting, reality, space, place, habitat, memory, trace, identity, intimacy, solitude, silence, light.*

INTRODUCCIÓN

Desde que nacemos empezamos a ocupar diversos lugares interiores y sin apenas darnos cuenta nos apropiamos de ellos, dejando nuestra huella por cada uno de sus rincones. Porque desde pequeños, ya sentimos el cobijo que nos brinda un lugar determinado, nos movemos y crecemos en él, lo dotamos de valor y si salimos al exterior para ir a otra parte, sabemos cómo regresar, memorizando sin apenas ser conscientes el camino que nos vuelve a este lugar dónde pertenecíamos, debido a que todas nuestras vivencias y recuerdos están alojados allí, en cada uno de los rincones dónde desarrollábamos nuestra vida doméstica.

Espacios de reflexión y memoria es el título del proyecto final de máster, manifiesta un recorrido de un lugar específico que actualmente se encuentra vacío y en soledad, debido a que nadie lo habita y conforme pasen los años y siga permaneciendo en solitario ese sitio siempre será único e inconfundible, subsistiendo en la memoria y recuerdos provenientes del pasado; es un lugar común que identifica a las personas que transitaron y habitaron en él.

Este proyecto está documentado a partir de la importancia que tienen los espacios domésticos e interiores para el ser humano, como pueden llegar a identificarse en ellos y cómo, por mucho que pase el tiempo, estos lugares permanecerán en la memoria archivados en imágenes, «es por el espacio y en el espacio donde encontramos las huellas de aquellos gestos dominantes e innatos que se encuentran en el hombre y que lo llevan de una manera determinada a ocupar la casa, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias»¹. Esta cita proviene del libro *La poética del espacio* del filósofo francés Gaston Bachelard (1884-1962), una obra bibliográfica en la que el autor investiga la imagen poética para entrar en un ámbito creativo donde el espacio es el único elemento esencial. Este libro es una gran referencia que nos sirve de apoyo para la documentación o reflexión del trabajo artístico.

La pintura es la especialidad con la que se materializa la obra, un proceso que se inicia en el mes de Octubre del año 2012. Una experimentación que surge a raíz de estar pintando en el espacio característico. No solo basta con pintar sobre un soporte los

¹ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. 2ª ed. Fondo de Cultura económica, México, 1983, p. 39.

diversos rincones que completan este lugar, sino todo el significado que conlleva este proceso, lo que transmite y todas las sensaciones y sentimientos que surgen mediante la contemplación y interacción con la materia, un diálogo que es único y personal.

Todo el proyecto se podría decir que es un autorretrato porque se trabaja desde lo más íntimo. Obras que revelan huellas amuebladas de recuerdos, la costumbre del ser humano y la plenitud del vacío repleto de una luz procedente de las aperturas, ventanas y balcones, que hay en estos lugares cerrados, que trae noticias del exterior y a la vez ilumina toda la estancia representada en la composición.

La importancia de la luz, al igual que el espacio en sí, son conceptos dónde indagaremos para la investigación, y la necesidad de escoger la pintura como técnica, una conexión entre materia y emoción, una experiencia que parte de hacer visible lo que no se ve, los sentimientos y las incertidumbres con las que están materializadas las obras de este proyecto.

En la investigación teórica se definen aquellos conceptos relevantes de la propuesta artística, el surgimiento del concepto global del *espacio* y como el ser humano reside en él; continuando con el *hogar* como espacio íntimo más frecuentado; y el *recuerdo* y *memoria* que adquirimos cuando realizamos la acción de habitar. Conceptos que están claramente relacionados y que es necesario documentar, paralelamente de imágenes de trabajos realizados por artistas de diversos ámbitos artísticos, como la fotografía y la pintura; en artistas que efectúan sus obras reflejando escenas dónde están vigentes sentimientos de *soledad* y *vacío*, indagando acerca de estas significaciones y sobre el simbolismo e importancia de la *luz*, que se introduce en estos espacios cerrados y es necesario su materialización en pintura.

La investigación teórica finaliza con la documentación de cinco artistas provenientes del arte de la pintura, sus trabajos son referenciales en la obra de este proyecto de máster. Se comienza definiendo la pintura Holandesa del S.XVII con uno de sus máximos referentes de escenas cotidianas, el artista Johannes Vermeer (Holanda, 1632-1675); continuando con los artistas Vilhelm Hammershoi (Dinamarca, 1864-1916), Edward

Hopper (Estados Unidos, 1882-1967), Rosa Artero² (España, 1961) y Antonio López (España, 1936).

Posteriormente, en el apartado 3, Desarrollo de la obra, se establecen unos contenidos de carácter más técnico dónde se argumenta todo el proceso de la obra pictórica, acompañado de una catalogación y del proceso efectuado para cada uno de los trabajos expuestos en la sala de exposiciones.

La exposición es el principal objetivo que se persigue en este trabajo de máster de tipología número 4, realizada del 23 de Mayo al 9 de Junio de 2013 en la sala de exposiciones de la Casa Municipal de Cultura de Yecla. En el apartado 5, Conclusiones, se explican los objetivos alcanzados.

Añadir que, este proyecto ha sido realizado mediante el aprendizaje obtenido en diversas asignaturas del Máster en Producción Artística, realizado entre los años 2011-2012. Asignaturas de la especialidad Arte y Tecnología, *Diseño y creación artística*, *Diseño y comunicación creativa*; y de Práctica Artística como *La imagen de la identidad: El retrato contemporáneo* y *Pintura y comunicación. Estrategias discursivas y dimensión pública de la pintura contemporánea*; han sido un gran apoyo para toda la materialización y desarrollo artístico.

Por último, agradecer al Doctor Don Joaquín Aldás, director de este trabajo, por su grata compañía y todos los conocimientos que ha aportado a este trabajo. A mi familia, por su apoyo y proporcionarme la posibilidad de pintar en el espacio dónde surge toda la idea. A los compañeros y profesores que he conocido en el Máster en Producción Artística y me han ofrecido su ayuda. Y a todas las personas, que han colaborado y han hecho posible que esté trabajo fuera presentado en la sala de exposiciones de mi pueblo natal. A todos, gracias.

² El nombre propio de la artista es Rosa María Artero-Martínez Martínez pero en numerosas fuentes lo encontramos por Rosa Artero.

1. Marco teórico

Para comenzar, nos situaremos en un contexto global acerca de los numerosos significados que pueden llegar a contener diversos términos como *espacio*, *cotidianidad*, *hogar*, *habitar*, *intimidad*, etc.

La palabra *espacio* puede llegar a tener numerosos significados, ya que es un concepto genérico. Según el diccionario de la Real Academia Española, este concepto define la extensión que domina toda la materia existente; la parte que ocupa cada objeto sensible; la capacidad de terreno, sitio o lugar³.

Estas definiciones son conocidas por el individuo, porque desde que nace comienza a percibir y reconocer el territorio que está ocupando, situándose en un lugar que le viene dado. Es la experiencia espacial de sus bases biológicas.

Todo espacio es físico y a la vez percibido, envolviendo interminablemente al ser humano que se desplaza y desarrolla su hábito en él, porque es accesible en todo momento y está en todas las dimensiones, nunca es limitado.

Es importante reconocer aquellos conceptos que definen el espacio para reflexionar acerca del tema que se aborda en la obra pictórica de este proyecto, porque está concebida a partir de un lugar específico y determinado.

En el libro *Espacio y arquitectura* de Juan Calduch (profesor de arquitectura de la universidad de Alicante) nos presenta el concepto de *espacio* como el escenario dónde se desarrollan las acciones del individuo ligadas al entorno. Definiendo varios tipos de espacios conectados entre sí: el espacio es *egocéntrico* y *cambiante* según dónde se sitúa el ocupante; es *existencial* y de *percepción inmediata* al que es creado a partir de esquemas mentales, que el hombre se forma dando origen a una imagen firme del ambiente que le rodea. «Las acciones y el campo de visión cambian continuamente, pero somos capaces de encajarlos y situarlos en un esquema mental estable»⁴.

³ Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. 22 ed., 2001 [en línea] Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=espacio>

⁴ CALDUCH CERVERA, Juan. *Espacio y lugar*. Club Universitario, San Vicente de Raspeig, Alicante, 2001, p. 14.

Deducimos, que cada persona va encontrando incansablemente su lugar. En todo instante reconoce donde se encuentra, y se apropia de estos espacios sintiéndose identificados en ellos, proporcionándoles un sentido o significado.

El lugar espacial que más nos interesa descubrir en él una simbología y deducir sus significados es el espacio *interior, íntimo y cotidiano*.

El espacio *cotidiano y doméstico* es el que define la humanidad y a sus hábitos, regularmente es dónde se desarrolla una reproducción de lo que el individuo hace normalmente de manera rutinaria, teniendo lugar la repetición incesante de sus actos, gestos y actitudes, las cuales van adquiriendo de manera propia y personal.

El espacio va ligado al *tiempo* en la vida del individuo, quedando grabado el intervalo de tiempo que permanecemos y realizamos nuestras acciones cotidianas; percibimos el espacio y lo activamos a través de nuestro habitar cargándolo de significado.

«El tiempo está presente en la realidad cotidiana del hombre, aunque de una manera inmaterial. Es una noción sin referencia, no se refiere a un objeto concreto sino a sensaciones o aprehensiones de una experiencia impuesta por las costumbres humanas, el tiempo se asimila a una percepción de nuestra existencia»⁵.

Es en el tiempo dónde ordenamos nuestras experiencias y vivencias en el espacio que denominamos morada, casa o mundo, definiendo el lugar de acuerdo a nuestras necesidades y formas de estar viviendo.

Nos situamos, por tanto, en un marco teórico global, puesto que el *espacio* es un término que todo habitante conoce por sí mismo. Nadie puede vivir sin su hogar o espacio cotidiano y sin sus costumbres de carácter doméstico; por ejemplo, el nómada lleva su casa cargada en un camello, el vagabundo en una mochila o la tiene instalada bajo un puente, animales como las tortugas por naturaleza van con su caparazón, o el pájaro que construye incansablemente, una y otra vez su nido, entre otros; porque todo ser busca dónde protegerse, intentando encontrar un espacio donde sentirse resguardados del peligro que ofrece el exterior, haciendo de su refugio su lugar íntimo.

⁵ PEREC, Georges. *Especie de espacios*. 4ª ed. Montesinos, Barcelona, 2004, p. 10.

Existimos en lo cotidiano, es ahí donde desarrollamos nuestra humanidad, con grandeza o mezquinamente, alegre o tristemente, felices o desgraciados. De ahí el interés que presenta el análisis de figuras diversas de nuestro existir cotidiano, en el cual habitamos, invitamos, jugamos, nos aburrirnos y amamos⁶.

El espacio que ocupa el *hogar*, tiene mucho significado y simbolismo a raíz de las personas que han vivido allí; los muebles que lo completan, hacen característico el lugar, pues la mera materialidad está llena de una emoción que trasluce un fondo más que físico. La construcción de un edificio no sirve de nada, no tiene sentido y no ofrece felicidad sino es para el único fin válido, el de habitar⁷.

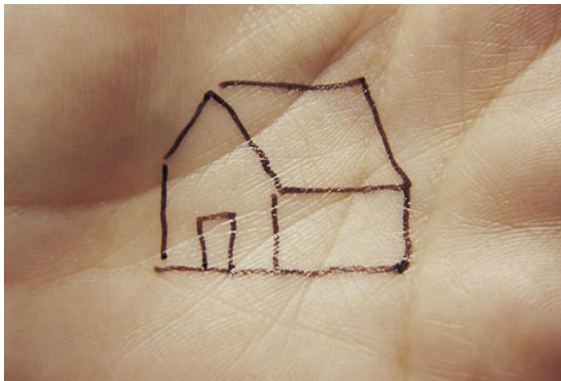


Fig. 1. Fabiana Barreda (1967). *Mi hogar son las líneas de mi mano*, Proyecto Hábitat. Arquitectura del deseo. 2004-2011.

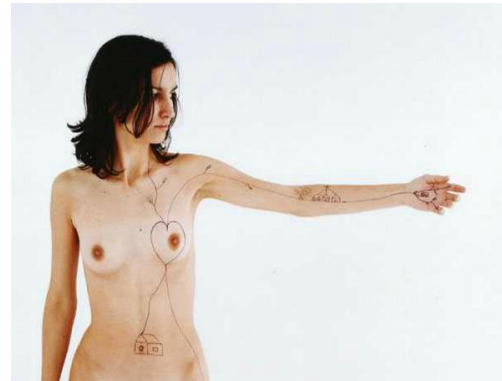


Fig. 2. Fabiana Barreda (1967). *Mi hogar son las líneas de mi mano*, Proyecto Hábitat. Arquitectura del deseo 2004-2011.

La representación de la vivienda o lugar *íntimo* y *doméstico* es un tema escogido y característico por numerosos artistas clásicos y contemporáneos de diferentes técnicas artísticas como la fotografía, pintura, performance, instalación, etc., porque es una reflexión que parte desde lo más personal del individuo, de lo que conoce y del entorno en que el vive en ese momento o por el cual tiene inquietudes.

Por ejemplo, la artista contemporánea Fabiana Barreda (Buenos aires, 1967) en el proyecto Hábitat, arquitectura del deseo, construye y deconstruye un recorrido ético

⁶ ALVIRA, Rafael. *Filosofía de la Vida Cotidiana*. RIALP, Madrid, 2005, p. 10.

⁷ *Ibíd.*, p. 18

poético elaborado como un manifiesto artístico vital con la huella del tiempo que le tocó vivir. Su obra se materializa a partir de una particular sensibilidad y conexión con los afectos más íntimos, del pequeño gesto y detalle, utilizando recursos de materiales pobres y cotidianos que los excesos de los medios de comunicación y la falta de urbanidad de la vida de ciudad han vuelto invisibles.

Las estrategias comunicativas de estas obras giran alrededor de la casa, ese espacio físico que nos construye interiormente, que conforma una arquitectura afectiva y emocional que habita en el despliegue de nuestro ser⁸.

Habitar un territorio, es tomarlo y marcarlo con nuestras emociones, sentimientos e ilusiones y a la vez convivirlo, creando sin cesar nuestra vida social y libertad individual, intentando vivir siempre de manera equilibrada. Residiendo un lugar para entenderlo, comprenderlo, recorrerlo, manipularlo, compartirlo, que responda a nuestras necesidades y cubrirlo de nuestros intereses y bienestares.

⁸ SACCA ABADI, Corinne. “Un recorrido ético- poético en clave amorosa” en *Proyecto Hábitat: Utopía y deconstrucción* de Fabiana Barreda, septiembre de 2004 [en línea] Disponible en Espacio fundación Telefónica: <http://www.espacioft.org.ar/VerExposicionPasadaHabitatMuestra.asp>

2. Desarrollo conceptual. Espacios íntimos y domésticos

El hogar es el espacio íntimo más frecuentado en el ser humano, es el germen y el embrión de todas las instituciones sociales.

Desde la prehistoria se podía ver como la noción de hogar era meramente importante para el existir, los hombres se reunían alrededor del fuego que los mantenía secos y calientes, resguardados de los rigores climáticos. Era un lugar dónde preparaban sus sencillos alimentos.

En los primeros tiempos, el hogar se convirtió en un lugar de culto, dónde ideas religiosas antiquísimas y persistentes se asociaban a él. Era un símbolo moral, congregaba a los hombres en familias, tribus y naciones y contribuía al desarrollo de las instituciones sociales, al menos tanto como la necesidad y la pobreza.

El altar doméstico fue el primer objeto singularizado por medio de la ornamentación, a lo largo de todos los periodos de la sociedad humana. El hogar ha mantenido su secular significado hasta nuestros tiempos. La chimenea sigue siendo el centro de la vida familiar. Compartir los alimentos en el fuego doméstico era señal de permanecer en comunidad⁹.

Desde la edad primitiva se buscaba un lugar donde estar prevenidos de la intemperie y de los peligros externos. La edificación primitiva constaba de los principales elementos constructivos como el techo, el dique, la cerca y, como centro espiritual del conjunto, el fuego social. Las cavernas eran el lugar donde los hombres primitivos acudían para vivir en sociedad, las grutas naturales podían facilitar todo lo necesario para una vivienda segura¹⁰.

Y más adelante aparecieron las cabañas, que se convirtieron en un pequeño mundo aparte. Lo familiar estaba incluido con el ganado, todos protegidos por un techo¹¹.

Por lo tanto, desde nuestros principios existenciales, tenemos la necesidad de disponer de un abrigo dónde resguardarnos del exterior y dónde desarrollar nuestra vida social.

El hogar, como ocupantes que somos de él, es un lugar de integración y unificación de nuestros pensamientos, recuerdos, sueños, y nos brinda sin cesar razones e ilusiones de estabilidad.

⁹ HERNANDEZ LEÓN, Juan Miguel. *La casa de un solo muro*. Nerea, Madrid, 1990, p. 119.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 120.

¹¹ *Ibíd.*, p. 121.

Bachelard nos define la esencia del espacio apelando al descubrimiento de un espacio humanizado fuera de la lógica convencional y a la vez vivido, que es proveniente de la imaginación: «En la vivienda es dónde está alojada nuestra alma, y nuestro inconsciente, todo es un refugio. Una casa y sus imágenes, al igual que los recuerdos de su olor y todo lo vivido en ella, siempre será perdurable en nosotros por mucho que pase el tiempo porque las imágenes que nos brinda la casa marchan en dos sentidos, están en nosotros como nosotros estamos en ellas»¹².

Perder el hogar, podría significar la pérdida del mundo, y a la vez, la destrucción de nuestra huella e intimidad. Walter Benjamin (filósofo y crítico literario alemán del siglo XIX) objeta que «Habitar es una huella y el interior las acentúa. Se imaginan en gran cantidad fundas y cobertores, forros y estuches en los que se imprimen las huellas de los objetos de uso diario. También se imprimen en el interior las huellas de quien lo habita. Surgen las historias de detectives que persiguen esas huellas [...]»¹³.

Numerosos artistas captan esa huella en objetos y lugares que permanecen abandonados en el espacio y en el tiempo.

El fotógrafo contemporáneo Humberto Rivas (Buenos aires, 1937-2009) muestra en sus fotografías señales de un tiempo pasado registradas en el presente, la historia cotidiana y vivida, documentando su repercusión en aquello que nos rodea. De esta forma consigue transmitir lo invisible de la sutileza, hablándonos del silencio a través de los rostros, muros, casas y paisajes. Captando las huellas de la luz que son huellas del tiempo y aludiendo al tiempo pasado mostrando desnudos los surcos en la piel, las texturas de una pared, las huellas de un relato que nos invita a completar¹⁴.

Rivas retrata una habitación aparentemente vacía, mediante la composición y los juegos de luz y sombra consigue captar la atención en el espectador hacia un detalle, un objeto

¹² BACHELARD, Gaston. *Op. Cit.*, p. 28.

¹³ BENJAMIN, Walter. “París, capital del siglo XIX” en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1980, p. 183. Citado en COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Cendeac, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Murcia, 2010, p. 158.

¹⁴ FERNANDEZ- CID, Miguel. “De la conveniencia de mirar sin prisas. Las huellas de un relato” en Catálogo de exposición *Iluminar* de Humberto Rivas. Galería Hartmann, Barcelona, 2008, p. 5.

abandonado o un fragmento desde el que imaginar una historia, si el motivo es un rincón o una pared, la fuerza gira en torno a las texturas¹⁵.



Fig. 3. Humberto Rivas (1937-2009). *Barcelona*. 1986.



Fig. 4. Humberto Rivas (1937-2009). *La Alfândega*. 1994.

Para reflexionar acerca de los espacios internos, los conceptos *identidad* e *intimidad* van prácticamente unidos porque ambos son condiciones de la existencia humana.

La *intimidad* se debate en dos posturas: una, es que no ha existido nunca y trata de un concepto de la Edad Moderna, en la afirmación del individuo frente al mundo y está ligada a la idea de privacidad. Y la intimidad que se plantea como la vida interior, los adentros, lo profundo, lo recóndito, lo intrínseco y lo esencial de la naturaleza del ser humano¹⁶.

En ambos casos se trata de un concepto que se opone, por un lado, a lo público, y por otro a lo privado, del que se distingue por ser una noción más psicológica que sociológica. El filósofo y ensayista español José Luis Pardo (Madrid, 1954), pone en manifiesto los conceptos de las esferas públicas, lo privado y lo íntimo comunicados entre sí mencionando su ejemplo de *la teoría frutal de la intimidad* de cómo el individuo funcionaría como una fruta, «la persona sería como un aguacate; la piel exterior sería la publicidad, la capa protectora, brillante aunque algo áspera e indigesta (no en vano ostenta el monopolio de la violencia), que se ve desde fuera y que protege el interior; la carne nutritiva y succulenta (siempre a un paso de la corrupción) sería la privacidad, zona

¹⁵ *Ibíd.*, p. 7.

¹⁶ FERNÁNDEZ López, Olga. “(Im)posible intimidad, reductos en el arte actual” en NOTARIO RUIZ, Antonio. *Contrapuntos estéticos*. Aquilafuente, Salamanca, 2005, p. 135.

de madurez donde los individuos disfrutan del tesoro de sus propiedades salvaguardadas de la pública voracidad por el derecho que protege su libertad (único ámbito del que, a pesar de los abusos terminológicos, pueden hablar los sociólogos); y la intimidad sería el hueso opaco, macizo, impenetrable, corazón nuclear y semilla germinal que no tiene sabor ni brillo»¹⁷.

El concepto de *intimidad* que nos importa a nosotros para argumentar la obra que acontece en este proyecto es el que está ligado al hogar, a la protección y a la vida privada, el que está presente no sólo en el espacio íntimo del dormitorio sino que se puede llegar a encontrar inmovilizado por todos los rincones que transitamos y desempeñamos en nuestra vida cotidiana.

La casa está cubierta de paredes y muros, y a la vez, completada de elementos como cortinas y puertas que generan un detenimiento en el paso de las miradas ajenas y una separación entre lo público y privado.

Nos resguardamos en el espacio cubierto, de lo que se acontece en todo momento en el exterior. A la vez, mientras permanecemos en este cobijo, vamos construyendo nuestra morada, haciendo de él nuestro lugar más íntimo y personal, llenándolo de nuestras necesidades, emociones, gustos personales y de muchas más cosas pertenecientes a nosotros mismos; de aquí parte el concepto de *identidad*.

Con el paso del tiempo, cada vez nos sentimos más identificados en nuestro hogar, es parte de nosotros mismos. La casa es la condición del regreso a nuestro ser y la identidad, es cómo un autorretrato, una prolongación de nuestro cuerpo y moralidad, un lugar dónde están resididos los sueños de gozo y cobijo.

También cabe decir, que el hombre vive para descubrir el mundo exterior y buscar su camino hacia lo desconocido. Pero en este proyecto nos apoyamos en el mundo íntimo e interior, en los lugares de reposo, dónde las huellas de los acontecimientos sucedidos en estos espacios quedan instaladas en los recuerdos de las personas que habitaron y transitaron por ellos, como si de un secreto se tratara y solo lo conocieran las personas determinadas que conocen esos lugares.

Son recuerdos invisibles que se impregnan en los muros que completan el espacio.

¹⁷ LUIS PARDO, José. *La intimidad*. Pre- Textos, Madrid, 1996, p. 13.

2.1. El recuerdo de los lugares íntimos

«El pasado solo es el material con el que se podrá hacer el futuro a través de los instantes presentes»¹⁸.

El interés por investigar conceptos relacionados también con la memoria, es porque la obra pictórica del trabajo final de máster tiene gran similitud con esto, porque hay una evocación del pasado y una necesidad de retener en un lienzo aquellas imágenes que hablan de aquel espacio y de todo aquello que es invisible: emociones, recuerdos, sensaciones, etc.

Con ésto, hacemos una pequeña investigación para hablar de algunos conceptos relacionados con la memoria, deduciendo que, durante el transcurso de nuestro día a día y el paso del tiempo, nuestra mente va recogiendo y registrando todo lo que se va aconteciendo a nuestro alrededor: un sonido, una canción, una voz, un olor, entre otras cosas; son capaces de actuar en la memoria con tanta intensidad que traen del pasado, por unos instantes, un evento o una persona particular. Nuestra memoria va recogiendo apuntes de cada lugar en el que estamos desarrollando algún suceso, para poder ubicarnos y relacionarnos como individuos dentro de un espacio, una época y una sociedad¹⁹.

Con el recuerdo podemos trasladarnos al pasado, pero sólo con imágenes que están archivadas en nuestra mente. Estas imágenes mentales son más que una imagen común porque están acompañadas de aspectos vitales, de aquellas sensaciones percibidas, sonidos, olores, etc. El contacto con estas imágenes permite que se rompa el hilo continuo de la existencia y se ponga el contacto el presente con el pasado, «el presente

¹⁸ LUCAS, Ana. *Tiempo y memoria*. Fundación de Investigaciones Marxistas, Madrid, 1994, p. 91.

¹⁹ FERRARIS, Maurizio. *La imaginación*. Visor Libros, Madrid, 1999, p. 26.

se abre, a través del recuerdo, al pasado en un retorno hacia el origen esencial en el que dicho presente encuentra su propio sentido al actualizar las virtualidades pasadas»²⁰.



Fig. 5. Wright Morris (1910-1998).
Home place. 1947.



Fig. 6. Wright Morris (1910-1998). *Cupboard.* 1947.

Wright Morris (Estados Unidos, 1910-1998) fue un novelista, fotógrafo y ensayista. En sus obras presentaba aquellos lugares que el autor conocía, que eran bastantes cercanos para él y pretendía que de alguna forma quedaran inmortalizados o congelados mediante la fotografía o escritos (foto-textos²¹).

Son lugares que provienen de su infancia, deseos, motivaciones, miedos; su lugar en el mundo. Wright Morris defiende el arte no como producto sino como proceso, porque asegura que ese proceso es el momento de mayor actividad integradora de la conciencia, y aquí la capacidad creadora de la memoria juega un papel esencial: para Morris la memoria se transforma y transforma al individuo. El proceso de recordar le proporciona imágenes que generan otras imágenes, de modo que la relación entre la memoria e imaginación supone un proceso creativo y vivo.²²

²⁰ LUCAS, Ana. *Op. Cit.*, p. 57.

²¹ El texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es un instante reflejado, sirve de guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente y nombra lo que la imagen no puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes, etc.

²² PRIEZO AGUAZA, Alberto. *Imagen fotográfica y textualidad. La obra de Wright Morris, Duane Michals y Sophie Calle.* Tesis doctoral, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, 2008, p. 153.



Fig. 7. Wright Morris (1910-1998).
Bed with Night Pot, Home Place.
1947.



Fig. 8. Wright Morris (1910-1998). *Second bed (Ed's Place).*
1940.

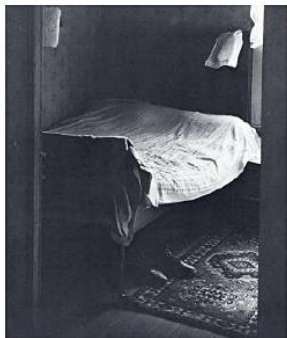
<p>THERE'S little to see, but things leave an impression. It's a matter of time and repetition. As something old wears thin or out, something new wears in. The handle on the pump, the crank on the churn, the dipper floating in the bucket, the latch on the screen, the door on the privy, the fender on the stove, the knees of the pants and the seat of the chair, the handle of the brush and the lid to the pot exist in time but outside taste; they wear in more than they wear out. It can't be helped. It's neither good nor bad. It's the nature of life.</p>	
--	---

Fig. 9. Wright Morris (1910-1998). Foto- texto.

El texto escrito por Morris viene a decir, que no hay mucho por ver, pero las cosas dejan una impresión. Es una cuestión de tiempo y repetición, como algo viejo puede llegar a desgastarse y a no utilizarse más, esto no es ni bueno ni malo, es la naturaleza de la vida²³.

Numerosas cosas nos evocan y trasladan a la experiencia vivida. Los objetos son considerados elementos con un fuerte valor emocional, recuerdan a personas y pueden llegar a provocar infinidad de sensaciones en los individuos. Se podría decir que un objeto lo llenamos de alma cuando lo conectamos con una persona mediante algún

²³ *Íbid*, p. 242.

acontecimiento vivido. La memoria entonces, pertenece al mundo de los hechos reales. Conquistamos nuestra identidad mediante nuestros recuerdos pasados.

Pero todas las imágenes del pasado permanecerán en nuestro recuerdo claramente distorsionadas porque no recordamos con detalle todo lo que se pudo llegar a acontecer, pero sí que nos viene al recuerdo, los numerosos sentimientos acorde a los acontecimientos que tuvieron lugar en ese preciso tiempo pasado, o lo que llegamos a percibir mediante nuestros sentidos, principalmente con el de la contemplación.

Esto sucede sobre todo en los espacios hogareños que siempre tendrán sus huellas y códigos marcados por mucho que pase el tiempo porque es un lugar que más que físico a la hora de contemplarlo o transitarlo y siempre será perteneciente a nosotros mismos y a nuestra memoria.

La estancia siempre permanecerá allí, a no ser que el paso del tiempo se apodere de ella o que sea necesaria su destrucción, aún así, persistirá mostrando su verticalidad sobre la tierra, su estabilidad, que generaba que sus habitantes fueran los que siempre se movieran dentro de ella, queriendo decir que la vivienda está íntimamente ligada con la noción de tierra y cargada de múltiples significados simbólicos relacionados con ella. Si la casa se destruyera, duraría eternizada a partir de imágenes de la memoria, mediante el recuerdo.

Gaston Bachelard en el capítulo “La intimidad íntima” define «los ensueños» argumentando que «se apoderan del ser humano, el hombre medita, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no suena ya y el espacio se extiende sin límites, la inmensidad está presente en la memoria del ser humano»²⁴.

Los recuerdos viven en nuestros pensamientos, en esa inmensidad cargada de imágenes que sucedieron durante un intervalo de tiempo de nuestra vida. Los detalles se borran desvaneciéndose porque nos acordamos solo de aquellos hechos, objetos o cosas que captaron verdaderamente nuestro interés. Al igual que los recuerdos de las personas, más que su aspecto físico, lo que recordamos son las vivencias que compartimos con ellas. Todo concierne a nuestras vivencias de nuestro ser más íntimo.

²⁴ BACHELARD, Gaston. *Op. Cit.*, p. 226.

2.2. Representación pictórica de espacios interiores

La representación en pintura de los espacios interiores o domésticos siempre ha sido un tema al que han recurrido numerosos artistas a lo largo de la historia del arte, ya sean clásicos o contemporáneos pertenecientes a diversos estilos característicos. Reflejando este tema a través de conceptos reflexivos sobre la importancia que conlleva el habitar, la propia cotidianidad o época en la que se hallan viviendo y su entorno habitual.

En estos interiores se muestra la realidad más verdadera, de lo que el pintor se encuentra en frente de él, aquello que observa mediante su propia mirada y como de alguna manera intenta que la imagen sea compartida con el espectador mediante la materia expuesta en un soporte bidimensional. Son obras en las que los artistas cuentan la total sencillez en la que monótonamente se tropieza el ser humano, porque es lo que más ciertamente conoce, la realidad vivida expuesta mediante un espacio cargado de objetos que personifican el día a día y las propias vivencias.



Fig. 10. Caspar David Friederich. (Alemania, 1774-1840). *Woman with candlestick*. 1825. Óleo sobre lienzo.

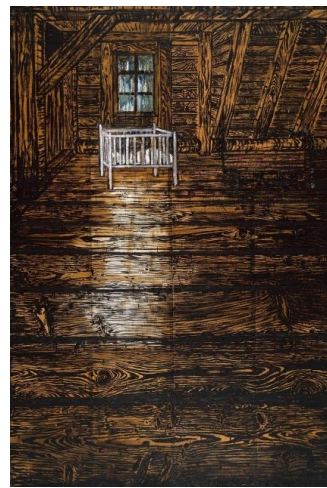


Fig. 11. Anselm Kiefer (Alemania, 1945). *Parsifal I*. 1973. Óleo sobre papel y lienzo.



Fig. 12. Jon Redmond (Estados Unidos, siglo XX).
Hotel interior. 2009. Óleo sobre tabla.



Fig. 13. Alex Kanevsky (Rusia, 1963). *Four Doors.* 2012.
Óleo sobre lienzo.



Fig. 14. Chelsea James (Estados Unidos, siglo XXI). *Blue House.* 2012. Óleo sobre tabla.

La pintura es la representación gráfica referencial para la investigación. Debido al gran número de artistas que trabajan sobre el tema del espacio cotidiano, se escogen y seleccionan aquellos artistas que su obra está documentada de reflexiones y similitudes con la obra que acontece en este proyecto, designado *Espacios de reflexión y memoria*.

2.2.1. Soledad y silencio

La *soledad* y el *silencio* son dos conceptos claves que aparecen conectados en las obras de numerosos artistas que intentan transmitir con su pintura la cercanía del espacio cotidiano y sus propias vivencias. Son obras en las que el espectador que observa estas escenas de interiores se adentra en el espacio más personal del artista.

La *soledad* y el *silencio* que se muestra en este tipo de composiciones se percibe mediante la soledad de la estancia en sí o también en representaciones de personajes que se interponen en estos lugares, apareciendo siempre solitarios, en actividad reflexiva, meditando y descansando sin que nadie les interrumpa de su actividad, estando como en un mundo aparte en el que solo se encuentran a sí mismos.

La importancia de la luz y su diálogo con la oscuridad es clave, también, en este tipo de composiciones, porque la luz es la única que fluye y rellena todos los rincones que comprende el espacio creando una atmósfera que insinúa a la existencia, dejando a un lado esos sentimientos de soledad y vacío presentes en los muros de estos espacios cerrados.

Los artistas referenciales que investigamos en el apartado 2.3, materializan su obra a partir del reflejo de estancias características a la soledad, el vacío, la ausencia y el paso del tiempo; esto ocasiona en el espectador, numerosos sentimientos cuando contempla lo que se muestra, transportándolo e invitándolo a una observación particular del artista.

Edward Hopper, artista referente del proyecto y documentado en el apartado 2.3.3, realiza una serie de obras que revelan limitaciones y tensiones expresadas como en “silencio”, a través de situaciones y figuras humanas. Su minuciosa construcción, su restricción temática y el tratamiento experimental de la luz crean en ellos una impresión de tranquilidad y concentración, que ha de entenderse como una especial reacción a la realidad social²⁵.

²⁵ GÜNTER RENNER, Rolf. *Edward Hopper, 1882- 1967, transformaciones de lo real*. Taschen, Alemania, 2002, p. 85.

La artista que nombramos en el apartado 2.3.4, Rosa Artero, también tiene un proyecto *La hora inmóvil* (1999) que conlleva hacia los puntos más relevantes que se pueden llegar a encontrar en cuadros, dónde la soledad, el silencio, el vacío y la luz son los protagonistas y ambos llegan a estar vinculados. No solo ese proyecto transmite sentimientos de soledad y silencio, sino casi toda la obra de Artero tiene un simbolismo misterioso que conlleva al aislamiento que nos puede llegar a ocasionar cuando permanecemos en lugares de interiores.

«Cuadros sombríos que son acogedores por su calidez y afecto, que a la vez nos inquieta e invita a recorrerlos plácidamente, gozar de su abrigo, fruto de un lar de sentimientos intenso y vivido, que consigue fijar con una técnica pictórica todo eso que está ahí flotando y sin embargo no se ve. Sólo el sentimiento veraz es capaz de perdurar fresco en la memoria del corazón para revivir en las manos de un oficio»²⁶.

Todos estos cuadros de carácter reflexivo muestran una emoción que proviene de lo más real, de lo más humano, de aquello que es cercano a nosotros mismos, de unos sentimientos que el ser humano conoce exactamente porque de una manera u otra los ha llegado a experimentar en el transcurso de su vida.

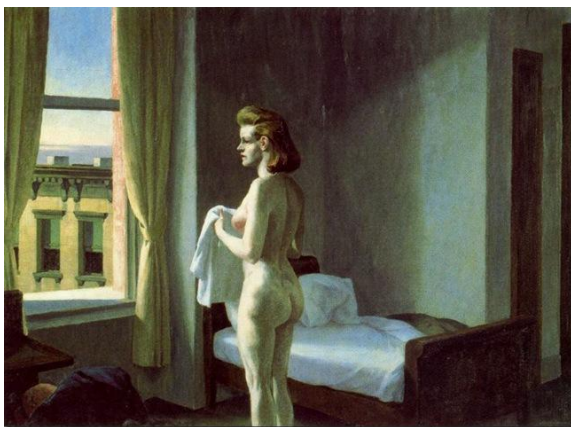


Fig. 15. Edward Hopper (1882-1967). *Morning in a city*. 1944. Óleo sobre lienzo. 112 x 153 cm. Williams College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts.



Fig. 16. Rosa Artero (1961). *El círculo*. 1999. Óleo sobre lienzo. 200 x 207 cm.

²⁶ CARRERE, Alberto, SABORIT, José. “Memorias de la luz” en Catálogo de exposición *La hora inmóvil. Diálogos y habitaciones* de la artista Rosa Artero. Sala de exposiciones de Verónicas, Murcia 1999-2000, p. 11-13.

2.2.2. El simbolismo de la luz. La ventana

La pintura, aunque basada casi siempre en la realidad, es otra realidad. Se relaciona con la luz de la naturaleza o con la luz artificial de una vela o una bombilla, pero en sí misma es una luz no real o una nueva realidad lumínica. Es, en definitiva, la luz de la pintura, aquella que define los temas, los valora y les da sentido, porque la luz está en todas partes, incluso en las sombras, siendo la que completa todo el espacio y nos deja ver todo aquello que nos rodea.

La luz, puede llegar a contener numerosas variaciones y es la que transportada al color mediante pintura, puede llegar a generar una exquisita riqueza y lenguaje de tonalidades. No solo en pintura, sino en cualquier ámbito gráfico, la luz tiene suma importancia.

La representación de la luz en pintura, tuvo su total apogeo en la corriente artística del Impresionismo (Segunda mitad del siglo XIX en Europa), dónde los pintores decidieron sacar sus caballetes del estudio o lugar cerrado para plantarlos en plena naturaleza, acción que se vio secundada, por una parte, por el estudio de las leyes de la composición de la luz y del contraste óptico y, por otra, por la adopción de la acusada fragmentación de la pincelada como medio expresivo²⁷.

Pero lo que nos interesa es indagar en la representación de la luz cuando interfiere en los espacios cerrados, una luz que se representaba siglos antes de la corriente impresionista, como por ejemplo, en las escenas de Vermeer, artista definido en el apartado 2.3.1, en dónde siempre se observaba una ventana en alguna parte lateral de la composición, y mediante la representación de la ventana, la estancia quedaba totalmente iluminada de una luz tan exhaustiva de la realidad, dónde se descubría ver el total esplendor de todos los objetos y elementos que completaban la habitación.

No solo Vermeer, sino muchos artistas a la hora de originar sus obras, parten de la importancia del reflejo existente de la luz, porque es la que repleta de simbolismo la obra, relata el relato, define los colores que deben utilizarse en la composición y tiñe las

²⁷ STOICHITA, Víctor Ieronim. *Ver y no ver: la tematización de la mirada en la pintura impresionista*. Siruela, Madrid, 2005, p. 11.

superficies de las cosas, es la que da cuerpo a los elementos que se van a representar, lo es todo, uno de los grandes pilares de toda obra pictórica.

En obras de interiores, la luz procedente del exterior, ilumina de manera fluida el espacio a través de las aperturas que hay en los muros o paredes. Es una luz repleta de vida e existencia que muestra el transcurso del día acompañado del tiempo.



Fig. 17. Johannes Vermeer (1632-1675). *Mujer con laúd*. 1664. Óleo sobre lienzo. 51,4 x 45,7 cm. Museo Metropolitano de arte, Nueva York.

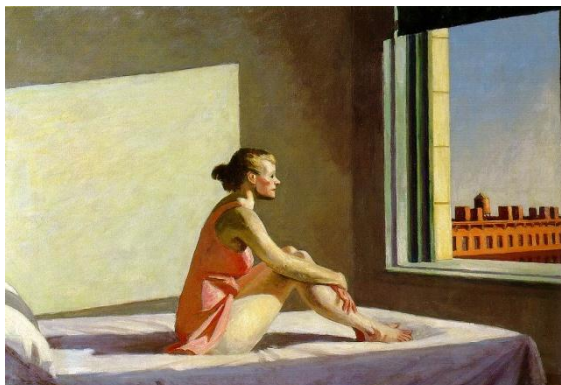


Fig. 18. Edward Hopper (1882-1967). *Morning sun*. 1952. Óleo sobre lienzo. 71,4 x 101,9 cm. Museo de arte de Columbus, Estados Unidos.

La representación de las ventanas es muy peculiar en el ámbito de la pintura, porque es un objeto clave de abundante simbolismo, que parte principalmente del sentido de la vista, de la persona que observa tras ella; es sinónimo de posibilidad, de salir hacia el exterior, renovar el aire, escapar, huir de la asfixia y del espacio que nos retiene. Este sentimiento de pretender huir y conectar con el exterior se puede ver, por ejemplo, en las obras *Mujer con laúd* (fig.17) de Vermeer; *Morning sun* (fig.18) de Edward Hopper; *The prisoner* (fig.19) de Nikolai Yaroshenko (Rusia, 1846-1898); *Up in the studio* (fig.20) de Andrew Wyeth (Estados Unidos, 1917-2009), entre muchas más.

«Sueña el pintor, sediento, su pintura. Se empapa en aires, se embebe en lontananzas. De aquellos sueños queda lo mejor y más cierto: el otoño del tiempo los depura; la

primavera de la ensoñación los enoja; el invierno de la distancia los afila; el verano del amor los enardece. Y son todo luz ya: luz libre, luz no esquiva, serena y más gozosa, más gozosa y serena cada día. Cualquier pretexto basta para su danza y su canción.

La luz, así, es la plenitud de un momento en sí mismo: el momento en que nos arrebatamos y se abole la conciencia del yo. El momento en el que nada falta o sobra, que quedará en el lienzo retratado. Porque la luz interior responde a la exterior, la aprehende y la conjura. *Fiat Lux. Fiat Lux*²⁸». Extraído del libro *Monarquía de la luz*²⁹ de Antonio Gala (España, 1930).



Fig. 19. Nikolai Yaroshenko (1846-1898). *The prisoner*. 1878. Óleo sobre lienzo. 143,1 x 107,6cm. Galería Tretiakov, Moscú.

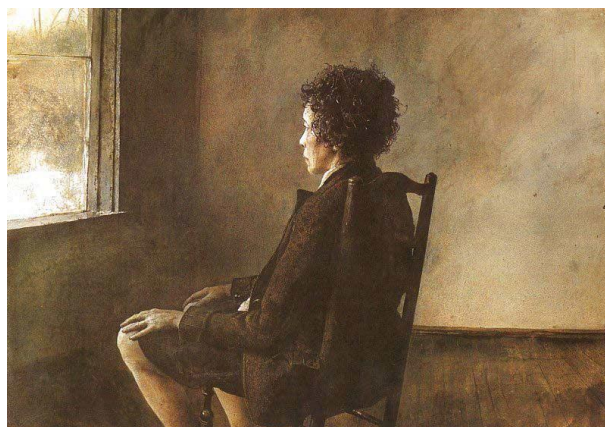


Fig. 20. Andrew Wyeth (1917-2009). *Up in the studio*. 1965. Museo Metropolitano de arte, Nueva York.

La ventana aparece como un símbolo muy esencial en la obra que se presenta en este proyecto y se explica en el apartado 3. Todas las composiciones ostentan una iluminación proveniente del exterior que alumbra todo aquel lugar que actualmente se encuentra vacío y en soledad, repletándolo de existencia, viveza y cromatismo.

²⁸ *Fiat Lux*- Latín. Hágase la luz.

²⁹ GALA, Antonio. *La luz en la pintura*. Carroggio, Barcelona, 1998, p. 9.

2.3. Referentes

Empezamos la investigación de referentes desde el siglo XVII en Holanda, con la representación de una pintura de género, mostrando los aspectos teóricos y pictóricos predominantes de uno de los artistas más emblemáticos de esta corriente artística, Johannes Vermeer (1632-1675), siguiendo en el siglo XIX en Dinamarca con el artista Vilhelm Hammershoi (1864-1916) conocido especialmente por su obra de interiores; continuando con el pintor estadounidense Edward Hopper (1882-1967) del siglo XX y finalizando con artistas contemporáneos del siglo XXI como Antonio López (1936) y Rosa Artero (1961).

2.3.1. La pintura Holandesa del s. XVII. Johannes Vermeer

La pintura del Siglo de oro neerlandés o pintura barroca holandesa se desarrolló en un periodo del siglo XVII, durante y después de la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648) por la independencia holandesa.

Esta corriente artística la forman numerosos artistas en los que destacan aquellos que son más conocidos como Frans Hals (Holanda, 1580-1666), Rembrandt (Holanda, 1606-1669) y Vermeer (Holanda, 1632-1675), entre otros, dónde en las imágenes realizadas por estos artistas, el espectador se encuentra con la mirada configurada de un sujeto moderno interesado por la vida cotidiana y la tensión que este puede introducir en su existencia, desarrollando concepciones profesionales nuevas de la época, que justo antes no se veían en los trabajos de los artistas, y cómo se comienzan a establecer valoraciones de aspectos mundanos, el confort de la existencia y la condición del trabajo de carácter doméstico que antes no era valorado.

La “recuperación” de la pintura holandesa del siglo XVII se produce en el siglo XVIII y, ante todo, en el siglo XIX, en el marco estilístico del realismo, del creciente interés por la verosimilitud y la vida corriente, allí donde el género de costumbres ocupa un

lugar destacado³⁰.

La conjunción del hallazgo de la naturaleza, de la observación objetiva, del estudio de lo concreto, de la valoración de lo cotidiano, del gusto por lo real y material, de la sensibilidad ante lo aparentemente insignificante, hizo que el artista holandés acordase con la realidad del día a día, sin buscar ningún ideal ajeno a esa misma realidad. No pretendió el pintor trascender el presente y la materialidad de la naturaleza objetiva o evadirse de la realidad tangible, sino envolverse a ella, embriagarse de ella a través del triunfo del realismo, un realismo de pura ficción ilusoria, lograda gracias a una técnica perfecta y magistral y a una sutileza conceptual en el tratamiento de la luz³¹.

Rembrandt, pintó algunas escenas de interiores dónde se percibe un magnífico empleo del claroscuro que se degrada en doradas penumbras, haciendo de la luz, un gran valor simbólico y psicológico, a la vez que formal. Un realismo en sus cuadros impregnado de idealismo y espiritualidad.



Fig. 21. Rembrandt (1606-1669). *A man seated reading at a table in a lofty room.* 1628- 30. Óleo sobre tabla. 55,1 x 46,5 cm. The National Gallery, Londres.



Fig. 22. Rembrandt (1606-1669). *Philosopher in meditation.* 1632. Óleo sobre tabla. 28 x 34 cm. Museo del Louvre, París.

³⁰ BOZAL, Valeriano. *La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno.* Conferencia en “Aula abierta”, Fundación Juan March, Universidad Complutense de Madrid, del 17 de abril al 10 de mayo de 2001, p. 33. Disponible en

http://www.march.es/recursos_web/culturales/documentos/conferencias/resumenesbif/127.pdf

³¹ MARTINEZ RIPOLL, Antonio. *La pintura holandesa.* [en línea] Disponible en Arte historia: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/4735.htm>

Svetlana Alpers (Cambridge, 1936) historiadora de arte estadounidense, nos define la pintura holandesa como un arte de describir, ligado a lo visual, que adquiere una relevancia que va más allá de la representación de escenas de costumbres, siendo un modo de aproximación al mundo, conocerlo y reconocerlo, deduciendo que la pintura es una creación que pertenece al ámbito de la visualidad y a las diferencias entre unos pintores y otros, así como sus cualidades respectivas, que son antes que nada diferencias de orden visual. Se trata así de poner en primer término la visualidad, de hacer de la pintura una forma de mirar y de conocer la realidad³².

La pintura de género, que tuvo un especial desarrollo en el Siglo de Oro holandés, iba dirigida a los burgueses aficionados a la pintura que vivían en las ciudades; los artistas optaban por obras de pequeño formato pensadas para decorar viviendas privadas porque en esta época, había una gran demanda y gran competencia entre pintores por vender su obra, lo que ocasionaba que optaran por realizar un determinado tipo de cuadro que dominaban a la perfección.

Los edificios de la ciudad se convirtieron en un tema apreciado, era una forma recurrente de expresar el orgullo cívico en una región en la que la mayoría de los habitantes vivían en ciudades, siendo el estudio de la perspectiva un tema predominante. También, era demandado mostrar representaciones de interiores de viviendas, esto se convirtió en un género de pintura muy cultivado que hoy día permite a los contemporáneos conocer muchos detalles de la vida privada de ese tiempo. Interiores dónde se mostraban muebles y elementos decorativos que expresaban la riqueza que poseían los propietarios de esas viviendas; pero estos lugares internos eran sobrios, no habían tantos muebles como para reducir el espacio o la luminosidad de las habitaciones.

Las paredes se adornaban con cuadros, espejos, mapas y muchos más elementos como ventanas atribuidas de gran simbolismo³³.

³² BOZAL, Valeriano. *Op. Cip.*, p. 34.

³³ Educathyssen. “Los interiores flamencos y holandeses del siglo XVII” en *La representación del espacio*. Museo Thyssen- Bornemisza [en línea] Disponible en: http://www.educathyssen.org/captulo_los_interiores_flamencos_y_holandeses_del_siglo_xvii

En estas obras, dónde se figuran interiores, el artista tiene en cuenta numerosos elementos gráficos cómo la composición de la estancia, dotándola a partir de un tratamiento de punto de fuga de la perspectiva, comprendido por cada habitación. Este punto se entrecruzaba con la posición del artista, en dónde se encontraba realizando el cuadro o con la intención de la manera visual que quería el artista representar.

A la vez, otorgaban de mucha importancia a la iluminación que avivaba estas estancias.



Fig. 23. Pieter de Hooch (1629-1684). *Interior de una casa holandesa*. 1657. Óleo sobre tabla. 60 x 49 cm. Museo del Louvre, París.

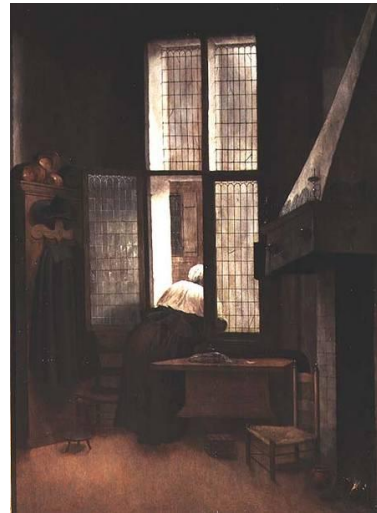


Fig. 24. Jacobus Vrel or Frel (1630-1662). *Mujer en una ventana*. 1654. Óleo sobre tabla. 66 x 48 cm. Museo de la Historia del Arte de Viena

La representación de ventanas y aperturas por dónde podía penetrar la luz es un tópico dentro de la historia del arte. En este género de pintura era muy frecuentado, generando abundantes contrastes por todo el espacio personificado, relleno de atmósferas misteriosas y simbólicas, por ejemplo en las obras, *Interior de una casa holandesa* (fig.23) de Pieter de Hooch (Holanda, 1629-1684) y *Mujer en una ventana* (fig.24) de Jacobus Vrel or Frel (Holanda, 1630-1662). El artista pintaba la propia realidad que vivía en ese preciso instante, lo que sus ojos captaban.

Esta corriente artística de pintura de género del siglo XVII muestra un gran dominio en los artistas por la utilización de la técnica pictórica del óleo sobre lienzo, lo que ocasionaba que alcanzasen un gran realismo en sus representaciones logrando un acercamiento a la imitación de la realidad.

Un tema muy elegido de la pintura holandesa es el retrato de los interiores cotidianos donde se desarrolla el rutinario, pero encantador, devenir de la existencia. El más exclusivo y exquisito artista de esa quietud es Johannes Vermeer van Delf (1632-1675), nacido en Delf, Holanda. Vivió durante la llamada Edad de Oro neerlandesa, en la cual las Provincias Unidas de los Países Bajos experimentaron un extraordinario florecimiento político, económico y cultural. Es uno de los pintores más reconocidos del arte Barroco. En sus pinturas, muy reducidas en cuanto a número de producción, se respira la satisfacción de todo lo que le rodea, lo más simple de la vida.

Los personajes principales y más comunes que suelen aparecer en las escenas de interiores de Vermeer son mujeres que se hallan frente a las ventanas de sus hogares, destacadas respecto de la pared del fondo, erguidas y concentradas en su actividad. Solo varía, en sus interiores, la decoración de la habitación en la que se encuentran, en la que se percibe una concentración de una vida tan serena como fugaz, perceptible en la sobriedad de la construcción y la nitidez del volumen de las figuras y de los objetos.

Son escenas que apenas tienen “ruido”, predominan la privacidad en las escenas que el pintor representa.

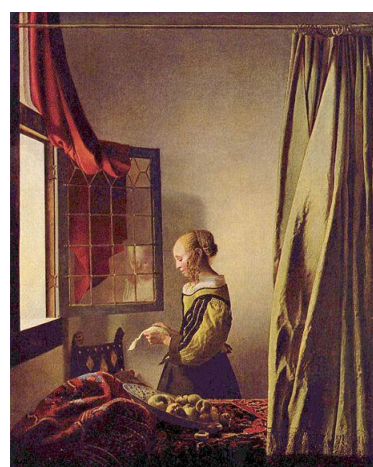


Fig. 25. Johannes Vermeer (1632-1675). *Lectora en la ventana*. 1657. Óleo sobre lienzo. 83 x 64,5 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde, Alemania.

La lechera (fig. 26) es una obra en la que el personaje principal representado es el que aporta vida a la escena y el que transmite el sentimiento de alta serenidad. El artista realiza un escenario en el que la armonía está presente entre el cromatismo y la disposición de todos los elementos sobre el espacio. El interior está reducido a una sola pared y es adornado con pocos objetos de carácter simbólico, como la ventana por la que penetra la luz externa³⁴.

³⁴ JOHANNES, Vermeer. *La obra completa de Vermeer: [1632 – 1675]*. Origen, Barcelona, 1989, pp. 62- 63.

Estos lugares, dónde la escena se desarrolla en interiores, son característicos para invitar al espectador a que reflexione acerca de lo que se está aconteciendo. Mostrar estos lugares conlleva a la meditación, reflexión y observación de los elementos visibles que completan el espacio. También recuerdan a la escenografía de otras artes como el teatro, el cine o la propia fotografía; en las concepciones espaciales que aparecen intencionadas y calculadas y en la búsqueda del artista por los planos que quiere mostrar en su obra, acompañada de la mirada observadora en cada uno de los rincones y esquinas que completan el espacio, una representación muy experimental debido al tratamiento dado a los elementos que pueden llegar a aparecer en la escena y cómo la luz es captada en cada una de las pinceladas definiendo el ambiente y la atmósfera del cuadro, que dibuja los contornos y matiza los colores.



Fig. 26. Johannes Vermeer (1632-1675).
La lechera. 1658-1660. Óleo sobre lienzo.
45, 4 x 41 cm. Museo Nacional de
Ámsterdam.



Fig. 27. Johannes Vermeer (1632-1675). Fragmento
de la obra *La lechera.* 1658-1660.

Las obras de Vermeer son claramente identificables, todas seguían la misma base de realización. El gusto holandés hacia la percepción puramente óptica de la realidad alcanza su plenitud con una luz envolvente que sublima figuras y paisajes en una serenidad profunda. El artista dotaba gran importancia en su obra a la esencia que evocaba el lugar interior, no usaba la posibilidad de incluir directamente el mundo exterior en un cuadro de interiores. Alguna vez, mostraba una ventana abierta sin que

se viera nada del exterior, pero en casi todas las obras de Vermeer, las ventanas que pintaba solían estar cerradas o entornadas. Los cristales siempre estaban matizados o traslúcidos, pero no transparentes³⁵.

Siempre mantenía la misma semejanza de la composición y del tratamiento de los planos, repitiéndose en distintas escenas, cambiando en ellas la decoración y los personajes que aparecían. Algunos objetos individuales llegaban también a repetirse en sus composiciones, a partir del año 1657, comenzó a pintar una serie de interiores dónde siempre se reflejaba el mismo espacio y mobiliario que era frecuentado hasta el final de sus composiciones, este lugar concurría dónde vivía en esa época el artista, la posada de Oude Langedijk³⁶.

El cálculo del espacio en la forma de pintar de Vermeer, al igual que la intuición de percibir lo visible, parece que estuviese provista de una precisión matemática. Para él, mirar es de algún modo, desmaterializar los objetos para anteponer la transparencia de la mirada, o tal vez, como se cita en el libro de su biografía, sea más exacto afirmar lo contrario porque el artista enseña a prestar atención a los matices de unos objetos, a las texturas, a los contrastes de luces y sombras, a los entrantes y salientes de las formas y, de este modo, contribuye a la posibilidad de apreciar las cosas de una manera diferente, como si fuese posible deshacer el velo de la inercia³⁷.



Fig. 28. Johannes Vermeer (1632-1675). Fragmento de la obra *Dama bebiendo con un caballero*. 1660- 61. Óleo sobre lienzo. 66,3 x 76,5 cm. Staatliche Museen de Berlín.

³⁵ ULRICH ASEMISSSEN, Hermann. *Jan Vermeer, El Arte de Pintar: Un cuadro de los Oficios*. Siglo XXI, México, 1994, p. 10.

³⁶ *Ibíd.*, pp. 12- 14.

³⁷ JOHANNES Vermeer. *Op. Cit.*, p. 70.

2.3.2. Vilhelm Hammershoi

La pintura fluye por el espacio, por un lugar específico dónde la noción de vacío, la soledad y sobre todo el silencio están vigentes en una atmósfera exclusiva y visible, característica en los cuadros del artista danés Vilhelm Hammershoi (Copenhague, 1864-1916), que trabajó principalmente en la ciudad dónde provenía.

Pintando numerosos interiores de su propia casa.

Muchas de las habitaciones vacías o frecuentadas por un único personaje, el de su mujer, vestida con un vestido largo y oscuro que contrasta con la gama cromática en la que se sitúa.

En sus pinturas también se pueden encontrar representaciones que no suceden en espacios cerrados, sin embargo, la popularidad de su obra se basa en los interiores por la atmósfera solitaria y carente de vida que emiten, por el énfasis que origina la sensación de espacio vacío.



Fig. 29. Vilhelm Hammershoi (1864-1916). *Bedroom*. 1890. Óleo sobre lienzo.

Hammershoi adoraba el sentimiento que encerraban las cosas antiguas y argumentaba que: «Desde un punto de vista puramente personal me gusta lo antiguo, las casas antiguas, los muebles antiguos y la particularísima atmósfera que encierra todo ello»³⁸.

Obras dónde se observa el uso de una paleta silenciada, cargada de grises y una puesta en escena de tintes oscuros, una pintura de ambiente repleta de melancolía con tendencia al simbolismo. Unas obras que se caracterizan de principio a fin por la existencia de una tensión entre la calma y la armonía exterior y una disonancia interna que en ocasiones llegaba a ser amenazadora³⁹.

³⁸ VAD, Poul. *Hammershoi: Vaerk og Liv*. Gyldendal, Copenhague, 2003, p. 451.

³⁹ VV.AA. *Vilhelm Hammershoi, 1864-1916: Danish painter of solitude and light*. Ordrupgaard, Universidad de Michigan, 1997, p. 12.

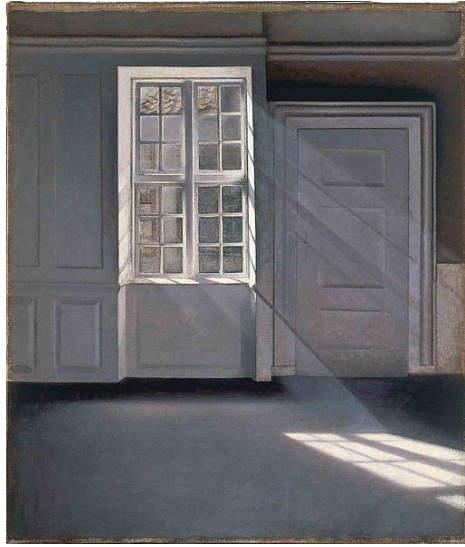


Fig. 30. Vilhelm Hammershoi (1864-1916).
Dust motes dancing in the sunbeams. 1900.
Óleo sobre lienzo. 70 x 59 cm. Museo
Ordrupgaard, Charlottenlund, Dinamarca.

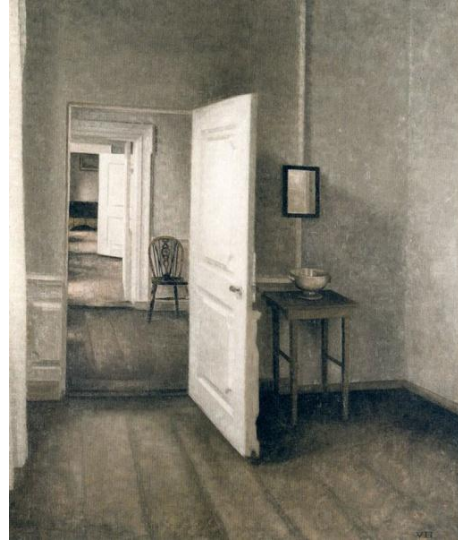


Fig. 31. Vilhelm Hammershoi (1864-1916).
Four rooms. Interior from the Artist's Home,
Strandgade 25. 1914. Óleo sobre lienzo. 85 x
70,5 cm. Museo Ordrupgaard, Charlottenlund,
Dinamarca.

Interiores con una auténtica puesta en escena o escenografía del hogar, convertido en un motivo comparable a las composiciones de los objetos a representar, una naturaleza muerta. Habitaciones con silencios elocuentes y la total sencillez de todos sus elementos.

La presencia de los objetos parece suficientemente motivada por un deseo de fidelidad a la realidad. La ausencia, los pensamientos del espectador se dirigen automáticamente hacía aquello que no se ve en las imágenes, con esto, el autor trata de invitar a quien observa a que dote de significado, a aquello que no se muestra o que metafóricamente no se dice.

Un claro ejemplo de todo ello lo encontramos en uno de los poemas que Sophus Michäelis (Dinamarca, 1865-1932) dedicó al lienzo de Hammershoi *Puertas blancas y puertas abiertas* (fig. 32):

«Y, sin embargo, es como si unos pasos pisaran ese suelo, y unas pisadas crujieran en los umbrales desgastados, y unas sombras en el desierto corredor se hicieran

indetectable y silenciosamente presentes. En estas cerraduras hurgan manos de espectro y figuras enmascaradas brotan del suelo»⁴⁰.

Son pinturas que hablan por sí mismas, en dónde se perciben diversos sentimientos de soledad y vacío; y la representación de las puertas, que rompen el espacio, aparecen en la composición porque definen los lugares que completan la estancia y dónde el espectador puede transitar mediante su mirada, de un lugar a otro sin detenerse.



Fig. 32. Vilhelm Hammershoi (1864-1916). *Open doors, white doors*. 1905. Óleo sobre lienzo. 52,5 x 60 cm. Museo The David Collection, Dinamarca.

2.3.3. Edward Hopper

El mismo sentimiento de soledad y silencio es visible en los cuadros del pintor estadounidense Edward Hopper (Nueva York, 1882-1967) que muestra en sus obras la imagen más característica de la soledad en la vida estadounidense contemporánea en la que se encuentra viviendo.

Hopper realiza varios viajes a Europa, a París, a comienzos del siglo, dónde conoce la pintura más avanzada del momento, pero él parece detenerse más en la pintura realista de Jean- François Millet (Francia, 1814-1875), cuyas figuras campesinas en dónde está presente la calma y el sosiego, parecen inspirarle sus cuadros posteriores⁴¹.

⁴⁰ MICHAËLIS, Sophus, BRAMSEN, Alfred. *Vilhelm Hammershoi: Kunstneren og hans Vaerk* ("Vilhelm Hammershoi: el artista y su obra"). Copenhague: Gyldendal, 1918, p. 28.

⁴¹ PECKLER, Ana María. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX (Vol. 2)*. Editorial Complutense, Madrid, 2003, p. 253.

El arte de Hopper se hace realista e innovador en el siglo XX, dónde permanece la más pura esencia del ser que está interesado en mostrar en la composición, reflejando la vida en todo su esplendor con personajes que aparecen solitarios en un estado pensativo y de calma, estáticos y a la vez observadores, reposando en un interior que es el entorno dónde se encuentran, en ese preciso instante en el que el pintor los capta sobre el lienzo. Son personajes que aparecen solitarios, pero no atormentados; pensativos, pero no angustiados, más bien parecen encontrar en la callada pausa la medida del sosiego, son personajes que tienen la rara cualidad de estar presentes, de transmitir su soledad, su intimidad y su pensamiento⁴².

Son escenas en las que el espectador observa que hay una presente similitud con el tratamiento cinematográfico por el tratamiento de la luz y como se compone todo el espacio. La luz es uno de los principales elementos que diferencia a Hopper de los demás artistas de esa época debido a que acentúa en sus pinturas fuertes contrastes de luces y sombras.



Fig. 33. Edward Hopper (1882-1967). *Eleven am.* 1921. Óleo sobre lienzo. 48,3 x 46 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Fig. 34. Edward Hopper (1882-1967). *Hotel room.* 1931. Óleo sobre lienzo. 152,4 x 165,7 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

En numerosos textos, el artista afirma su genuina y reconocible mirada de voyeur sobre la sociedad norteamericana. Sus casas inquietantes inspiraron al maestro del cine del

⁴² *Ídem.*

suspense, Hitchcock (Londres, 1899-1980), en filmar personajes solitarios, hombres y mujeres suspendidos en el tiempo en espera que suceda algo.

Hopper origina numerosas escenas cotidianas, en un café, en el interior de una casa, mostrando la soledad presente de una gran ciudad y provoca en sus obras que el espectador intervenga a partir de su mirada introduciéndose en la escena íntima de un personaje, como si se tratara de una *ventana indiscreta*⁴³, abierta e iluminada, a menudo con escenas nocturnas. Al igual que el espectador, el pintor ve sin ser visto y es por eso que el artista tiene mucha similitud con el mundo del cine.

Hopper también realizó algunos cuadros en los que no era necesario que aparecieran personajes porque el propio cuadro mostraba un espacio que hablaba por sí mismo.

Eran cuadros en los que se veía claramente dos espacios opuestos, el exterior y el interior. El interior que era la propia casa, el máximo lugar expuesto en la composición y dónde el pintor se situaba cuando estaba pintando el cuadro.

Instalaba al espectador en este lugar cerrado dónde observaba claramente una apertura, una invitación a salir con la mirada hacia el exterior, lo desconocido.

La representación de la puerta, elemento que aparece constantemente en estas obras de interiores, como decía el escritor Georges Perec (Francia, 1936-1982), discutiendo en primera persona, «es aquella que rompe el espacio, lo escinde, impide ósmosis, impone los tabiques y por un lado estoy yo y mi casa, lo privado, lo doméstico, el espacio recargado de mis propiedades: mi cama, mi moqueta, mi mesa, mi máquina de escribir, mis libros, etc. Y por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político. No se puede ir de uno a otro dejándose llevar, no se pasa de uno a otro ni en un sentido ni en

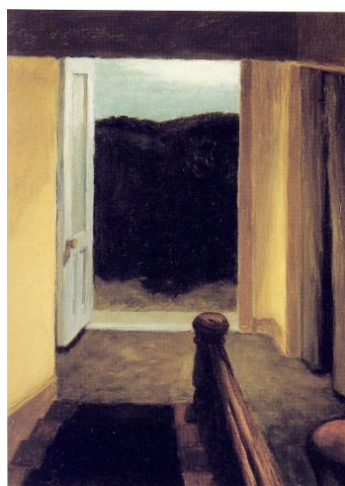


Fig. 35. Edward Hopper (1882-1967).
Stairway. 1919. Óleo sobre lienzo.
Museo Whitney de Arte
Estadounidense, Nueva York.

⁴³ Alfred Hitchcock, director de la película *La ventana indiscreta* (1954), el protagonista se ve obligado a permanecer en reposo en su apartamento, lo que le obliga a coger unos prismáticos y así poder ver lo que sucede fuera de donde él está.

otro, es necesaria una contraseña, hay que franquear el umbral, hay que demostrar que uno tiene carta blanca, hay que efectuar una comunicación, como el prisionero que se comunica con el exterior»⁴⁴.

Al igual que la comunicación que expresan los cuadros de Hopper, también hay una obsesión por medir los elementos que aparecen en la composición y el estudio en el que dota la luz, muy característico de la propia realidad.

El amanecer y el anochecer son obsesiones de Hopper para pintar el impacto de la luz, como interfiere y penetra, sin detenerse, en el espacio cerrado a través de aquellas aperturas particulares que se encuentran en los muros.

En estos cuadros en los que se ve un matemático contraste entre el exterior y el interior, toma bastante importancia el tiempo, asistido de la luz característica de la propia naturaleza, que se adentra en un edificio construido por el hombre constituyendo un contraste de márgenes duros. Hopper decía que era muy difícil pintar simultáneamente un exterior y un interior, refiriéndose al cuadro *Sun in an empty room* (fig. 36), «el contraste entre exterior e interior, cultura y naturaleza, es extremadamente difuso». Hopper prescindió de la figura humana que había proyectado introducir en este cuadro, para evitar un contenido inequívoco⁴⁵.



Fig. 36. Edward Hopper (1882-1967). *Sun in an empty room*. 1963. Óleo sobre lienzo. Colección Privada.



Fig. 37. Edward Hopper (1882-1967). *Sun in an empty room*. 1963. Óleo sobre lienzo. Colección Privada. Óleo sobre lienzo. 73,7 x 101,6 cm. The Yale University Art Gallery, New Haven, Estados Unidos.

⁴⁴ PEREC, Georges. *Op.Cit.*, p. 64.

⁴⁵ KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper, 1882-1967, visión de la realidad*. Taschen, Colonia, 2006, pp. 189- 190.

El artista en todo momento sabía que quería y requería presentar en sus obras.

2.3.4. Rosa Artero

Las pinturas de la artista Rosa Artero (España, 1961) es un elogio de la sombra, de las que se observa la gran plenitud del vacío y el aliento percibido de las cosas solas.

Realiza numerosas series durante diversos años, desde 1998 hasta la actualidad, *Habitaciones de paso*, 2002; *Rooms. Cocinas y pasillos*, 2002; *La pienezza del Vuoto*, 2003; *Correspondencias*, 2005; en las que la artista muestra diferentes espacios interiores dónde se distingue un vacío en el que se sitúan las huellas que dejaron los usuarios que transitaban por estos lugares, como sombras, huecos o faltas.

También, la artista realiza las series *Diálogos y habitaciones*, 1999; *La hora inmóvil*, 1999, dónde aparecen personajes solitarios que relatan un diálogo simbólico cerrados en ellos mismos para sentirse mejor, centrados en su actividad.

Pero nos interesan esos cuadros en los que no se muestra ningún individuo, donde el vacío y la soledad se apoderan de cada rincón representado.

«La casa tranquila, tan cercada por sus muros, tan protegida por su techo, tan amueblada de recuerdos, se transfigura en lienzo y los lienzos de la pintora se hacen paredes y las paredes, a su vez, se hacen telas que envuelven su reposo. Son composiciones donde se oye el silencio de la soledad»⁴⁶.

La artista muestra en sus obras la sencillez del espacio habitado mediante unos pocos elementos, su pintura no requiere representar nada más.

⁴⁶ ESCUDERO, Isabel. “Elogio de la sombra” en Catálogo de exposición *Habitaciones de paso* de la artista Rosa M^a Artero. La Ribera Galería de Arte, Murcia, 2002, p. 5.



Fig. 38. Rosa Artero (1961). *Habitaciones de paso III*. 2002. Óleo sobre lienzo. 130 x 195 cm.



Fig. 39. Rosa Artero (1961). *VI. Descanso*. 2002. Óleo sobre lienzo. 24 x 33 cm.

«Las salas son precisas, la descripción de los objetos y muebles también; la luz de balcones y ventanas dan noticias del exterior y vida a lo interno. Pero la certeza de la mirada no implica un realismo documental, muy al contrario, es el punto de vista, el encuadre compositivo y el tratamiento cromático, desde el negativo monocromo a la traslación fidedigna del color, lo que dota a estos espacios de un aliento poético que nos conecta con aquellas habitaciones de los sueños»⁴⁷.

El tiempo y el transcurso del día queda comprimido en el espacio y la artista muestra la más potente huella de la vida que persiste en estos lugares construidos por nosotros mismos, la vivienda diaria dónde permanecemos la mayor parte de nuestro tiempo.



Fig. 40. Rosa Artero (1961). *I*. 2002. Óleo sobre lienzo. 41 x 33 cm.

⁴⁷ MORALES, Antonio. *El aire de la casa* en Catálogo de exposición *Habitaciones de paso* de la artista Rosa Artero. La Ribera Galería de Arte, Murcia, 2002, p. 7.

2.3.5. Antonio López

Las obras del artista Antonio López (España, 1936) muestran también la cercanía de la realidad, el espacio cotidiano en su estado más sencillo y a la vez más puro, buscando la esencia del objeto o el paisaje a la hora de plasmarlo mediante pintura.

Toda su obra nace a partir de la propia cotidianidad que está viviendo en ese preciso instante; plasmando en imágenes de la ciudad en la que vive, los espacios íntimos y los objetos insignificantes del entorno que le rodea.

Son cuadros que están elaborados a lo largo del transcurso de los años. Las vistas urbanas que realiza están meticulosamente pintadas en unas horas determinadas en estaciones concretas, cuando las condiciones de luz son las precisas, porque, al igual que los otros artistas citados anteriormente, la luz es gran protagonista y es la que da riqueza al cromatismo empleado y define los volúmenes de los objetos que el pintor muestra.

Para Antonio López, la pintura es una piel sobre la que se deposita el presente continuo y por eso argumentaba que «el proceso es una larga lucha poco programada, un debatirse con el lenguaje de la pintura, con la materia, poniendo y quitando constantemente, hasta que esa superficie, esa piel, tiene una expresividad que, junto a todos los demás elementos que construyen el cuadro, son la equivalencia de lo que veo»⁴⁸.

En *Habitación en Tomelloso* (fig. 41) «La imagen de la habitación desnuda, con los muebles cubiertos por sábanas, evoca de forma misteriosa las presencias que la han poblado a lo largo del tiempo. Los desconchones y manchas de humedad en la pared son testigos de ese paso del tiempo; del mismo modo que el interruptor de perilla colgando junto a la pared del cable que lo une con la lámpara del techo, es la imagen misma de la desolación, haciendo patente la ausencia de una cama que, tiempos atrás tenía ahí su cabecera⁴⁹».

⁴⁸ LÓPEZ, Antonio. *Antonio López 1936*. Polígrafa, Barcelona, 1996, p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 17.



Fig. 41. Antonio López (1936). *Habitación en Tomelloso*. 1971-1972. Lápiz sobre papel. 81 x 69 cm.



Fig. 42. Antonio López (1936). *Estudio con tres puertas*. 1969-70. Lápiz sobre papel. 98 x 113 cm. Fundació Sorigué, Lleida.

Antonio López, argumentaba su propio trabajo a partir de sus propias vivencias y recuerdos del pasado. Su obra reflejaba en todo su esplendor la importancia de esos espacios, que cuando el artista los pintaba, se encontraban vacíos y ausentes de las personas que tiempo atrás los habían habitado.

El presente dilatado de la ejecución pictórica quedaba con el motivo ante la mirada del artista. Esta certeza de compartir su propia mirada es la que el pintor manchego asienta su realismo. El artista cede en cierto modo su mirada al espectador, Antonio López dijo a propósito de Vermeer que «los ojos del contemplador son en apariencia los ojos de Vermeer mirando aquella escena, pero sabemos que es un cuadro, una invención con unas leyes complejísimas, impregnadas de su espíritu»⁵⁰.

El pintor captaba lo que se estaba aconteciendo delante de él, en directo, al igual que cuando pintaba a sus modelos, intentando tener una relación cercana, esencial,



Fig. 43. Antonio López (1936). *Taza de wáter y ventana*. 1968-1971. Óleo sobre papel adherido a tabla. 143 x 93,5 cm. Colección Masaveu. Oviedo.

⁵⁰ *Íbid.*, p. 25.

despojada, situando al espectador en el encuadre más importante, en el ángulo preciso y a la distancia justa. Un trayecto que concurre a aquello que conoce, a temas cercanos, escenas caseras, objetos anónimos y humildes del entorno doméstico, espacios desolados, generando que la presencia de la realidad sea muy intensa, precisa y a la vez enigmática⁵¹.

Obras como *taza de wáter y ventana* (fig. 43) argumentaba el pintor, le evocaban a lo mágico:

«Descubrir la belleza de la luz, los reflejos de las paredes de azulejos de un cuarto de baño absolutamente limpio, parecía una especie de templo. Todo era pureza. Me atraía el espacio, sentía que había en él una gran belleza y lo necesitaba y lo sentía pintando, sintiendo esa belleza. El espacio, un lugar dónde no había sombras, porque allí todo se reflejaba, entonces era algo sin peso, eso me parecía precioso, especial y disfrutaba»⁵².

⁵¹ SABORIT, José, ERICE, Víctor. *Guía para ver y analizar. El sol del membrillo: Víctor Erice (1992)*. Nau Llibres, Octaedro, Barcelona, 2003, p. 133.

⁵² LOPEZ, Antonio. *En torno a mi trabajo como pintor (1936)*. Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2007, p. 21.

3. Desarrollo de la obra

La obra presentada para este trabajo final de máster tiene numerosas relaciones con lo que anteriormente hemos explicado sobre la importancia del *habitar* en estos espacios cerrados y domésticos para el ser humano, dónde desarrolla sus hábitos y vivencias de la manera más personal, y cómo todo lo que se acontece dentro de estos lugares van quedándose en imágenes dentro de su memoria, a las que puede acudir siempre que sea necesario mediante el recuerdo, de ahí viene que se haya escogido el título *Espacios de reflexión y memoria* para el proyecto y la exposición.

La obra está materializada en pintura. Pintar es un proceso, una interacción entre la materia y aquello que proviene de lo más interno, la emoción, sentimientos y recuerdos, que conlleva y transporta a pintar unas imágenes determinadas.

Como argumentan Alberto Carrere y José Saborit en el libro *Retórica de la pintura*, «pintar es un proceso en el que participan tres elementos inseparables, la materia, los signos visuales básicos (plásticos y icónicos) y los sistemas a través de los cuales materia y signo articulan un conocimiento»⁵³.

Dicho proceso será materializado en dos fases, una primera fase comprendida en tres obras que parten de la idea de reflexión, el surgimiento de la representación del *espacio*. Y una segunda fase de dieciséis obras que muestran los diversos rincones y objetos que completan el lugar, que quedaron tal cual, en un área específica en un tiempo concreto del pasado.

La elaboración de las pinturas, paralelamente está acompañada de un cuaderno de notas dónde se exponen de manera explicativa y mediante mapas conceptuales y dibujos, aquellas ideas y reflexiones que van surgiendo a la hora de realizar el proyecto. Este cuaderno se vino efectuando en la asignatura de máster *Diseño y creación artística*, en la cual se proporcionó unos conocimientos para el aprendizaje de cómo generar un cuaderno que relatase los contenidos globales del proyecto final de máster, en su interior también se muestran algunos esquemas o mapas conceptuales que se llevaron a cabo en la asignatura de máster *Diseño y comunicación creativa*.

⁵³ CARRERE, Alberto, SABORIT, José. *Retórica de la pintura*. Cátedra, Madrid, 2000, p. 55.

La realización de este cuaderno sirve de ayuda para tener claro que ideas o conceptos se van a utilizar cuando se vaya realizando el trabajo pictórico.

El cuaderno, a la vez que los cuadros realizados en pintura (diecinueve obras en total) comienzan a realizarse en Octubre del año 2012, cuando ya son adquiridos los diversos conocimientos aprendidos en las asignaturas escogidas de máster. Las asignaturas de *La imagen de la identidad: El retrato contemporáneo* y *Pintura y comunicación. Estrategias discursivas y dimensión pública de la pintura contemporánea* son asignaturas realmente útiles para el aprendizaje de diversos procesos llevados a cabo en la materialización de la obra pictórica.

Toda la obra se realiza a partir de una experimentación para concebir la realidad, fijándose en aquellos elementos y lugares internos que adquieren tanta importancia para el ser humano que habita y transita por ellos.

La representación de un lugar que está repleto de objetos, y que cada objeto simboliza algo: alguna necesidad o experiencia vivida. Una observación y un recorrido de la captar con la mirada aquel lugar interior determinado, de carácter personal, que proviene de lo más íntimo y cercano.

Cada lugar es único y personal, y al quedar materializado en pintura el espectador puede intervenir mediante su observación, y puede que llegue a relacionarse con lo que visualiza mediante imágenes provenientes de sus recuerdos, de algún lugar que en un punto del pasado habitó y fue importante para él.

Cada lugar es propio e inconfundible, como señalaba Gaston Bachelard: «La casa es nuestro rincón en el mundo, íntimo e interior, es el lugar de reposo, protección e intimidad, donde el secreto está presente y los recuerdos invisibles, impregnados en sus muros»⁵⁴.

La necesidad de materializar el lugar en pintura es porque mediante la pintura se puede acceder a un vínculo entre la materia, lo emotivo y personal; el significado y todo lo que transmite al autor ese lugar característico, dónde incansablemente sus sentimientos van emergiendo una y otra vez.

⁵⁴ BACHERLARD, Gaston. *Op. Cit.*, p. 34-36.

Obras que posteriormente cuando “están acabadas”⁵⁵ y el espectador las visualiza, se percibe en ellas aquella atmosfera concreta, dónde descansa una impresión apacible, de serenidad y soledad, dónde lo único que fluye es la luz que hace visible toda la composición y está cargada de gran simbolismo. El simbolismo de representar la luz, descrito en el apartado 2.2.2, viene a decir lo mismo: La luz es la que rellena de vida la imagen, disuelve los elementos por el espacio, define la gama cromática en la que se va a materializar la obra, concibe los volúmenes de lo representado mediante sus contrastes; muestra el transcurso del tiempo, etc.

Son obras dónde se muestra toda la esencia de aquel lugar que es tan importante para el autor. Un lugar completo por objetos cotidianos que fueron utilizados por aquellas personas que habitaron en él, y que en la actualidad no se utilizan, ya que están expuestos en aquellas áreas específicas dónde alguien quiso que estuvieran. Sería curioso trasladarse a ese tiempo pasado para observar que persona fue la última que utilizó aquellos objetos que se exhiben o están expuestos a la vista de cualquier persona que vuelve a entrar, en el presente a este lugar abandonado.

La necesidad de pintar todo esto surge de observar y reflexionar acerca de toda la realidad cotidiana que es vivida. Este lugar, es característico de la infancia del autor, de su paso por los pasillos de esta estancia, y de convivir con las personas familiares que vivieron en él que hoy día ya no están, y quedan en la memoria del autor, en imágenes de recuerdos. El paso del tiempo que queda conservado en la memoria y de alguna forma es necesario materializarlo en pintura.

Una pintura que es reflejo de una realidad, de lo más cercano. Pintar para el autor es adentrarse al interior de uno mismo, una conexión hacia lo emotivo expresado en mediante color, materia y expresividad, una construcción de elementos superpuestos, de un proceso que nunca concluye.

⁵⁵ Una obra de arte realmente no se puede decir que está acabada, todo es un proceso; se deja tal cuál cuando ya transmite por sí misma.

3.1. Catalogación de las obras

Las obras están catalogadas cronológicamente por fecha de realización en dos partes: primera fase y segunda fase, documentadas mediante el título, la fecha de realización, la técnica usada, las dimensiones y el nombre y lugar de la colección a quien pertenece.

- Primera fase



Imagen 1. *La visita*, 2012- 2013, óleo sobre tabla, 100,5 x 200 cm. Taller del artista, Yecla, España.

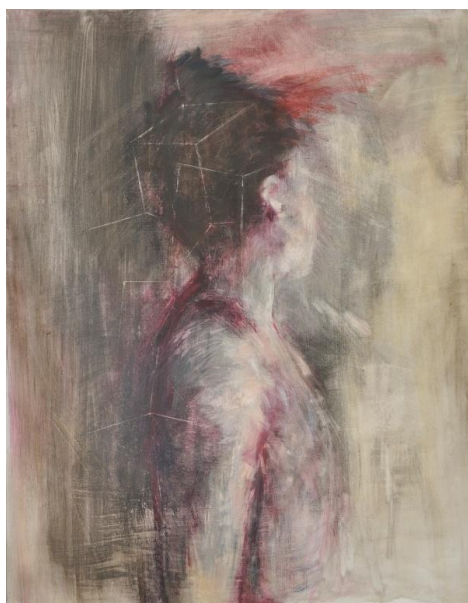


Imagen 2. *Reflexión*, 2012- 2013, óleo sobre tabla, 100 x 80 cm. Taller del artista, Yecla, España.

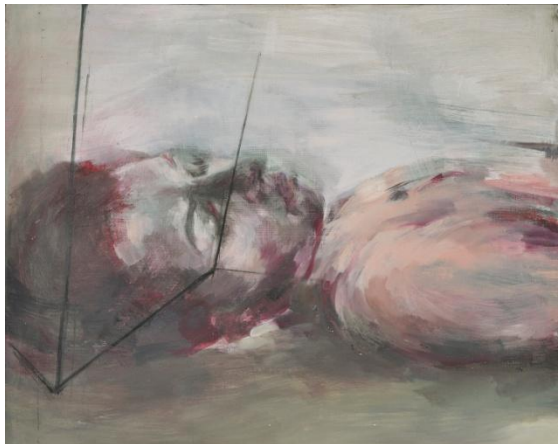


Imagen 3. *Reflexiones*, políptico, 2012-2013, óleo sobre tabla, 6(33 x 41 cm c/u). Taller del artista, Yecla, España.

- Segunda fase

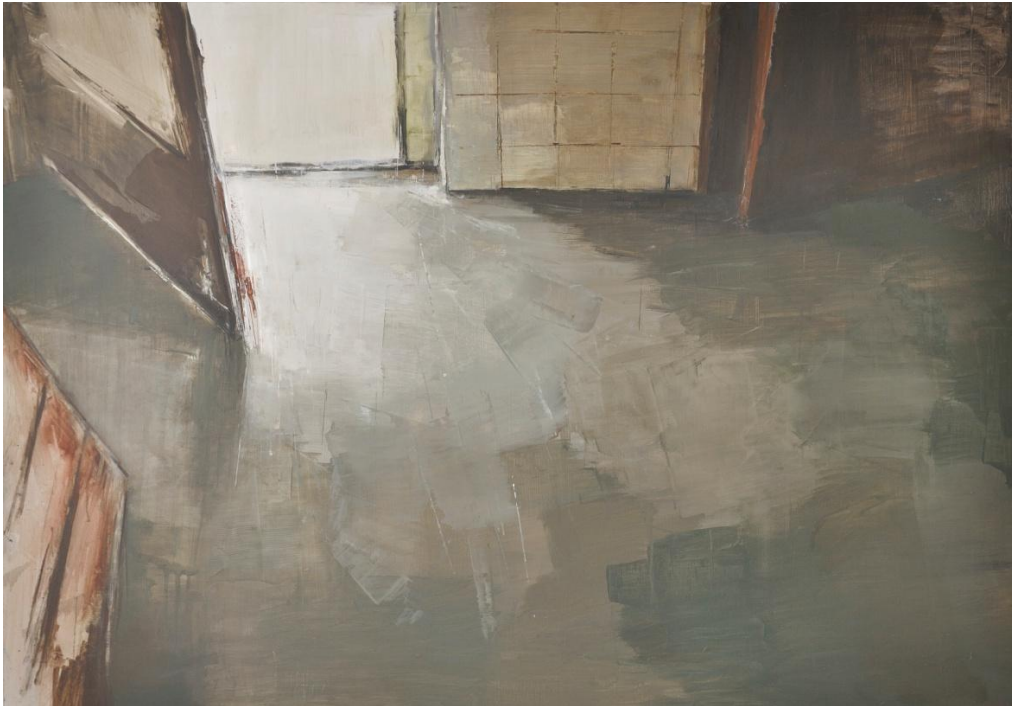


Imagen 4. *Escapatoria*, 2012, óleo sobre tabla, 70 x 100 cm. Taller del artista, Yecla, España.

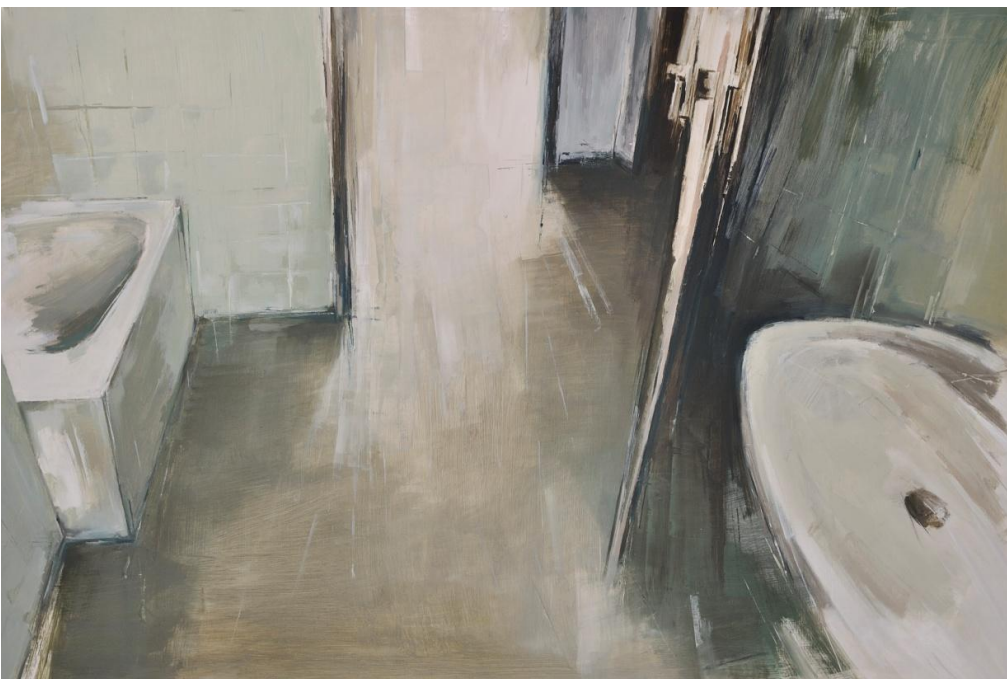


Imagen 5. *Inicio del día*, 2012, óleo sobre tabla, 70 x 106 cm. Taller del artista, Yecla, España.

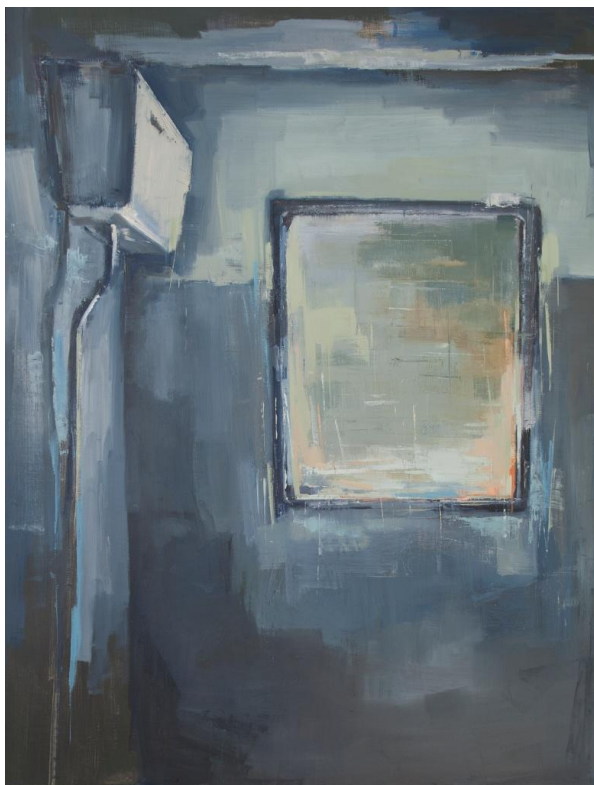


Imagen 6. *Rincón de necesidades*, 2012, óleo sobre tabla, 116 x 89 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 7. *La última gota*, 2012, óleo sobre tabla, 100 x 81 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 8. *Lo más alto*, políptico, 2013, óleo sobre tabla, 5(29 x 189, 5 cm c/u). Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 9. *A ciegas*, 2013, óleo sobre tabla. 100 x 81 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 10. *Diferentes lugares, mismo espacio I*, 2013, óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 11. *Diferentes lugares, mismo espacio II*, díptico, 2013, óleo sobre tabla, 18, 5 x 23 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 12. *Tránsito*, 2013, óleo sobre tabla, 81 x 100 cm. Colección Rocío Martínez Bañón. Yecla, España.



Imagen 13. *Hábito I*, 2013, óleo sobre tabla, 100 x 81 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 14. *Hábito II*, 2013, óleo sobre tabla, 100 x 81 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 15. *Adolescencia I*. 2013, óleo sobre tabla, 82,5 x 109 cm. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 16. *Adolescencia II*, 2013, óleo sobre tabla, 81 x 100 cm. Taller del artista, Yecla, España.











Imagen 17. *Intervalos de un día*, políptico, 2012-2013, 24(20 x 16,4 cm c/u), técnica mixta sobre tabla. Taller del artista, Yecla, España.



Imagen 18. *Intervalos de un día I*, díptico, 2012-2013, técnica mixta sobre tabla, 20 x 16,4 cm (c/u). Taller del artista, Yecla, España.

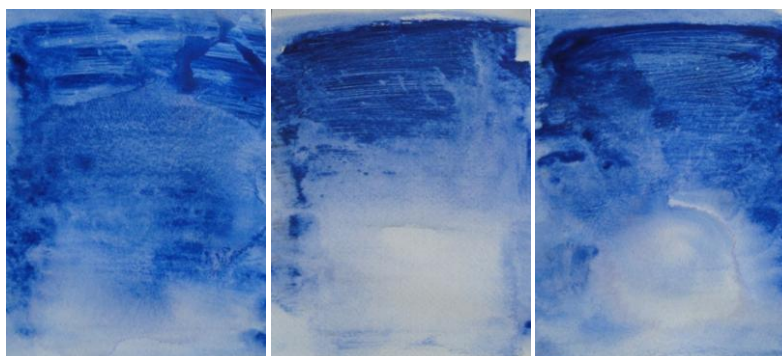


Imagen 19. *Intervalos de un día II*, tríptico, 2013, lavado de acrílico sobre papel, 20 x 16,4 cm (c/u). Taller del artista, Yecla, España.

- Cuaderno de notas

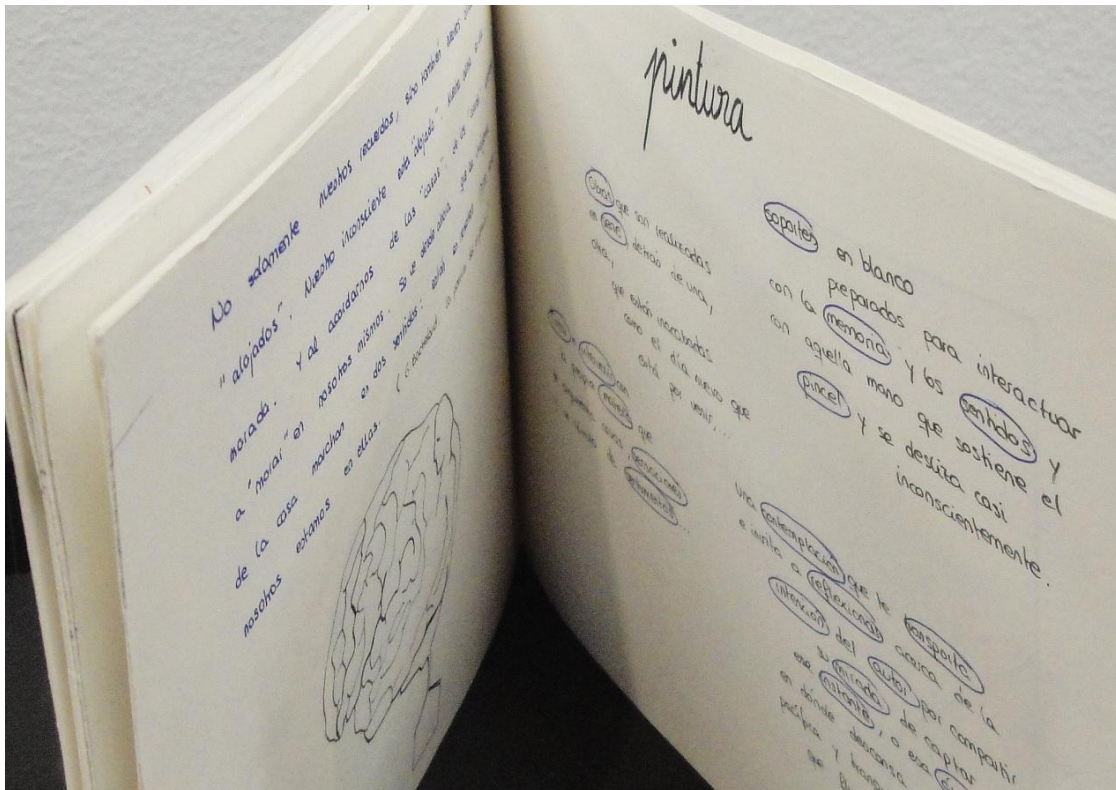
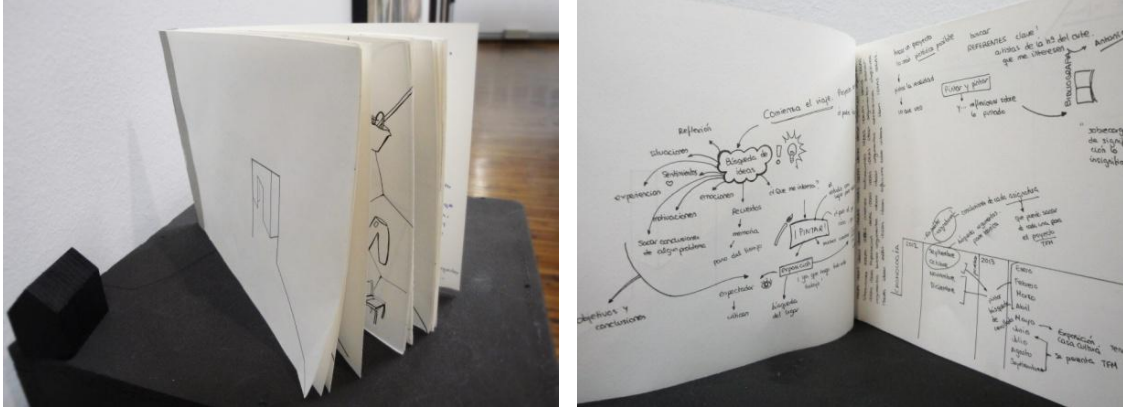


Imagen 20. Cuaderno de notas, 2012-2013, técnica mixta sobre papel, 16 x 23 cm. Taller del artista, Yecla, España.

3.2. Proceso técnico

Las obras presentadas en este proyecto han sido realizadas durante los años 2012 y 2013, ordenadas cronológicamente siguiendo el proceso de ejecución.

La primera fase consta de tres obras elaboradas a partir de Octubre de 2012, la primera obra cometida es *La visita* (img.1), seguida de la obra *Reflexión* (img.2) y de la serie *Reflexiones* (img.3).

La segunda fase está constituida por dieciséis obras, *Escapatoria* (img.4), *Inicio del día* (img.5), *Rincón de necesidades* (img.6), *La última gota* (img.7), *Lo más alto* (img.8), *A ciegas* (img.9), *Diferentes lugares, mismo espacio I* (img.10), *Diferentes lugares, mismo espacio II* (img.11), *Tránsito* (img.12), *Hábito I* (img.13), *Hábito II* (img.14), *Adolescencia I* (img.15), *Adolescencia II* (img.16), *Intervalos de un día* (img.17), *Intervalos de un día I* (img.18) y *Intervalos de un día II* (img.19).

Y un cuaderno de notas (img.20), realizado entre las dos fases.

Proceso:

1) Análisis y elección del material

- A partir del natural, se ha observado el área de representación y se hace un estudio compositivo escogiendo el soporte adecuado a unas dimensiones determinadas, horizontal o vertical, según el motivo específico que se desea mostrar. Al igual que el encuadre, se opta por el estudio de diferentes perspectivas para dar riqueza a la serie.
- Se utiliza la técnica de la pintura al óleo sobre tabla porque permite hacer diversos registros gráficos de pinceladas a la hora de representar el elemento que más interesa, la luz. La obra *Diferentes lugares, mismo espacio I* (img.10) está realizada sobre lienzo. Se escogió este soporte para probar si se notaba la

diferencia de recursos al pintar sobre un material u otro, y la verdad es que sí, el lienzo no permitía la misma exquisitez de pincelada, mancha y luminosidad que se podían llegar a percibir en el soporte de madera. Quizás será el aprendizaje obtenido de pintar continuamente sobre soporte de tabla.

- A las obras *Intervalos de un día* (img.17), *Intervalos de un día I* (img.18), se le ha añadido pasta de modelación similar al yeso, para texturizar la superficie del soporte y así crear más densidad en aquellas zonas dónde la luz estaría expuesta.
- La obra *Intervalos de un día II* (img.19) se realizó en acrílico sobre papel de acuarela Gvarro de 350 gr de grano medio. Se hicieron varios lavados para probar la técnica y ver el tratamiento de la luz como quedaba registrado en papel.
- Para el cuaderno de notas (img.20), realizado paralelamente a las pinturas, se escogieron bolígrafos y barras plastidecor de colores para efectuar la descripción de ideas y dibujos conceptuales sobre papel Basik de 150 gr/m². Posteriormente se encuadernó artesanalmente utilizando cartulina, cola, cúter e hilo.

2) Realización de las pinturas

- Para las pinturas realizadas al óleo se seleccionó una gama cromática de colores tierras (tierra sombra natural, tierra verde, tierra sombra tostada y tierra siena natural), colores primarios (amarillo oscuro, rojo cadmio oscuro, azul ultramar y azul cobalto) y otros colores como el ocre amarillo, negro marfil, blanco de titanio y blanco de zinc. El color se pone en la superficie previamente mezclado con otro color seleccionado dentro de la gama cromática. Estas tonalidades elegidas son acordes a la realidad, menos las obras *Intervalos de un día* (img. 17), *Intervalos de un día I* (img.18) y *Intervalos de un día II* (img.19), dónde los colores se ponen en composiciones de diversidad de tonalidades, siendo pruebas de color para ver cómo queda la yuxtaposición de tonos.

- En todas las pinturas el soporte se cubre de una imprimación blanca de Gesso. Una vez seca la superficie imprimada se lija convenientemente. Seguidamente se cubre de pintura al óleo disuelta en esencia de trementina con una brocha grande, principalmente las zonas donde es necesario que haya color, o están situados los objetos representados. Se hace un breve encaje de manchas y se utiliza al trapo para sacar las luces y el volumen. Se utilizan el diluyente de esencia de trementina y algunos aglutinantes para la macha de óleo, como el aceite de linaza y la resina dammar mate.
- El tratamiento de la luz se realiza manchando la superficie de pintura con esencia de trementina, insistiendo con el trapo para quitar pintura en aquellas zonas donde la luz estaría expuesta. Con el trapo se aplica la cantidad de esencia de trementina deseada para quitar pintura y hacer manchas de mayor o menor intensidad lumínica. La pintura diluida te permite un fácil deslizamiento del trapo para quitar la materia y sacar luminosidad y, también ocasiona un fácil secado del óleo para seguir trabajando al día siguiente. En los fragmentos donde está situada la luz se opta por dejar el blanco de la imprimación, o se aplican capas finas de óleo de un color lumínico, según lo demanda el motivo.



Fig. 44. Fragmento de la obra *Hábito II*, img. 14, p. 61.



Fig. 45. Fragmento de la obra *Reflexión*, img. 2, p. 54.



Fig. 46. Fragmento de la obra *La última gota*, img. 7, p. 57.

- Al realizar estas obras se ha pretendido que las composiciones no tuvieran demasiada materia para así apreciar mejor la pincelada y el dibujo inicial.
- Las composiciones se realizan con una pincelada fresca, rítmica e irregular que realza los volúmenes de los elementos representados. La pintura se ha diluido para hacer notar su exquisita fluidez en la superficie.

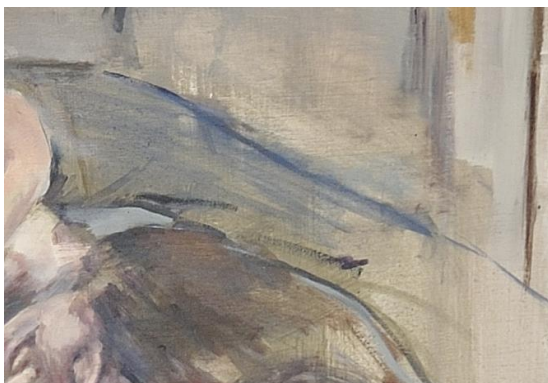


Fig. 47. Fragmento de la obra *La visita*, img. 1, p. 54.



Fig. 48. Fragmento de la obra *Hábito I*, img.13, p. 60.

- Las pinceladas están efectuadas mediante pinceles y brochas de cerda y pelo sintético de diferentes tamaños. También se ha utilizado la espátula para poner materia en la superficie y así esquematizar planos de color de una forma distinguida a las zonas realizadas con pincel. Con esto se ve el claro dinamismo de la ejecución pictórica.



Fig. 49. Fragmento de la obra *Adolescencia I*, img. 15, p. 61.



Fig. 50. Fragmento de la obra *Adolescencia II*, img. 16, p. 62.

- Para la obra realizada con la técnica del lavado *Intervalos de un día II* (img.19) el procedimiento es el siguiente: se mancha el papel de acrílico de color azul ultramar con pinceladas realizadas mediante brochas de gran tamaño y posteriormente depositamos agua por toda la superficie, provocando que en algunas zonas la pintura salte y en otras quede totalmente impregnada en el papel. Se utiliza el color azul ultramar porque tiene un matiz bastante expresivo y destaca el contraste de luz que se quiere representar.

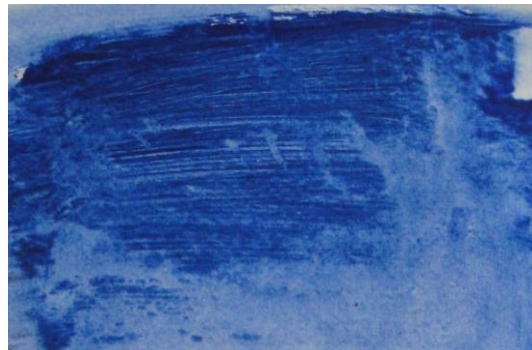


Fig. 51. Fragmento de la obra *Intervalos de un día II*, img. 19, p. 66.

- La elección de la sala

Se escoge esta sala porque tiene una gran repercusión y reconocimiento en ámbitos locales y comarcales de la región de Murcia.

Exponer en la sala de exposiciones de la Casa Municipal de Cultura de Yecla conlleva una gran divulgación de la exposición efectuada mediante entrevistas a nivel local en medios como radio, televisión y prensa.

La sala tiene unas dimensiones de 3,87 metros de ancho x 25,50 metros de largo, y 98,80 m² de superficie. Es también muy luminosa y tiene una comunicación accesible para cualquier público.

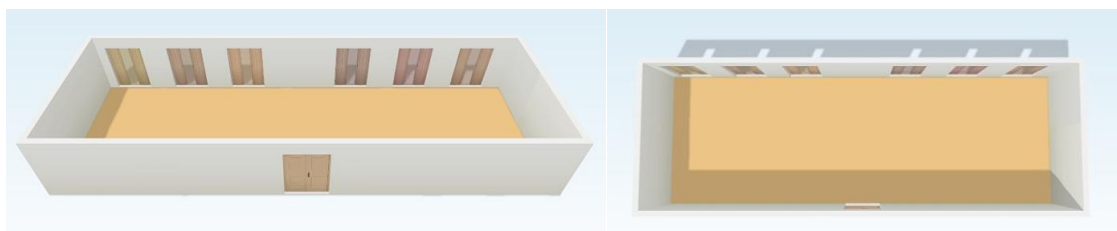
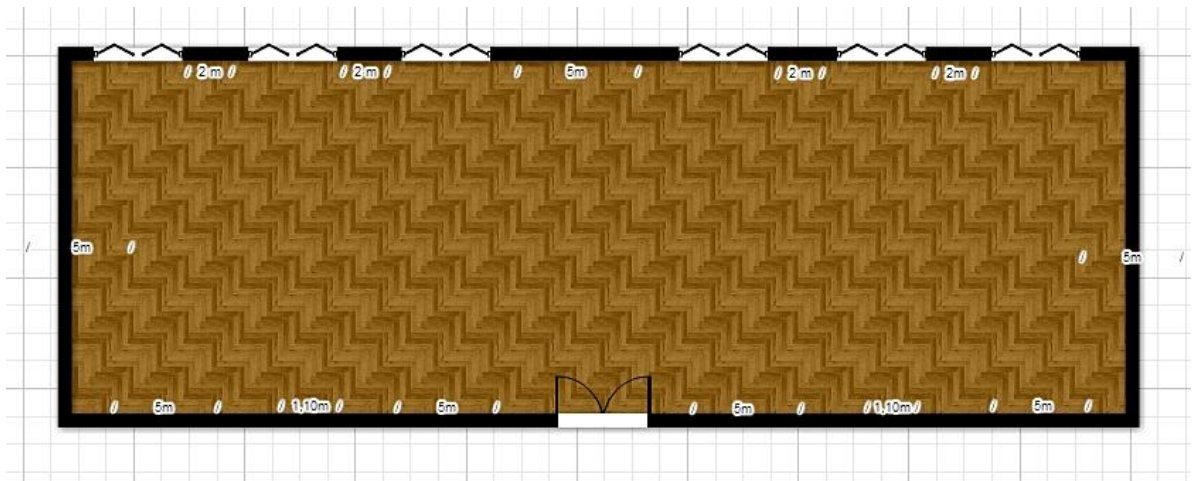


Fig. 54. Renders Sala de exposiciones Casa Municipal de Cultura Yecla.

- Datos de la exposición

La exposición se realizó en la Sala de exposiciones de la Casa Municipal de Cultura de Yecla del 23 de Mayo al 9 de Junio de 2013, organizada y coordinada por el Ayuntamiento de Yecla, la Concejalía de Cultura y la Casa Municipal de Cultura.

3.3.1. Montaje y ubicación de las obras

El montaje de las obras en la sala de exposiciones abarca un recorrido en sentido de las agujas del reloj, expuestas de forma cronológica de su fecha de realización y también exhibidas a partir de las dimensiones específicas de los paneles expositivos de 2 y 5 metros de largo.

El recorrido de la exposición comenzaba cuando el espectador se encontraba de frente, ante su mirada, el primer cuadro realizado del proyecto *La visita* (img.1), donde toda la idea del tema de la obra tuvo sus inicios. Al lado de este cuadro expuesto sobre un panel de 5 metros de largo se puso un pedestal con el cuaderno de notas (img.20).

El recorrido continuaba con las obras, *Reflexión* (img.2), *Escapatoria* (img.4) y *Reflexiones* (img.3). Los siguientes cuadros expuestos eran de la segunda fase de realización. En cada uno de los lados de la sala también había dos paneles de 1,10 metros de largo, donde se ponen dos paneles realizados en cartón pluma de 80 x 64,5 cm, para argumentar y explicar el proyecto.

Los dos paneles explicativos del proyecto son los siguientes:

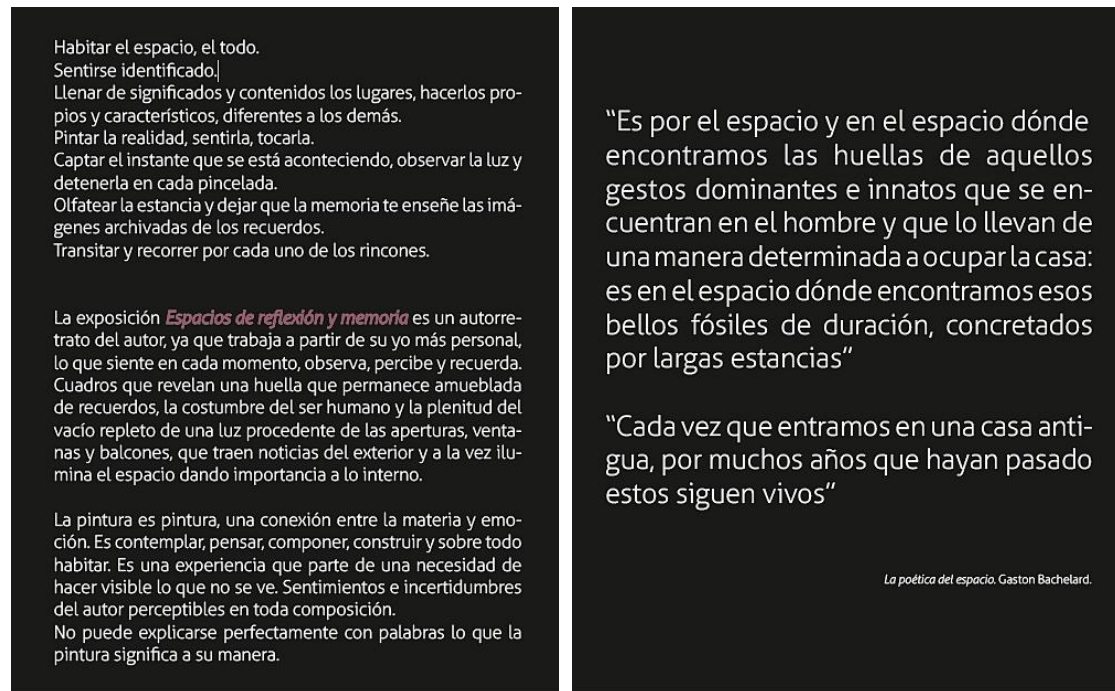


Fig. 55. Paneles explicativos de la exposición *Espacios de reflexión y memoria*.

3.3.2. Material divulgativo

El material divulgativo de la exposición *Espacios de reflexión y memoria* ha sido realizado con el programa de maquetación y diseño Adobe InDesign: el catálogo, el cartel y la tarjeta de visita.

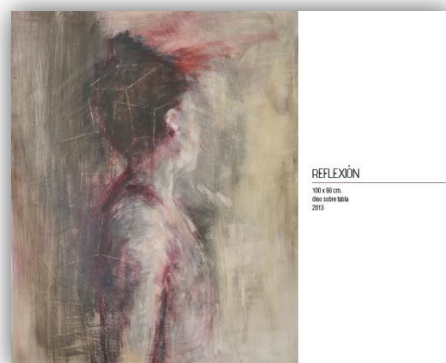
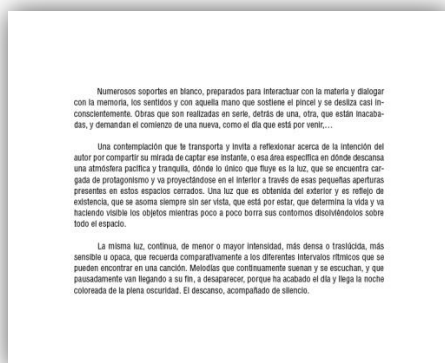
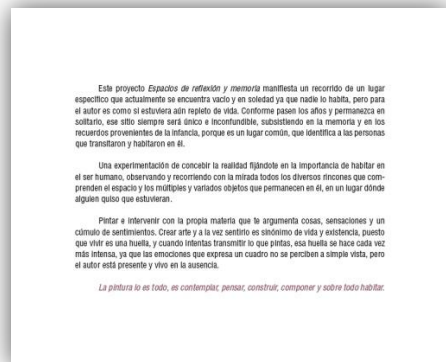
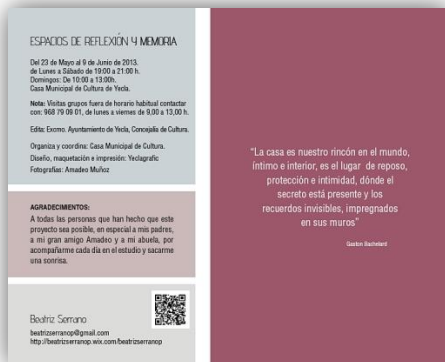
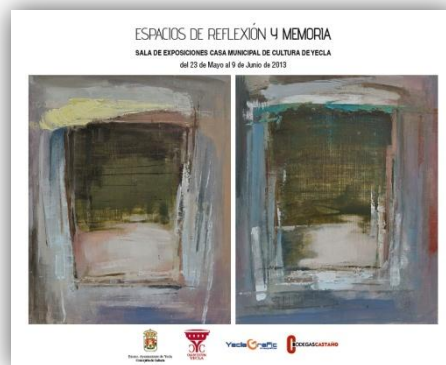
La portada y contraportada del catálogo, el cartel y la tarjeta de invitación de la exposición se ha utilizado como imagen principal una secuencia de la obra *Intervalos de un día* (img.17), porque después de varias pruebas, es la que mejor se adaptaba a las dimensiones del catálogo.

- Catálogo de la exposición

Para el catálogo se selecciona un buen número de imágenes de las obras que serán expuestas en la exposición y se añade un texto explicativo del proyecto acompañado de

un texto escrito por la autora y citas obtenidas del libro *La poética del espacio* de Gaston Bachelard.

El catálogo incluye una ficha informativa de la exposición (lugar, fecha, horario, colaboradores, etc.), así como los datos de la autora de las obras, título de la exposición, un currículum actualizado y otros datos de interés. Tiene unas medidas de 19,5 x 24 cm y está maquettato mediante diversos conocimientos adquiridos en asignaturas del máster como: *Diseño y creación artística* y *Diseño y comunicación creativa*.





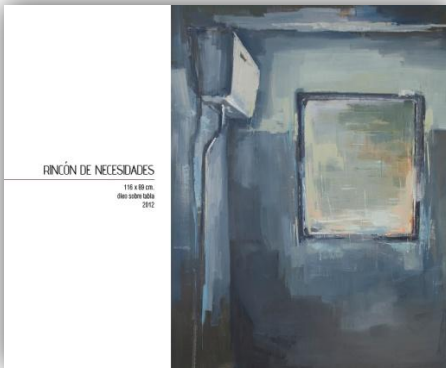
ESCAPATORIA 70 x 100 cm
Óleo sobre tabla
2012



ADOLESCENCIA 82,5 x 100 cm
Óleo sobre tabla
2013



LA VISTA 100,5 x 200 cm
Óleo sobre tabla
2012-2013



RINCÓN DE NECESIDADES 110 x 80 cm
Óleo sobre tabla
2012



INICIO DEL DÍA 70 x 100 cm
Óleo sobre tabla
2012



Captar la luz y detener el tiempo, un exquisito lenguaje cromático.



INTERVALOS DE UN DÍA 20 x 18,4 cm (x4)
Óleo sobre tabla
2012-2013

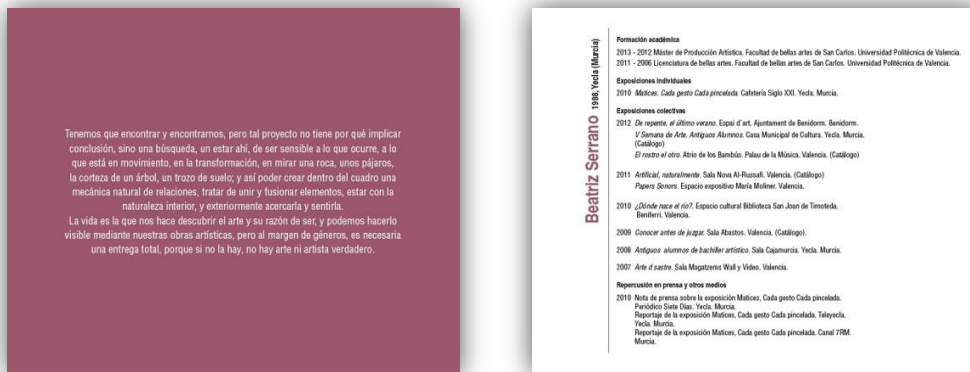


Fig. 56. Catálogo de la exposición.

- Cartel de la exposición

En el cartel se añade una imagen representativa de la exposición, el título, el autor, la fecha, el horario, el lugar y los logotipos de los patrocinadores. Sus medidas son de 49 x 33 cm.



Fig. 57. Cartel de la exposición.

- Tarjeta de invitación de la exposición

En la tarjeta de invitación se ponen los datos de la inauguración de la exposición, día, hora y lugar, la imagen representativa y los datos de los organizadores. La tarjeta está realizada en unas dimensiones de 10 x 20 cm.

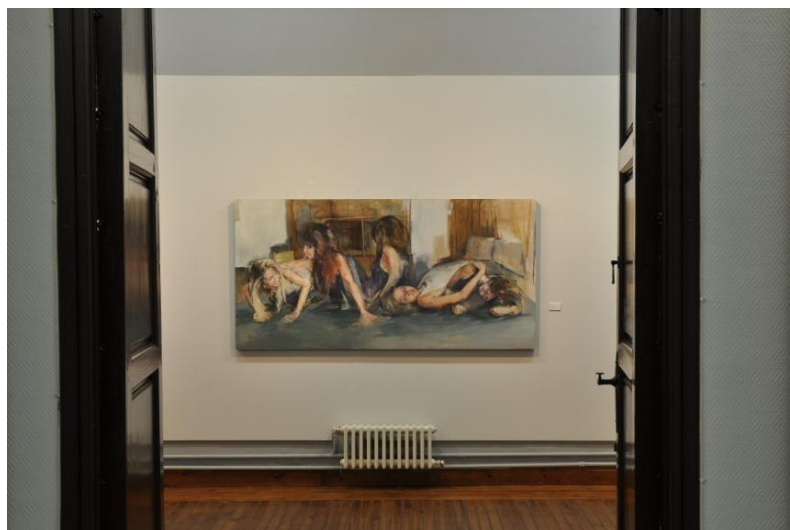


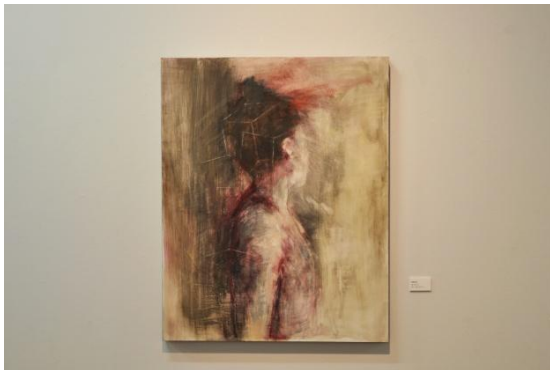
Fig. 58. Tarjeta de invitación.

3.3.3. Imágenes de la exposición

Se realizan numerosas fotografías de la exposición con las obras colocadas y distribuidas por la sala.

Se ponen dos pedestales, uno para el cuaderno de notas (img.20) y otro para los catálogos (fig.56).





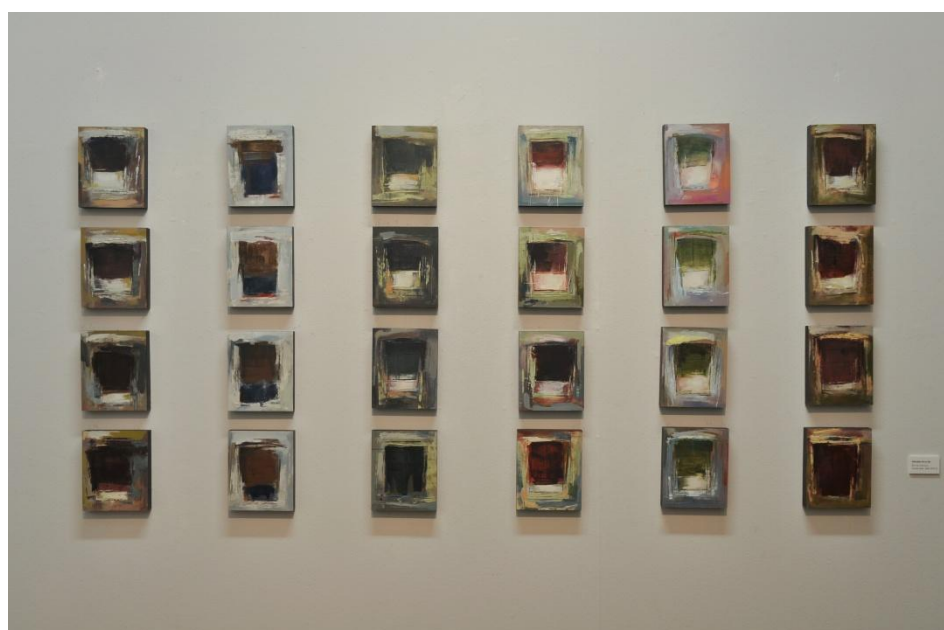




Fig. 59. Imágenes de la exposición.

4. Presupuesto

Material	Cantidad	Precio/u €	Subtotal €
Tabla de madera contrachapada 100,5 x 200 cm.5 mm.	1	8 €	8 €
Tabla de madera contrachapada 100 x 80 cm.5 mm.	1	6,70 €	6,70 €
Tabla de madera contrachapada 33 x 41 cm.5mm.	6	2,40 €	14,40€
Tabla de madera contrachapada 70 x 100 cm.5mm.	1	6,30€	6,30€
Tabla de madera contrachapada 70 x 106 cm.5mm.	1	6,35 €	6,35 €
Tabla de madera contrachapada 116 x 89 cm.5mm.	1	7,40 €	7,40 €
Tabla de madera contrachapada 100 x 81 cm.5mm.	6	6,75 €	40,5 €
Tabla de madera contrachapada 29 x 38 cm.5mm.	5	2,30 €	11,50 €
Tabla de madera contrachapada 18,5 x 23 cm.5mm.	2	1,50 €	3 €
Tabla de madera contrachapada 20 x 16,4 cm. 5mm.	26	1,50 €	39 €
Listones madera 100,5 x 200 cm. Estándar.	1	10,30 €	10,30 €
Listones madera 100 x 80cm.Estándar.	1	4,10 €	4,10 €
Listones madera 33 x 41 cm. Estándar.	6	1,40 €	8,40 €
Listones madera 70 x 100 cm. Estándar.	1	3,80 €	3,80 €
Listones madera 70 x 106 cm. Estándar.	1	4 €	4 €
Listones madera 116 x 89 cm. Estándar.	1	4,44 €	4,44 €
Listones madera 100 x 81cm. Estándar.	6	4,20 €	25,20 €
Listones madera 29 x 38 cm. Estándar.	5	1,20 €	6 €
Listones madera 18,5 x 23 cm. Estándar.	2	0,63 €	1,26 €
Listones madera 20 x 16,4 cm. Estándar.	26	0,56 €	14,56 €

Lienzo 3D 60 x 80 cm. Art Creation Talens.	1	20,81 €	20,81 €
Papel acuarela Gvarro, 350 gr.100 x 70 cm. Grano medio.	1	7,19 €	7,19 €
Papel Basik Gvarro, 150 gr. 50 x 70 cm.	20	0,62 €	12,4 €
Cartulina negra A4.	2	0,20 €	0,40 €
Pasta de modelar de piedra blanca Vallejo. 200 ml.	1	7,27 €	7,27 €
Bote cola blanca.	1	0,75 €	0,75 €
Gesso Lefranc y Bourgeois. 1l.	3	13,42 €	40,26 €
Óleo Titán extrafino, amarillo cadmio medio.60 ml.	1	20,55 €	20,55 €
Óleo Titán extrafino, rojo titán oscuro.60 ml.	1	8,92 €	8,92 €
Óleo Van Gogh, azul cobalto.60 ml.	1	11,82 €	11,82 €
Óleo Titán extrafino, azul ultramar oscuro.60 ml.	1	8,92 €	8,92 €
Óleo Titán extrafino, ocre amarillo.60 ml.	1	7,08 €	7,08 €
Óleo Titán extrafino, tierra sombra natural.60 ml.	1	7,08 €	7,08 €
Óleo Titán extrafino, tierra verde.60 ml.	1	8,92 €	8,92 €
Óleo Titán extrafino, tierra sombra tostada.60 ml.	1	7,08 €	7,08 €
Óleo Titán extrafino, tierra siena natural.60 ml.	1	7,08 €	7,08€
Óleo Titán extrafino, negro marfil.60 ml.	1	7,08 €	7,08 €
Óleo Artcreation blanco de zinc, 200 ml.	1	4,63 €	4,63 €
Óleo Artcreation blanco de titanio, 200 ml.	1	4,63 €	4,63 €
Titán esencia de trementina rectificada, 1l.	3	16,67 €	50,01 €
Barniz Titán spray cuadros mate opal, 400 ml.	2	13,41 €	26,82 €
Brocha Hake N°3. 40mm.	1	1,52 €	1,52 €

Brocha Hake N°5. 55mm.	1	2,60 €	2,60 €
Paletina cerda blanca Escoda clásico N°21.	1	8,28 €	8,28 €
Pincel lengua de gato Escoda clásico N° 14.	1	7,84 €	7,84 €
Pincel lengua de gato Escoda clásico N° 4.	1	5,46 €	5,46 €
Pinceles set 3 Rembrandt fibra teijín.	1	11,29 €	11,29 €
Paleta madera rectangular 5mm.	2	4 €	8 €
Aceite de linaza refinado levante 100 ml.	1	3,45 €	3,45 €
Barniz de dammar mate levante 100 ml.	1	3,78 €	3,78 €
Acrílico Studio Vallejo N°4 Azul ultramar 200 ml.	1	8,20 €	8,20 €
Acrílico Studio Vallejo N°12 Negro 200 ml.	1	8,20 €	8,20 €
Espátula o rasqueta acero.	1	1,75€	1,75€
Espátula acero Art. N°11.	1	3,30 €	3,30 €
Cinta adhesiva de doble cara Artemio 6mm.	1	3,83 €	3,83 €
Exposición (Impresión catálogos, cartones pluma, cartelas, materiales diversos de montaje, transporte etc.).			450 €
		TOTAL	1016,06 €

5. Conclusiones

Ocupamos incansablemente espacios y lugares. Los hacemos únicos y característicos a nosotros mismos.

Por mucho que pase el tiempo, en estos lugares siempre quedaran nuestras travesías y nuestras huellas en cada uno de los elementos que lo delimitan.

Cuando no se pueden ocupar físicamente estos lugares, acudiremos a ellos mediante el recuerdo, a aquellas imágenes conservadas que perduran en nuestra mente.

La pintura es un acceso, una manera determinada de mostrar esas huellas que dejan ese lugar característico. Una acción de fusionar la materia con la emoción a través de la observación de la mirada que capta el espacio.

Una manera de conectar con lo más cercano y conocido de lo más íntimo del ser humano. Una pintura formalizada de un lenguaje cromático, y a la vez lumínico, que rellena y colorea estas composiciones repletándolas de existencia, de una luz y un color que procede del exterior y da importancia a lo interno, a la estancia en sí.

Con la investigación de este trabajo final de máster se han adquirido y ampliado conocimientos a partir de las fuentes bibliográficas de diversos autores, entre los que cabe destacar: Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, Ana Lucas en *Tiempo y memoria*, Georges Perec en *Especie de espacios*, entre otros. Argumentan lo importante que es para ser humano ocupar lugares determinados a lo largo de su vida y como la memoria es una magnífica vía para acudir al recuerdo. La memoria constantemente está almacenando imágenes de los acontecimientos que van acaeciendo a lo largo de nuestra vida. En este proyecto nos hemos dado cuenta del papel tan importante que tienen tanto nuestra experiencia anterior, como los hechos que sobrevienen en momentos del presente.

La importancia del espacio, de los elementos que lo identifican, se ve reflejado en nuestra pintura. Un entorno cercano que no para la autora de este proyecto, sino para muchos artistas a lo largo de la historia han necesitado mostrarlo en sus composiciones. Una obra de la observación del lugar, de las emociones que muestra el vacío del espacio. Una forma de compartir la mirada.

Mediante la investigación de referentes hemos llegado a aprender numerosas relaciones explicativas para definir la importancia del espacio y el simbolismo de la representación.

Sobre este tema hay numerosas investigaciones de autores que cuentan la importancia de los lugares y el acceso a ellos mediante los recuerdos. En este trabajo de máster se ha elaborado una investigación teórica acorde a la realización del proyecto, utilizando algunas fuentes de referencia teórica y artística (referentes teóricos y artistas). El proyecto está adscrito a la tipología número 4, cuyos objetivos son la materialización de una serie de pinturas argumentadas mediante un tema que esté conectado con algunos referentes y que posteriormente puedan ser expuestas en una sala de exposiciones.

El proceso de realización de la obra ha permitido ampliar conocimientos y desarrollar nuestra formación en pintura conectando la materia con las emociones.

Pintar es un proceso y un aprendizaje.

Para finalizar, podemos decir que el proyecto es el inicio de otros proyectos que irán surgiendo.

6. Bibliografía

LIBROS

- ALVIRA, Rafael. *Filosofía de la Vida Cotidiana*. RIALP, Madrid, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*, 2ª ed. Fondo de Cultura económica, México, 1983.
- CALDUCH CERVERA, Juan. *Espacio y lugar*. Club Universitario, San Vicente del Raspeig, Alicante, 2001.
- CARRERE, Alberto, SABORIT, José. *Retórica de la pintura*. Cátedra, Madrid, 2000.
- COLOMINA, Beatriz. *Privacidad y publicidad: La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Cendeac, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Murcia, 2010.
- FERRARIS, Maurizio. *La imaginación*. Visor Libros, Madrid, 1999.
- GALA, Antonio. *La luz en la pintura*. Carroggio, Barcelona, 1998
- GÜNTER RENNER, Rolf. *Edward Hopper, 1882-1967, transformaciones de lo real*. Taschen, Alemania, 2002.
- HERNANDEZ LEÓN, Juan Miguel. *La casa de un solo muro*. Nerea, Madrid, 1990.
- JOHANNES, Vermeer. *La obra completa de Vermeer: [1632-1675]*. Origen, Barcelona, 1989.
- KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper: 1882- 1967: visión de la realidad*. Taschen, 2006.
- LÓPEZ, Antonio. *Antonio López 1936*. Polígrafa, Barcelona, 1996.
- LÓPEZ, Antonio. *En torno a mi trabajo como pintor (1936)*. Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2007.
- LUCAS, Ana. *Tiempo y memoria*. Fundación de Investigaciones Marxistas, Madrid, 1994.
- LUIS PARDO, José. *La intimidad*. Pre- Textos, Madrid, 1996.
- MICHAËLIS, Sophus, BRAMSEN, Alfred. *Vilhem Hammershoi: Kunstneren og hans Vaerk* (“*Vilhem Hammershoi: el artista y su obra*”). Gyldendal, Copenhague, 1918.

- NOTARIO RUIZ, Antonio. *Contrapuntos estéticos*. Aquilafuente, Salamanca, 2005.
- PECKLER, Ana María. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX (Vol.2)*. Editorial Complutense, Madrid, 2003.
- PEREC, Georges. *Especie de espacios*, 4ª ed. Montesinos, Barcelona, 2004.
- PRIEZO AGUAZA, Alberto. *Imagen fotográfica y textualidad. La obra de Wright Morris, Duane Michals y Sophie Calle*. Tesis doctoral, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, 2008.
- SABORIT, José, ERICE, Víctor. *Guía para ver y analizar. El sol del membrillo: Víctor Erice (1992)*. Nau Llibres, Octaedro, Barcelona, 2003.
- STOICHITA, Victor I. *Ver y no ver: la tematización de la mirada en la pintura impresionista*. Siruela, Madrid, 2005.
- ULRICH ASEMISSEN, Hermann. *Jan Vermeer, El Arte de Pintar: Un cuadro de los Oficios*. Siglo XXI, México, 1994.
- VAD, Poul. *Hammershoi: Vaerk og Liv*. Gyldendal, Copenhague, 2003.
- VV.AA. *Vilhelm Hammershoi, 1864-1916: Danish painter of solitude and light*. Ordbruggaard, Universidad de Michigan, 1997.

ARTÍCULOS

- FERNANDEZ- CID, Miguel. “De la conveniencia de mirar sin prisas. Las huellas de un relato” en Catálogo de exposición *Iluminar* de Humberto Rivas. Galería Hartmann, 2008.
- CARRERE, Alberto, SABORIT, José. “Memorias de la luz” en Catálogo de exposición *La hora inmóvil. Diálogos y habitaciones* de la artista Rosa Martínez- Artero. Sala de exposiciones de Verónicas, Murcia 1999- 2000.
- ESCUDERO, Isabel. “Elogio de la sombra” en Catálogo de exposición *Habitaciones de paso* de la artista Rosa Mª Artero. La Ribera Galería de Arte, Murcia, 2002.

- MORALES, Antonio. “El aire de la casa” en Catálogo de exposición *Habitaciones de paso* de la artista Rosa M^a Artero. La Ribera Galería de Arte, Murcia, 2002.

PÁGINAS INTERNET

- BOZAL, Valeriano. *La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno*. Conferencia en “Aula abierta”, Fundación Juan March, Universidad Complutense de Madrid, del 17 de abril al 10 de mayo de 2001, p. 33. Disponible en http://www.march.es/recursos_web/culturales/documentos/conferencias/resumesbif/127.pdf
- Educathyseen. “Los interiores flamencos y holandeses del siglo XVII” en *La representación del espacio*. Museo Thyssen- Bornemisza [en línea] Disponible en: http://www.educathyssen.org/capitulo_los_interiores_flamencos_y_holandeses_del_siglo_xvii
- MARTINEZ RIPOLL, Antonio. *La pintura holandesa*, [en línea] Disponible en Arte historia: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/4735.htm>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Espacio*. Diccionario de la lengua española, 22 ed., 2001 [en línea] Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=espacio>
- SACCA ABADI, Corinne. “Un recorrido ético- poético en clave amorosa” en *Proyecto Hábitat: Utopía y deconstrucción* de Fabiana Barreda, septiembre de 2004 [en línea] Disponible en Espacio fundación Telefónica: <http://www.espacioft.org.ar/VerExposicionPasadaHabitatMuestra.asp>

FILMOGRAFÍA

- El sol del membrillo. Víctor Erice. 1992.
- La ventana indiscreta. Alfred Hitchcock. 1954.