

TFG

UT PICTURA POESIS. SIMBIOSIS DIBUJO Y HAIKU

Presentado por **Alma Rausell Lliso**
Tutor: **Antonio Debón Uixera**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Partiendo de la base del ser humano y sus sentimientos, el trabajo pretende investigar en la simbiosis fruto de la relación entre el dibujo y el Haiku.

Los haikus representan cada uno una característica inherente al ser humano, como el amor, la sabiduría, el paso del tiempo y la ausencia. Y éstos son relacionados, o al revés, con dibujos realizados a lápiz compuesto. El objetivo es que cada espectador cree, o no, sus propios paralelismos.

Por tanto, se huye de representaciones textuales del haiku, pues, la intención del proyecto no es ilustrar, sino crear una retroalimentación entre ambas disciplinas, fomentando la idea de un espectador activo que se involucre con el trabajo.

Para evitar representaciones textuales donde los dibujos pasan a ser meras ilustraciones, veo necesario recurrir a un contexto teórico que sostenga el motivo a dibujar. Es decir, cada haiku va ligado a un dibujo, y ambos van unidos mediante un discurso conceptual.

PALABRAS CLAVE

Ser humano, simbiosis, dibujo y haiku.

SUMMARY

On the basis of human beings and their feelings, this work aims to investigate the symbiosis resulting from the relationship between drawing and haiku.

Each selected haiku represents an inherent human being characteristic, such as love, wisdom, passing time and absence. And these are related with compound pencil drawings, or vice versa. The goal is that each viewer creates, or not, their own parallelisms.

Therefore, textual representations of haiku are avoided, since this project does not intend to illustrate, but to create a feedback between the two disciplines, promoting the idea of an active viewer involved with this work.

In order to avoid textual representations in which the drawings become mere illustrations, I consider appropriate to use a theoretical context which supports the motif to draw. That is, each haiku is linked to a drawing, and they both are linked by a conceptual discourse.

KEYWORDS

Human, symbiosis, drawing, Haiku.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. Primeros objetivos y metodología.

2.1.1. Amor.

2.1.2. Naturaleza.

2.1.3. Soledad.

2.1.4. Sabiduría.

2.1.5. Paso del tiempo.

2.2. Objetivo y metodología del proyecto que se presenta.

3. CUERPO DE LA MEMORIA.

3.1. Contexto teórico. Relación poesía y pintura.

3.2. El arte de vivir el momento presente. Introducción al Haiku.

3.3. Desarrollo del proyecto. Relación dibujo y Haiku.

3.3.1. Amor.

3.3.2. Sabiduría.

3.3.3. Paso del tiempo.

3.3.4. Ausencia.

4. DOSSIER GRÁFICO OBRA ACABADA.

5. CONCLUSIONES.

5.1. Referentes.

5.2. Conclusión.

6. BIBLIOGRAFÍA.

“Como todo progreso, debe venir hondamente desde dentro, y no puede apremiarse ni favorecerse con nada. Todo es gestar y luego parir. Dejar cumplirse toda impresión y todo germen de un sentir totalmente en sí, en lo oscuro, en lo indecible, en lo inconsciente, en lo inaccesible al propio entendimiento, y aguardar con honda humildad y paciencia la hora del descenso de una nueva claridad: esto es lo único que se llama vivir como artista, en la comprensión como en la creación”

Cartas a un joven poeta, pg.39

Rainer Maria Rilke

1. INTRODUCCIÓN.

La génesis del trabajo que se presenta se germinó poco después de la lectura de la antología poética de Mario Benedetti, quien me sedujo con este estilo poético y me introdujo en el mundo del Haiku con su deliciosa colección de marcado carácter humorístico.

A través de una propuesta altamente subjetiva, planteé una idea donde plasmar mi interés por la literatura y el dibujo. Desde el principio sabía que no quería ilustrar, ni quería tampoco que los poemas fueran la excusa para dibujar. Pretendía ponerlos al mismo nivel, que ambas disciplinas se comunicaran entre sí, dialogaran y se nutrieran entre ellas, que crearan una conversación donde el espectador fuera partícipe. Es en este punto donde el discurso conceptual se vuelve relevante. Es de su mano con la que huyo de las representaciones textuales del haiku. De él es de quien me basto y sostengo para apostar por un espectador activo, invitándole a que piense, a que se una a esa conversación y enriquezca con sus aportaciones el trabajo. Por ejemplo, en el haiku que hace referencia al paso del tiempo el dibujo que va anejo corresponde al retrato de un hombre de avanzada edad. Una persona, que no conozca al hombre retratado podría pensar que simplemente era para ver cómo físicamente el tiempo hace sus estragos. Pero, ese concepto cambia totalmente cuando expongo mi punto de vista del que se partió para realizar ese dibujo, y por qué se escogió a esa persona en concreto.

Los cuatro dibujos que aquí se presentan como Trabajo de Final de Grado, bebían cada uno de una fuente diferente, creando así universos particulares dentro de uno mayor, el ser humano. Es decir, cada haiku y cada dibujo respondió a sus propias características, es por ello que el discurso conceptual varió en función del tema a tratar. Hablaremos de cómo el trabajo fue evolucionando, en cuanto a teoría y práctica, y de cómo partiendo de un referente fundamental como es la relación entre *poesía y pintura*, y más concretamente de la relación entre Picasso y Alberti, se ha llegado a la síntesis de dicha relación para acabar con el *dibujo y el haiku* como tema central del presente trabajo.

Hemos creído conveniente organizar la memoria en tres apartados preponderantes: Objetivos y metodología, dónde se aborda el cambio estilístico del trabajo y con ello los diferentes objetivos de los que se partieron y a los que se ha llegado; el contexto teórico en el que se desarrolla el trabajo, que pasa por diferentes etapas; la estrecha relación entre la pintura y la poesía, cómo origen teórico, la relación entre dibujo y poesía como anteproyecto, y por último, el lazo de unión entre dibujo y haiku. Analizaremos

cómo se han nutrido mutuamente y cómo comparten los nexos gracias al discurso conceptual. Para finalizar, enumeraremos las principales conclusiones.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. PRIMEROS OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

Los objetivos y la metodología los hemos ido adaptando a la evolución del trabajo siendo diferentes en según qué etapas.

Cuando empezamos a desarrollar el proyecto el tutor sugirió que era mejor que cada dibujo y cada haiku formaran su propio lenguaje. Creando diversos mundos dentro de un mismo trabajo, con la finalidad de experimentar y probar diferentes técnicas y materiales.

Los objetivos a conseguir durante ese período del trabajo consistían principalmente en una variedad estilística y visual, donde el material y el soporte se adecuaban al tema del haiku y del dibujo. Por ejemplo, cuando se citaba al *amor* emplear un soporte transparente como el metacrilato o como cuando se hablaba del *paso del tiempo* recurrir a un material caduco como podría ser la madera.

En cuanto al desarrollo teórico, el trabajo pretendía abarcar 6 cualidades que consideraba que podían compartir todos los seres humanos:

- El amor, como origen de la vida.
- La relación del ser humano con su entorno, la naturaleza.
- La soledad, entendida como una búsqueda interna, una introspección que permite conocerte más profundamente.
- La sabiduría como fruto de experiencias y aprendizajes.
- El paso del tiempo, el compendio del camino recorrido, de toda nuestra vida.
- Y por último la ausencia, la muerte, como fin del ciclo.

El objetivo teórico era abarcar todo lo que grosso modo podría ser la vida de cualquier humano resumida en seis sentimientos, en seis cualidades o características que estuvieran ligadas, de alguna forma, a seis dibujos.

La metodología fue diferente en cada caso pero todos compartían el primer paso: realizar bocetos e investigar.

2.1.1. AMOR.

En un principio me planteé dibujar otra cosa a la que presento como trabajo definitivo.

El discurso partía de la palinodia de Platón, que realiza en el diálogo *El Fedro*, un escrito que data en torno al año 370 a. C. después de los libros II a X de *La República*, según la mayoría de los estudiosos¹, donde se trata un diálogo entre Sócrates y Fedro. La palinodia es definida como una oda en la que el autor se retracta de un punto de vista u opinión expresado en un poema anterior. En este caso Platón se fundamenta en el mito platónico del viaje del alma que arroja luz no sólo sobre la verdadera naturaleza del Eros, del amor, sino también sobre el alma y las ideas eternas, considerados principios indispensables para comprender la naturaleza del Amor. Un amor que según Sócrates es una locura que proviene de los dioses.

Lo que a mi me interesaba era el Mito del carro alado, que aparece en el diálogo *El Fedro*. En esencia, esta alegoría expone el mito de la caída y la ascensión del alma humana, en el que el alma es comparada con un carro dirigido por un auriga tirado por dos caballos. Habla de un alma constituida por un caballo blanco, otro negro y, por último, el auriga, cada cual correspondía a una parte del cuerpo.

El alma es identificada como una fuerza natural que mantiene unidos al carro y su auriga, sostenidos por alas. La misión y la fuerza de esas alas consiste en llevar hacia arriba lo pesado, elevándose al mundo de las Ideas.

Si el auriga controla a los caballos, se elevará y contemplará el mundo de las Ideas, si por el contrario no lo hace, no podrá elevarse y caerá en el mundo de las cosas, el mundo sensible. El alma acabará en un cuerpo aprisionado con el anhelo de retornar a su mundo original.

Para lograr salir del mundo sensible se requerirá hacer nacer las alas, que se han perdido al precipitarse a la tierra. Para conseguirlas de nuevo, y volver al estado anterior, es necesario el amor. Ese anhelo por recordar la Belleza y la Justicia. Es entonces cuando el alma halla el descanso en la contemplación de las Ideas, del amor, siendo esto como un momento de unión donde ya el alma no quiere separarse de su amado. Pensé en dibujar unas alas que simbolizaran este mito pero el boceto no se llevó a cabo porque el proyecto en sí ya había tomado otra dirección. Dirección que más adelante se explicita.

¹ Graupera Sanz, Marta. *El Fedro de Platón como teoría de la comunicación*. Razón y palabra. ISSN 1605-4806. Revista digital especializada en tópicos de la comunicación. Pg.2

2.1.2. NATURALEZA

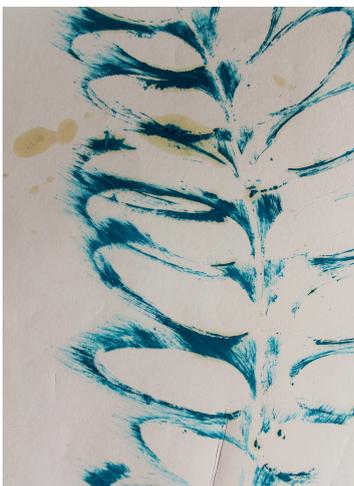
Para tratar el tema de la naturaleza pensaba utilizar el siguiente haiku:

*Hay mariposas
por donde van las niñas
detrás, delante.*

Chiyo-ni. (1703-1775)

La principal motivación a la hora de escribir un haiku es expresar lo que se está viendo y sintiendo en ese momento. La cultura oriental siente especial admiración desde hace siglos por la naturaleza y todo lo que en ella acontece, siendo para ellos una continua fuente de inspiración reflejada, entre otras muchas artes, en el haiku. Es por ello que el hajín, nombre que recibe el escritor de haikus, expresa lo que ve en ese momento. No sé qué pretendía expresar Chiyo, pero para mí este haiku representa una dulce y tierna imagen donde se puede apreciar la relación y la especial conexión existente entre el hombre y su entorno natural. En la flora podemos encontrar cierta similitud con el ser humano: Las plantas se reproducen, nacen, crecen y mueren. Requieren de luz, nutrientes y agua para sobrevivir. Como uno de mis objetivos era, y es, huir de cualquier representación textual que en este caso, por ejemplo, incluyera una niña y una mariposa, relacioné a las plantas con este poema.

La metodología empleada para este boceto se basaba en el proceso del monotipo, consistía en pintar la hoja con óleo, apoyar la zona pintada sobre el soporte y presionarla para que la materia oleosa se transfiriese al papel, estampando así su forma y consiguiendo una variedad de texturas y registros gráfico-plásticos.



Estampa de la textura de una hoja.



Papel utilizado como soporte a la hora de pintar.

Otra idea que probé consistía en que fuera la propia naturaleza quien conformara la cara de una persona. Serían unas pequeñas hojas de un árbol dispuestas sobre un soporte las que fueran configurando el rostro, estableciendo una metáfora entre el vínculo del hombre y la naturaleza, y arriesgándome también a los infortunios del tiempo, al ser hojas naturales iban a secarse en algún momento.



Retrato realizado con hojas.
20x29cm.
Detalle de la barba.



2.2.3. SOLEDAD.

Hablemos ahora de la soledad. Del latín solitas, podemos definirlo como un sentimiento o estado subjetivo en el que se carece de compañía de forma voluntaria e involuntaria. Es un sentimiento común en el ser humano, toda persona la ha experimentado en algún momento de su existencia.

Para representar este sentimiento seleccioné un haiku de Mario Benedetti, (1920- 2009) :

*Hay pocas cosas
Tan ensordecedoras
Como el silencio.*

La primera propuesta consistía en dibujar alguna cosa que requiriera un tratamiento de telas. Me interesaba jugar con conceptos como la ligereza, la sutileza y la delicadeza. Enfoqué el poema de forma que pudiera interpretarlo como la soledad que puede sentir una persona tras la partida de otra.

Realicé un boceto a carboncillo sobre papel pero no me convenció. Dicho boceto consistía en colocar un pañuelo de tal forma que simulara que lo



Carboncillo sobre papel. 21x25 cm.

portaba alguna persona, en realidad, donde debería ir un rostro, había vacío. Me resultaba un tanto tétrico y lo descarté porque no era la cualidad que quería transmitir.

Para el siguiente boceto, correspondiente también al haiku de la soledad, dibujé una pluma en papel de acuarela, tamaño 21x25cm., directamente a rotring.



Pluma. Rotring sobre papel de acuarela. 21x25cm.

La pluma, que actuaba de contenedor, simbolizaba la mente, algo liviano, delicado, pero al estar cargado de elementos que funcionan como el contenido, se transformaba en algo pesado. Todos los dibujos que formaban la pluma representaban los recuerdos o los pensamientos que en ocasiones nos persiguen y nos atormentan. Es precisamente con esa ausencia de sonido cuando te escuchas, cuando afloran nuestros pensamientos, nuestras dudas, nuestros miedos, convirtiendo así “el silencio en algo ensordecedor”.

La idea del dibujo y el concepto de contraponer dos ideas me gustó. La ligereza de la pluma se pone en entredicho por la pesadez de los dibujos.

Decidí realizarlo en un formato más grande y presentar este dibujo como definitivo. La dimensiones ahora eran de 47x54cm. Se partió de un encaje esquemático para posteriormente dibujar con rotring los elementos que precisaba.

2.1.4. SABIDURÍA.

Otro punto que varió con respecto al trabajo que presento es el retrato de Gandhi. Sí que se mantiene el marco teórico que se desarrolla con este tema, pero el concepto y el objetivo de cómo llevar a cabo el dibujo es diferente.

En el apartado de la sabiduría pensé -desde el principio- en retratar a Mahatma Gandhi por todo lo que su imagen y vida significaban; una defensa continua por sus convicciones de forma pacífica. La iniciativa consistía en un retrato de carácter realista realizado a carboncillo con la novedad de que las gafas aportaran un toque de color. Ese toque vendría dado gracias a pintar en encáustica sobre acetato. Para que ello resultara, encima del acetato ya con la encáustica, coloqué otro acetato del mismo tamaño, que al presionarlo, los pigmentos y el aglutinante se mezclaron dando como resultado formas orgánicas y azarosas de colores intensos y llamativos.



Prueba encáustica sobre acetato.

La decisión de usar encáustica vino después de usar acrílico y acuarela. La acuarela proporcionaba la transparencia que pretendía lograr para simular el cristal pero al secarse la intensidad del color disminuía. Y el acrílico resultaba demasiado opaco.

Descarté la opción de recrear las gafas porque a pesar de ser el acetato un material transparente cubría considerablemente el trabajo realizado en los ojos, parte importante y decisiva en cualquier retrato.

Se me planteaba también la cuestión de cómo sujetar el acetato sobre el dibujo sin pegarlo al papel. El objetivo era simular unas gafas que fueran más allá del dibujo, por consiguiente, me interesaba crear cierto volumen y cierto espacio intermedio entre el papel y el acetato para dejar entrever los ojos. Las pruebas de acetato sobre el dibujo no resultaron apropiadas a los objetivos propuestos. Deseché la idea de recrear unas gafas.

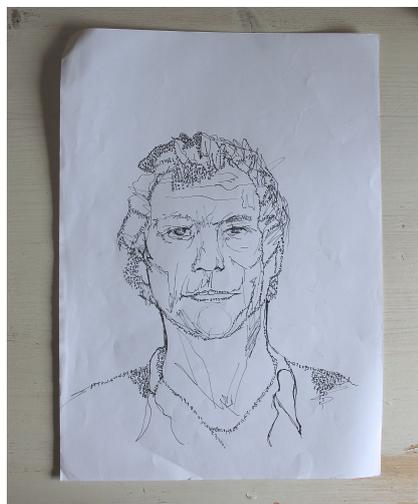
2.1.5. PASO DEL TIEMPO.

Para relacionar el haiku que trataba sobre el paso del tiempo pensé en representar a Roman Opalka (más adelante se analiza la obra de este artista en relación al haiku. Es una figura que se mantiene desde el principio en el proyecto).

Pretendía profundizar en él y en su trabajo. Los números han formado parte de su obra y por tanto de su vida, así que dejaría que los números fueran los que configuraran su cara. Probé dos soportes. Primero con la madera, donde intervenía también la nogalina y carboncillo en polvo sobre un dibujo ejecutado con rotring. Y después con el papel, donde juegan los números y el trazo suelto y expresivo de la línea sensible para conformar el rostro del artista.



Retrato Roman Opalka sobre chapa de madera. Rotring, nogalina y carboncillo en polvo. 15x16cm.



Retrato Roman Opalka con números. 20x29 cm.



Retrato Roman Opalka línea expresiva y sensible. 20x29cm

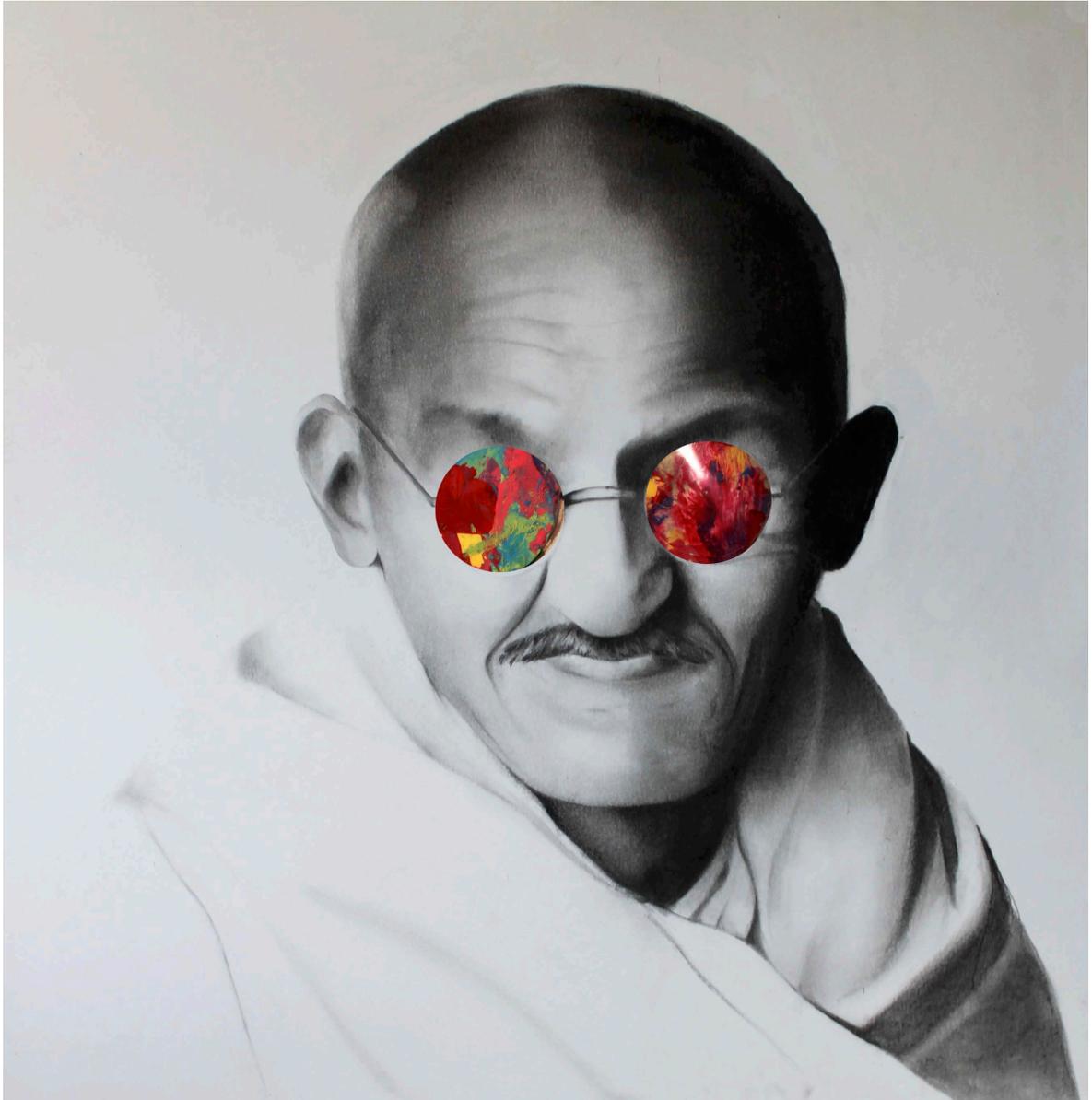
Los tres dibujos que adjunto a continuación corresponden a los dibujos definitivos que realicé en la primera fase del proyecto. Los objetivos en ese momento respondían a una variedad estilística, fundamentada en una previa experimentación de materiales y técnicas, y variedad de soportes, donde cada dibujo mantenía su peculiaridad con respecto al otro.



Tema: Soledad.

Rotring sobre papel de acuarela.

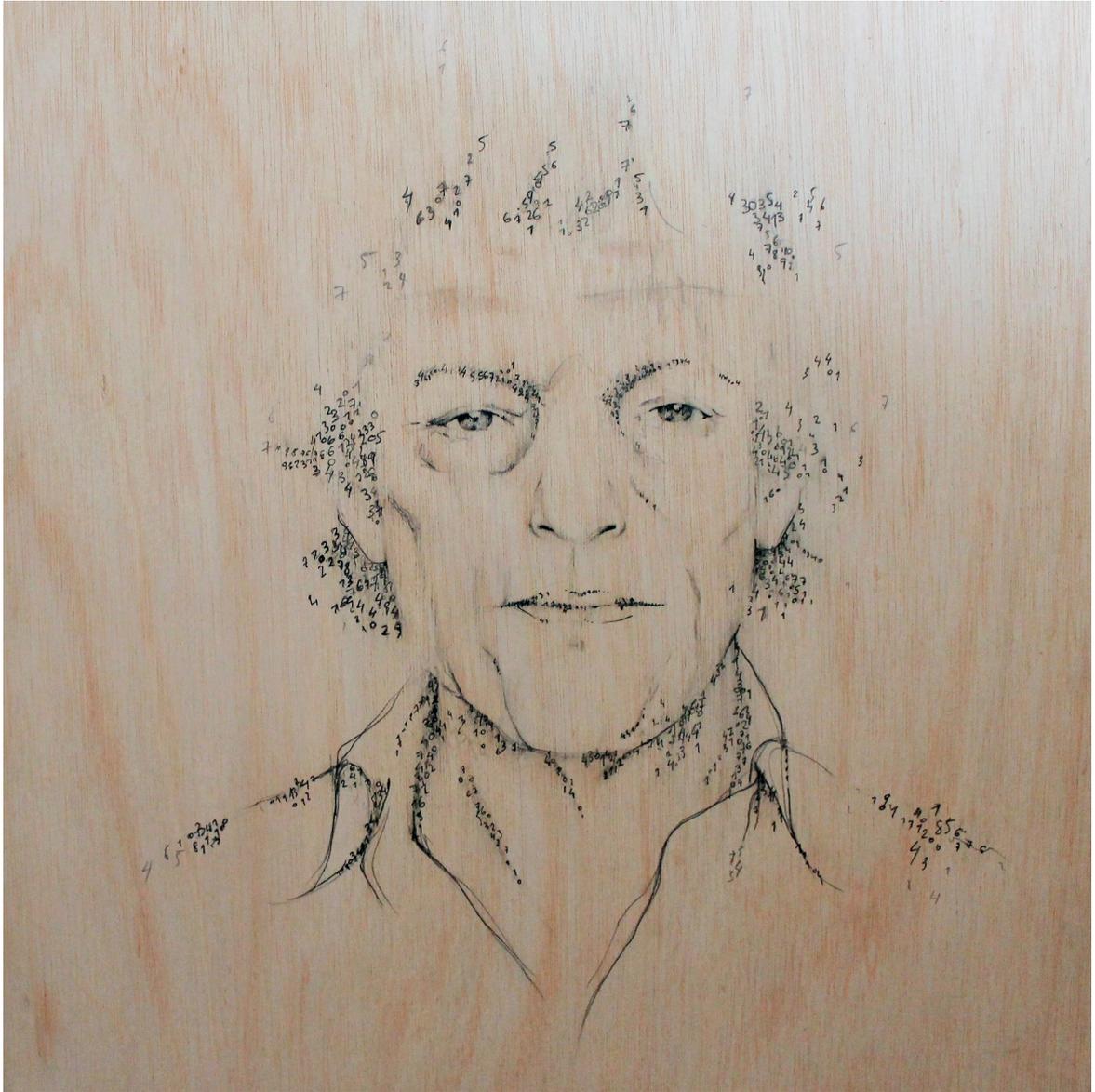
47x 54 cm.



Tema: Sabiduría.

Retrato de Mahatma Gandhi con gafas pintadas en acrílico sobre acetato.

Carboncillo sobre papel, 80 x 81 cm.



Tema: Paso del tiempo.

Retrato de Roman Opalka con números.

Rotring sobre chapa de madera pegada a bastidor, 50x 50 cm.

Como puede apreciarse, cada dibujo atendía a unas características propias y diferentes del resto. Es por eso que los dibujos entre ellos no contaban con una unidad y armonía estilística, pero sí con un concepto conductor coherente actuando de amalgama.

Los resultados obtenidos hasta el momento no me convencían por la falta de coherencia estilística. Era una forma de trabajo en la que no me sentía cómoda y no fluía de forma natural.

2.2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL TRABAJO QUE SE PRESENTA.

“Envidio a los japoneses por la enorme claridad que impregna su obra”

Vincent Van Gogh

El trabajo tomó otro rumbo, de forma que los objetivos estilísticos y la metodología utilizada hasta entonces cambiaron considerablemente.

De los seis haikus hubo que hacer una selección para dejarlos en cuatro y poder cumplir así con los plazos establecidos.

Los temas que ahora se tratarían serían:

- El amor
- La sabiduría
- El paso del tiempo
- La ausencia.

Los objetivos habían cambiado. Ahora pretendía que en el trabajo imperara la limpieza visual, la armonía y la coherencia estilística entre todos los trabajos. Los dibujos habían de estar ejecutados con un trazo delicado y pulcro para continuar en la línea de la cultura japonesa. Aunando y armonizando los haikus y los dibujos.

Conseguir un resultado atractivo y profesional esmerándome en la presentación y el acabado. Continuar con la justificación conceptual del dibujo fundada en investigaciones para dar con el motivo que cree la simbiosis entre el haiku y el dibujo, a fin de no dibujar utilizando como excusa la poesía. El principal objetivo del trabajo es que los paralelismos, que de forma subjetiva he entablado entre los haikus y los dibujos, se sostengan mediante un discurso teórico.

Y por último, disfrutar de la elaboración del trabajo, aprender y adquirir conocimientos nuevos sobre el tema elegido.

METODOLOGÍA

Como ya he mencionado anteriormente, uno de los objetivos es conseguir armonía y coherencia en el trabajo. Para lograrlo todos los dibujos están elaborados con el mismo material, y siempre sobre el mismo soporte: lápiz carbón, carboncillos y difuminos sobre Contrecollé Mi- Teintes, de Canson.



Fotografía material empleado para la realización de los dibujos.

Los dibujos están realizados en su mayoría a carboncillo, resultando por tanto imágenes en blanco y negro de claroscuro contrastado.

La metodología se basa en un encaje distributivo de la forma compositiva con lápiz de grafito, estructurando el conjunto para posteriormente mediante la técnica de adicción ir añadiendo manchas acromáticas que vayan posicionando cada elemento y vayan configurando la forma y el volumen del objeto. Teniendo de base un tono gris medio se recurre a la técnica de sustracción, para con una goma de borrar ir sacando las luces, y así, acabar de modelar las formas. Los difuminos, de diferentes tamaños, y la esponja son empleados para crear volúmenes y para la integración de tonos.

Las técnicas de adicción y sustracción llevadas a cabo con difuminos, gomas de borrar y carboncillo, son empleadas y combinadas en el proceso de ejecución del dibujo para obtener el resultado estimado.

El video adjuntado a continuación muestra a través de la técnica de pixilación la metodología llevada a cabo en uno de los dibujos. Concretamente en el que hace mención al paso del tiempo. Me parecía interesante que se hiciera el video con este dibujo, y no con otro, por la metáfora. Estamos hablando de cómo pasa el tiempo y el video es partícipe y testigo de ello.

<https://vimeo.com/99327545>

3. CUERPO DE LA MEMORIA.

3.1. CONTEXTO TEÓRICO. RELACIÓN PINTURA Y POESÍA.

“La pintura es poesía; siempre se escribe en verso con rimas plásticas”

Pablo Ruiz Picasso

Y es que no son pocos los que encuentran relaciones entre la literatura y el arte plástico. Ya en tiempos remotos las civilizaciones antiguas han estado ligadas al arte, el hombre se ha interesado en entablar una relación entre las diferentes disciplinas, las mutuas influencias y las relaciones comparativas. Cuadros que nacen a la par que ilustran un poema, o poemas que emergen gracias al estímulo de la pintura. Dicha relación de complementariedad y fraternidad, eminentemente creativa, ya viene entablada desde hace tiempo. Estas reflexiones se remontan a Platón y Aristóteles, a pesar de que la manifestación más conocida es gracias a Salmónidas y a Quinto Horacio Flaco (65 a.C- 8 a.C), cuya sentencia *“Ut pictura poesis”* se ha convertido en la formulación más influyente en la historia de la comparación entre literatura y artes plásticas desde el humanismo renacentista hasta nuestros días. En el caso de Rudolf Steiner (1861-1925), filósofo, erudito literario y artista entre otras cosas, esta frase para él es más bien una metáfora sobre el parecido en sí de las artes y, de manera todavía más significativa, sobre el parecido entre la realidad y los sistemas que el hombre ha desarrollado para representarla.

Esta relación, pintura y literatura, la vimos ya en el verano de 1921 de la mano de dos importantes figuras del mundo de la literatura y la pintura del siglo pasado, Rainer Maria Rilke (1875-1926) y Balthazar Klossowski, Balthus, (1908- 2001) cuando publicaron *MITSOU, Histoire d'un chat*. O con Édouard Manet (1832- 1883) cuando pintó *Nana* basándose en la protagonista del libro de Émile Zola (1840- 1902), *Nana*.

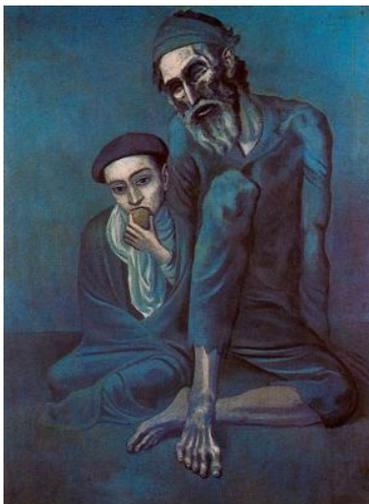
Focalicemos un poco más el tema y entremos ahora en la relación entre la poesía y la pintura de la mano del crítico Howard Nemerov, quien halla la afinidad entre palabra e imagen en “el silencio que existe detrás del lenguaje”² y en el silencio que se encuentra en la pintura. Un silencio explicable por la fuente común de la que beben la escritura y la pintura. Es con esta analogía entre las artes con la que llegamos al concepto de poemas ekefrástico, capaces de transformar un arte visual en uno verbal, y viceversa, tan palpable en el poemario *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo* (Barcelona, Ed. Kairós, 1970) de Rafael Alberti, en cuyas páginas el escritor vierte sus observaciones sobre el pintor y pergeña composiciones ekefrásticas fundadas en las pinturas del malagueño, donde pintura y poesía se hermanan.

“Yo no hago ninguna distinción entre poesía y pintura, entre la palabra y la línea, entre la expresión gráfica y la palabra”³

Rafael Alberti.

Es con Alberti, gran poeta enamorado de la pintura, con quien me gustaría empezar citando algunos poemas ekefrástico encontrados en su poemario, haciendo hincapié en esta relación simbiótica que supuso el punto de partida en mi trabajo.

Podemos, por tanto, apreciar todo lo comentado anteriormente en el poema *Escena picassiana*, donde se logra la plasmación verbal del cuadro *El viejo judío*, perteneciente a la época azul.



Pablo Picasso:El viejo judío. 1903.
Óleo sobre lienzo 125x92 cm.
Museo Pushkin, Moscú.

Soy un mendigo azul.

El año tres del siglo

Me senté en este azul junto a mi nieto.

Pido limosnas. Fueran

Azules las limosnas,

Más como no lo son...

Nadie me escucha. Pido.

En otro de los óleos de Picasso, en este caso en el cuadro de *Mujer llorando*, se apoya el poeta para escribir. Su finalidad es plasmar la impresión

² Howard Nemerov. *Figuras del pensamiento: Especulaciones sobre el significado de la Poesía*. D.R.Godine, 1978.

³ Entrevista con Luis Pancorbo en *Gazeta del Arte*, año II, abril 1974, p.23.



Pablo Picasso: Mujer llorando, 1937.
Óleo sobre lienzo, 60x49 cm.
Tate Gallery, Londres.

final que produce el cuadro, y no mostrar los medios ni la metodología que se han empleado en él. Escoge, por tanto, expresar la emoción profunda producida al contemplar la pintura y reproducir así los valores psíquicos encontrados en ella.

*Se puede llorar piedras.
Lágrimas como gotas de piedra.
Dientes que caen de los ojos
igual que si los ojos llorasen
Dentaduras de piedra.
Nunca el dolor lloró tan gran dolor
lanzando goterones de piedra,
dientes y muelas de dolor de piedra*

Para acabar ya con Alberti, me gustaría citar su famoso poema *A la pintura*, donde deja patente lo importante de esta disciplina artística en su vida y obra.

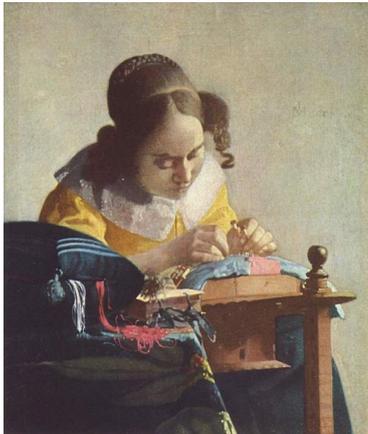
A LA PINTURA

*A ti, lino en el campo. A ti, extendida
Superficie, a los ojos, en espera.
A ti, imaginación, helor u hoguera,
Diseño fiel o llama desceñida.
A ti, línea impensada o concebida.
A ti, pincel heroico, roca o cera,
Obediente al estilo o la manera,
Dócil a la medida o desmedida.
A ti, forma; color, sonoro empeño
Porque la vida ya volumen hable,
Sombra entre luz, luz entre sol, oscura.
A ti, fingida realidad del sueño.
A ti, materia plástica palpable.
A ti, mano, pintor de la Pintura.*

Me gustaría aludir también a otros dos poemas de imperativo ekefrástico de personas no tan conocidas, para salir de la relación Alberti-Picasso y ver otros ejemplos con obras de Johannes Vermeer y Edward Hopper.

CLAROSCURO (*La encajera*, Jan Vermeer de Delft)

Por: Cristina Peri Rossi



Johannes Vermeer, 1669-1670.
Óleo sobre lienzo, 24x21 cm.
Museo de Louvre, París.

La aplicación de las manos

De los dedos

La concentrada inclinación de la cabeza

El sometimiento

Una tarea tan minuciosa

Como obsesiva

El aprendizaje de la sumisión

Y del silencio

Madre, yo no quiero hacer encaje

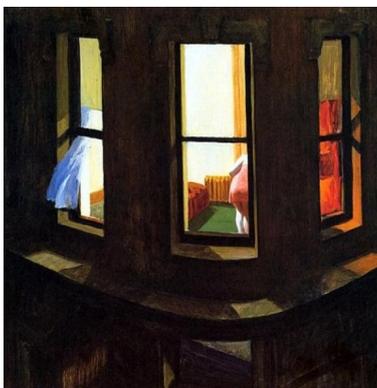
No quiero los bolillos

No quiero la pesarosa saga

No quiero ser mujer.

EDWARD HOPPER. *NIGHT WINDOWS*

Por: Ramón Cote Baraibar



Edward Hopper: *Night Windows*, 1928. Óleo sobre lienzo, 73,7x86,4 cm. MOMA Collección, N.Y.

A media noche,

una luz encendida en lo alto

de un edificio

Es un imperio

la orfandad de ese involuntario faro

es una solitaria prueba de la vida.

Fue la sugestiva relación entre poesía y pintura, que tan estudiada y cultivada ha sido a lo largo de los años, el punto de partida del trabajo.

3.2. EL ARTE DE VIVIR EL MOMENTO PRESENTE. INTRODUCCIÓN AL HAIKU.

“Haiku es lo que está sucediendo

En este lugar y en este momento.”

Matsuo Basho

Pero vayamos un poco más allá, y adentrémonos ya en el tema que nos atañe: el mundo del Haiku. El haiku es una delicada forma poética japonesa compuesta de tres versos breves no rimados cuyo origen se remonta al siglo XVI. Ciertos eruditos lo vinculan formalmente al *katauta*, un breve poema que fluctuaba entre la pauta 5-7-5 y la 5-7-7; otros la derivan del *haikai*, un poema que se creaba en grupo y podía tener hasta cien versos; y otros señalan especialmente el *renga* como forma precursora del Haiku, que consiste en una canción encadenada, de unos cien versos aproximadamente, fruto de la colaboración entre varios poetas y que vino a introducir un elemento festivo en la literatura japonesa.

El haiku es una creación poética espontánea, un ejercicio literario repentino, donde se entiende que toda idea preconcebida y toda teorización perjudican su escritura y su lectura. El haiku huye de la gramática cotidiana, de cualquier idea política e inclusive del discurso poético. El haiku es sabiduría que se expresa espontáneamente siguiendo el camino de la filosofía Zen, con el objetivo de representar en lo más pequeño todo el universo. Es, por tanto, una invitación a disfrutar de los pequeños grandes momentos de la vida con atención y serenidad.

Su estructura gramatical consta de tres versos solamente, constituidos en total por 17 sílabas:

5 sílabas el primer verso

7 sílabas el segundo

5 sílabas el último verso.

Esta rígida combinación de sílabas se fue asentando gradualmente hasta convertirse en una de las peculiaridades de este poema, produciendo un efecto poético impactante gracias a su brevedad.

El gran maestro y creador de haiku es, sin lugar a dudas, Matsuo Basho, un monje budista perteneciente al período Edo, a quien Octavio Paz (En colaboración con Eikichi Hayashiya) dedicó su excelente estudio: *Matsuo Basho, <<Sendas de Oku>>*, Barra Editores, Barcelona, 1970.

El fundador de este nuevo estilo poético estaba notoriamente influenciado por el pensamiento de Chuag Tse, un renombrado filósofo de la antigua china considerado el segundo más importante dentro del mundo del taoísmo, quien rechazaba la artificialidad y el utilitarismo. Prueba de ello eran las pequeñas bromas y juegos de palabras que Basho a menudo utilizaba como reacción a las formas poéticas más académicas. Tanto Chuag Tse como Basho sostenían la necesidad de vivir en armonía con la naturaleza.

En el siglo XVIII Buson Yosa (1716- 1783) pintor y poeta, llevó el haiku a un grado de refinamiento sin igual. Su estilo consistía, en más que dar una descripción superficial y realista de los que estaba contemplando en ese momento, en una exhaustiva indagación en las cosas hasta llegar a la propia esencia.

En el siglo XIX destacó Masaoka Shiki, (1867- 1902) renovador del haiku y defensor de Buson en detrimento de Basho, a quien le achacaba falta de pureza poética y un exceso en los elementos descriptivos.

Un siglo más tarde apareció una nueva escuela llamada Shinkeikoo que alejó a los nuevos poetas japoneses del rigor tradicional de los haikus. Los creadores de esta nueva corriente tendían a añadir un cuarto verso al haiku para dotarlo de una mayor capacidad explicativa.

Desde inicios del siglo XX, el Haiku empezó a extender su influencia en poetas de Occidente. Uno de los primeros fue el inglés B.H. Chamberlain (1855- 1927) seguido por ilustres nombres como Ezra Pound (1885- 1972), D.H. Lawrence (1885- 1930) o James Joyce (1882- 1941).

En Francia y Portugal los pioneros fueron Paul Louis Couchoud (1879-1959) y Camilo Pessanha (1867-1926), respectivamente. En España aparecen rastros del Haiku en Juan Ramón Jiménez(1881-1958), García Lorca (1898-1936). y en particular Juan José Domenchina (1898-1959). Y ya de lengua castellana subrayar a Juan José Tablada (1871-1945), Octavio Paz (1914-1998), Jorge Luis Borges(1899-1986) y, por supuesto, a Mario Benedetti (1920-2009).

3.3. DESARROLLO DEL PROYECTO. RELACIÓN DIBUJO Y HAIKU.

A continuación empezaré a detallar el contexto teórico en el que se desenvuelve el trabajo. Relacionando los haikus con su discurso teórico del que se ha partido para realizar el dibujo.

“La pintura es poesía silenciosa, y la poesía es pintar con el regalo de la palabra”

Simónide de Ceos.

Los cuatro haikus seleccionados pertenecen a varios autores de diferentes épocas. Cada haiku ha sido seleccionado para representar el sentimiento que me interesa:

El amor, comprendiéndolo en su máximo esplendor, como el origen de todo.

La sabiduría entendida como el conocimiento profundo que se adquiere a través del estudio y la experiencia.

El inevitable paso del tiempo que transcurre en nosotros.

Y por último la ausencia, la muerte, como fin del ciclo.

3.3.1 AMOR

Representar el amor que es entendido como concepto abstracto no es sencillo, así que continuando con la estructura del trabajo, en el que cada dibujo tiene un discurso conceptual que lo avala acudí a la leyenda japonesa del hilo rojo del destino.

“Por el mundo entero se extendía una red de hilos invisibles que unían un alma con otra; hilos más fuertes que los de la vida, hilos más fuertes que los de la muerte.”⁴

María Grubbe
Jens Peter Jacobsen

Los japoneses tienen la creencia de que las personas predestinadas a conocerse se encuentran unidas por un hilo rojo que nace en el corazón y sale por el meñique.

⁴ Peter Jacobsen, Jens. *Marie Grubbe, A lady of the seventeenth century*. Boni & Liveright. New York, 1918.pg.97

Esta leyenda surgió al descubrirse que la arteria ulnar o cubital, conecta el corazón con el dedo meñique, símbolo del interés compartido y la unión de sentimientos.

La leyenda más popular y la que se cuenta en los hogares japoneses dice que:

Hace mucho tiempo, un emperador se enteró de que en una de las provincias de su reino vivía una bruja muy poderosa que tenía la capacidad de poder ver el hilo rojo del destino y la mandó traer ante su presencia.

Cuando la bruja llegó, el emperador le ordenó que buscara el otro extremo del hilo que llevaba atado al meñique y que lo llevara ante la que sería su esposa. La bruja accedió a la petición y comenzó a seguir y seguir el hilo. El hilo les llevó hasta un mercado donde una pobre campesina con una bebe en los brazos ofrecía sus productos.

Cuando llegó hasta donde estaba la campesina, la bruja se detuvo frente a ella, le invitó a ponerse de pie y le dijo al joven emperador: "Aquí termina tu hilo". Al escuchar esto el emperador enfureció creyendo que era una burla de la bruja y empujó a la campesina que todavía llevaba a la pequeña en brazos, quien fruto del empujón cayó y se hizo una grave herida en la frente. Ordenó que a la bruja le cortaran la cabeza.

Años después, llegó el momento en que el emperador debía desposarse. La corte le recomendó que la mejor opción era la hija de un general muy poderoso. Aceptó y llegó el día de la boda y el momento de ver por primer vez la cara de su futura esposa. La muchacha entró con un hermoso vestido y un velo que cubría su rostro, y que al ser levantado dejaba ver la peculiar cicatriz que su esposa tenía en la frente.

El haiku escogido para representar el amor, en la izquierda se encuentra la traducción al español, y en la derecha el poema original en japonés:

De no estar tú

Kimi nakute

El bosque sería

makoto ni tadaino

Demasiado grande

kodachi kana

Kobayashi Issa (1763-1827)

Tomando esta leyenda como sustento e interpretándola surge la representación gráfico-plástica que se presenta.



Bocetos a lápiz del dibujo del tema del Amor.

Antes de proceder al dibujo definitivo creí conveniente realizar algunos bocetos para decidir el diseño del dibujo, teniendo en cuenta principalmente la configuración compositiva. Tomé varias fotografías disponiendo la cuerda de diversas formas. Y realicé a lápiz pequeños bocetos y estudios. De uno de ellos brotó la idea definitiva, y sirviéndome de ella como referente comencé el dibujo. Se partió de un boceto simplemente para tener una orientación, cara al dibujo definitivo, sobre la composición. Teniendo ya la idea asimilada me concedí la licencia de dibujar y desdibujar lo que creyera oportuno. Dando rienda suelta a mi imaginación.

Dicho dibujo consta de un meollo de cuerda concentrada en la parte inferior, del que emerge o desciende, un extremo de la cuerda por la parte superior del cartón. El inicio o final de la cuerda es imposible de visualizar. En él se pueden ver que hay zonas de cuerdas que están desdibujadas, pero a pesar de ello se siguen advirtiendo levemente. El lápiz ya ha dejado huella sobre el papel.

Las relaciones humanas van cambiando, así como nuestras vidas, gustos e intereses. Esas “huellas” desdibujadas conscientemente en el dibujo final hacen mención precisamente a esas relaciones pasadas, a esas personas que tal vez ahora no están con nosotros, pero sí lo estuvieron en algún momento de nuestro pasado. Esas huellas formaron parte de nuestra vida y de lo que hoy somos.

Visualmente, con algunas zonas de cuerdas borradas, se focaliza toda la atención en el punto de interés, evitando dispersiones.

3.3.2. LA SABIDURÍA

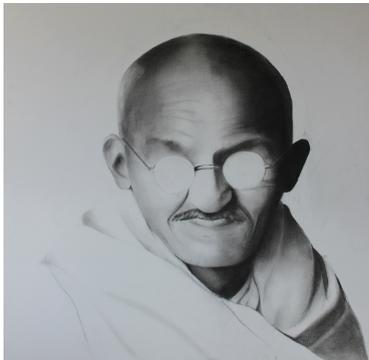
El haiku más idóneo que encontré para abordar dicha cualidad fue uno de Matsuo Basho.

No sigas las huellas de los antiguos,

busca lo que ellos buscaron.

Hace mucho tiempo, preguntaron a un maestro Zen llamado Po-Chan que significaba para él buscar la naturaleza de Buda. Po-chan contestó: “Es muy parecido a buscar un buey montado en un buey”⁵

⁵ Comunidad Budista “El Dharma del Prajna Dhyana”. *Enseñanzas sobre el budismo Chan/Zen*. [consulta:2014-10-23] Disponible en: <http://budismozengranlotoblanco.jimdo.com/ense%C3%B1anza-sobre-el-budismo-chan-zen/>



Detalle ojos sin dibujar.

El dibujo se trata de un retrato de Mahatma Gandhi. Mahatma Gandhi como símbolo de paz y tenacidad al que muchas personas abanderaron como su héroe nacional. Reivindicó la Independencia India de forma pacífica, desechando siempre cualquier forma de violencia. Pregonaba la total fidelidad a los dictados de la conciencia, aunque ello conllevara en ocasiones a la desobediencia civil.

Vinculé este personaje con este haiku, y viceversa, por complementariedad. Por una cierta retroalimentación. Por la carga que tenía como personaje y como símbolo. Mahatma Gandhi fue una persona fuerte y luchadora que no se doblegó y que defendió sus intereses manteniendo una postura pacífica.

El retrato de Gandhi se llevó a cabo en la primera parte del proceso del proyecto, donde cada dibujo mantenía su propia idiosincrasia. Por añadir una peculiaridad diré que los ojos fueron lo último que se dibujaron, pues correspondía a la etapa del dibujo en la que pensaba añadirle los acetatos pintados.

3.3.3 PASO DEL TIEMPO

“Mañana y mañana y mañana, el tiempo avanza con pasos menudos y cautelosos”

William Shakespeare

El transcurso del paso del tiempo, como algo inevitable y ajeno a nosotros, donde las cosas cambian, la vida pasa, y nosotros con ella.

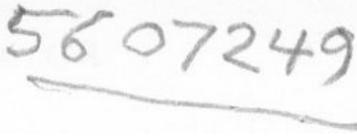
*Estando
Bajo este pino
Soy una gota de rocío.*

*Kono matsu no
shita ni tatazumeba
tsuyu no ware*

Kyoshi (1874-1959)

Para entender mejor este poema Kyoshi nos sitúa en el siguiente contexto: “Cuando visité mi tierra, visité Nislinoge, donde había pasado los primeros ocho años de mi vida. Mi vieja casa había desaparecido y sólo quedaba un pequeño templo en la orilla del río. En este templo se encontraba el viejo pino”.

Es de pie, bajo este pino donde el escritor recuerda su niñez, los momentos vividos en la casa y aquellas personas que como sus padres han fallecido.



Último número que pintó Roman Opalka. Escrito de su puño y letra.

La sensación de fugacidad, que en ese momento le invadió la plasmó en este haiku. Relacionó la cualidad efímera de una gota de rocío con la de la vida.

Bajo el patrón de dibujar un motivo basado en un discurso que lo sustente acudo a la figura y a la obra del artista polaco francés Roman Opalka, (1931 - 2001).

Roman Opalka fue un artista cuya "obsesión" era materializar el tiempo de alguna forma tangible. Esta idea empezó a desarrollarla en 1965 cuando una tarde su mujer, a la que esperaba en una cafetería, se retrasaba considerablemente. Es ahí cuando nació el interés en estampar el tiempo.

Su trabajo metódico y rutinario consistió, desde 1965 hasta la fecha de su muerte en tomarse una fotografía siempre con camisa blanca y en las mismas condiciones técnicas y lumínicas. Por otro lado pintaba una secuencia de números correlativos comenzando en la esquina superior izquierda y acabando en la esquina inferior derecha. Los números eran pintados en líneas horizontales sobre un lienzo, al que llamaba *Details*, siempre en las mismas medidas, 196x135cm. y utilizando el mismo número de pincel. Todos tienen el mismo título, "195/1 -- ∞".

Con el paso de los años introdujo variables en el proceso. En los primeros *Details* pintaba números blancos sobre un fondo negro. En 1968 cambió a un fondo gris, porque no era ni un color simbólico ni de carácter emocional, y sumó a los elementos visuales, pinturas y retratos, un documento fónico que consistía en su voz contando los números mientras los pintaba. Empezó a incorporar también fotografías de si mismo de tipo pasaporte ante el lienzo después de cada jornada. En 1972 se dedicó a introducir gradualmente un 1% de blanco al tono gris del fondo. Con la finalidad de que poco a poco, según pasara el tiempo, llegaría a pintar blanco sobre el blanco, fundiendo así fondo y números. En julio de 2004 había llegado ya al número 5,5 millones.

En el laborioso proceso de este artista se refleja su preocupación por dar constancia de la fugacidad de la vida, lo que nos conduce en última instancia a la misma preocupación del escritor Kyosi, confluyendo ambos en el mismo punto.

El dibujo que concierne a este tema, es el retrato de Roman Opalka. Al igual que en el caso de Gandhi, el tema y el contexto teórico en el que se desarrollaban en el principio del trabajo me gustaban. Lo único que no me agradaba era el resultado del trabajo.

En este caso, el dibujo pretendía que fuera algo liviano, ligero.

Como se ha visto en el link de la pag.19, el encaje consiste en marcar simplemente las rasgos. Situar los ojos, la nariz, las orejas, para posteriormente con una esponja ir manchando y dibujando con difumino el rostro. Prácticamente todo el dibujo esta dibujado con difumino, la finalidad radica en intentar crear una imagen etérea donde las formas no estuvieran demasiado definidas, y simulara una fotografía antigua borrosa a causa del paso del tiempo.

A la par, era otra forma de crear un retrato totalmente opuesto al de Gandhi, donde las formas están definidas, donde hay un fuerte contraste entre las zonas de luz y de sombra, y ciertos detalles como es el caso del bigote, que se encuentran bastante dibujados. Con Roman Opalka se quería huir de eso, manteniendo el trazo rápido y desenfadado, donde las sombras son las que configuran las formas y los volúmenes.

3.3.4 AUSENCIA

“¿En qué hondonada esconderé mi alma para que no vea tu ausencia que como un sol terrible, sin ocaso, brilla definitiva y despiadada?”

Jorge Luis Borges

Entendiendo la ausencia como algo que antes fue y ya no es. El final de una etapa.

El haiku para este estado o característica escogí un poema de Mario Benedetti:

Las añoranzas

Son menos añoranzas

Cerca del río.

Mario Benedetti (1920-2009).

Dan Marbaix es un fotógrafo que viaja alrededor del mundo fotografiando lugares abandonados. Establezco paralelismos entre la soledad y un lugar abandonado, un lugar donde hubo vida y ahora ya no.

Para representar dicho sentimiento utilicé la Chambre du Commerce de Bélgica, un lugar lleno de detalles y con una arquitectura que impresiona.

Este lugar fue restaurado en 1872 en un tardío estilo Neo-Gótico. El edificio original fue construido en 1531 y se llamaba *Mother of all exchanges*. Hubieron dos restauraciones, pues el edificio original se quemó dos veces. La primera se llevó a cabo en 1583 y la segunda en 1858. El arquitecto de la restauración fue



Foto del proceso donde se puede apreciar ligeramente la cuadrícula.

el famoso arquitecto belga Joseph Schadde. El edificio fue abandonado hace años, y a día de hoy todavía sigue abandonado.

Escogí la fotografía de Dan Marbaix ya no sólo por su trabajo sino con la conexión que se podía entablar entre un lugar abandonado y la muerte. La ausencia como fin del camino, de una etapa, de una vida, quedando únicamente los objetos y los recuerdos como testigos.

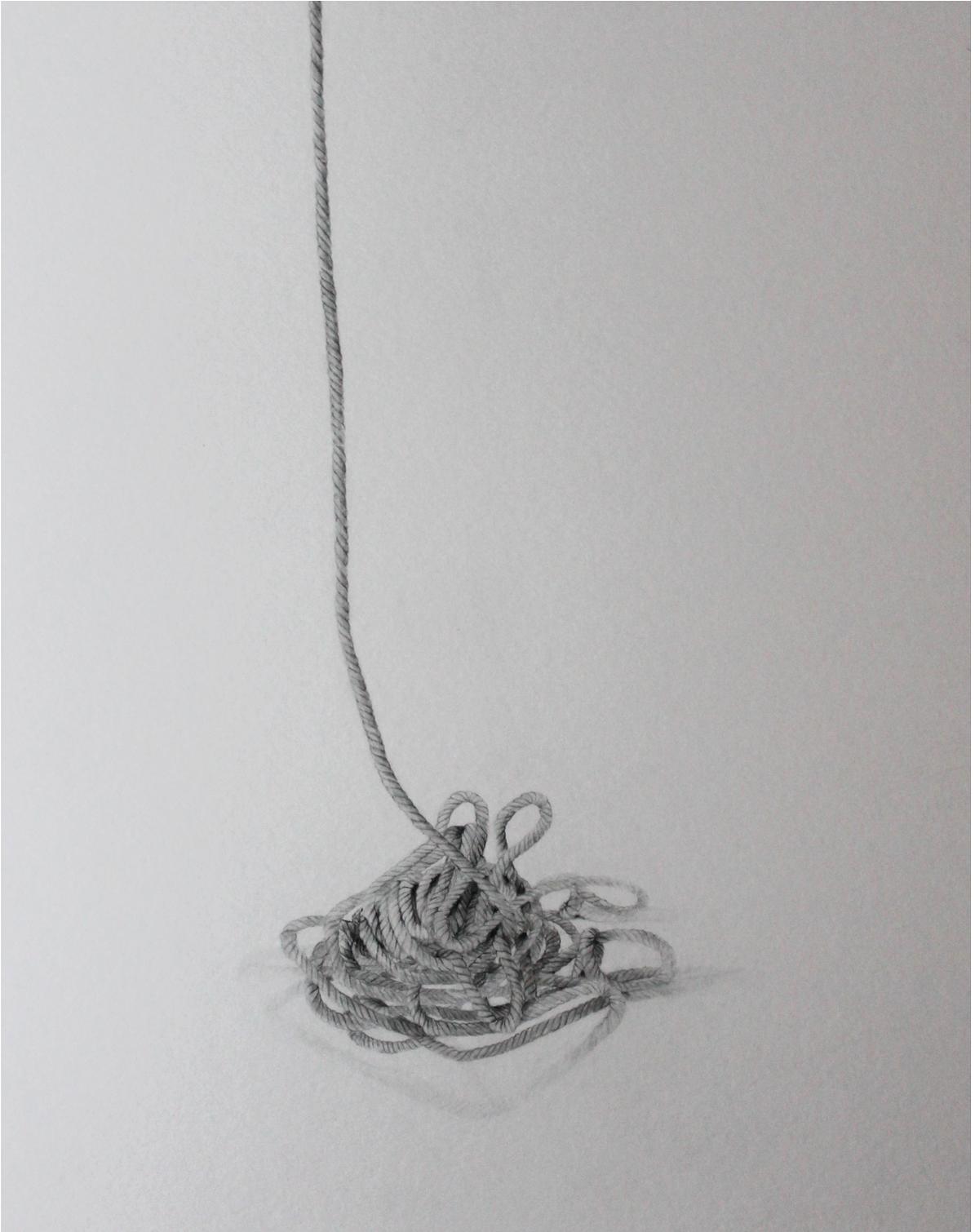
En cuanto al dibujo, fue un trabajo laborioso donde las proporciones debían ser lo más fidedignas posible y más tratándose de un trabajo arquitectónico. Ciertamente es un dibujo, y como tal yo puedo quitar y añadir en beneficio a mis propios intereses y a los del dibujo. Pero en este caso esa opción no la barajaba. Quería continuar con un estilo de dibujo realista, donde la perspectiva y los campos de profundidad tomaran cierta relevancia.

Este dibujo fue el único que repetí. En el primero me di cuenta que saqué mal la escala, y por tanto las dimensiones entre el referente y el dibujo no iban a coincidir. En otra circunstancia, no me hubiera importado, pues habría tirado de imaginación para solventar cualquier desperfecto. El problema, y lo que me decidió a repetirlo a mitad de trabajo, fue que había recortado demasiado estrecho el papel y por consiguiente, no conseguía por mucho que lo intentara, la profundidad que pretendía plasmar. Además había hecho una cuadrícula para que el encaje del cuadro no fallara. Otro error, pues era la primera vez que dibujaba en cuadrícula y en vez de adelantar, me retrasaba la falta de práctica aplicada.

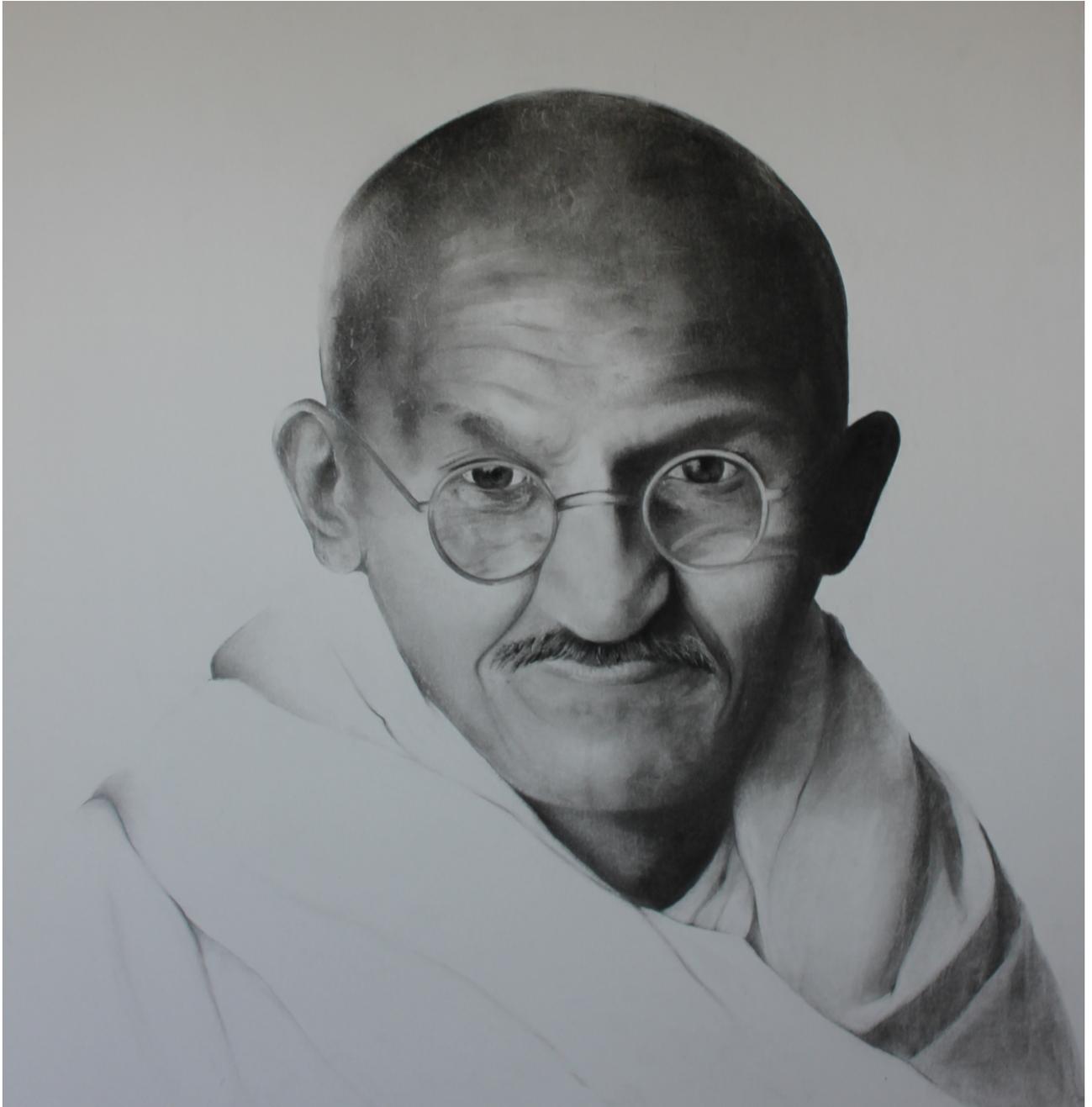
En el segundo dibujo y ya aprendida de errores, me tomé más libertades. El encaje se basó en encontrar el punto de fuga, y a partir de ahí ir dibujando con elocuencia formal. Ubicando principalmente las columnas y los arcos frontales. Empecé con un tono gris de escala baja ya de base, para llegar más rápidamente a la acentuación del oscuro de las sombras.

4. DOSSIER GRÁFICO DE LA OBRA ACABADA.

Adjunto las fotos de los dibujos ya finalizados por el orden que han sido explicadas en la memoria y por el orden que corresponderán en la defensa del trabajo.



Tema: Amor
Lápiz de grafito sobre cartón blanco.
60x80 cm.



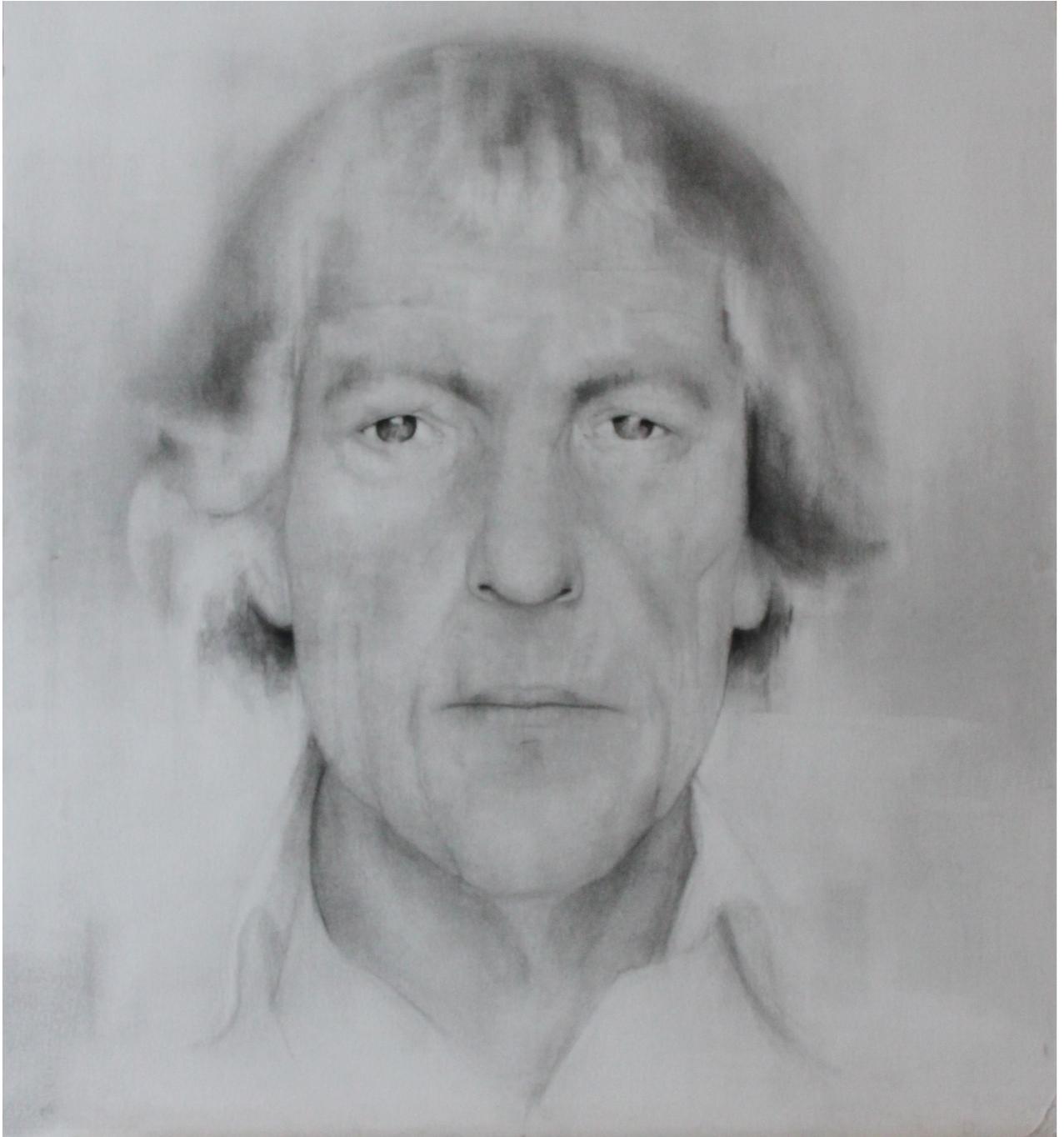
Tema: Sabiduría.

Retrato de Mahatma Gandhi.

Carboncillo sobre papel, 80 x 81 cm.



Tema: Ausencia.
Chambre du Commerce, Belgium,
82x54 cm.



Tema: Paso del tiempo.
Retrato Roman Opalka.
58x62 cm.

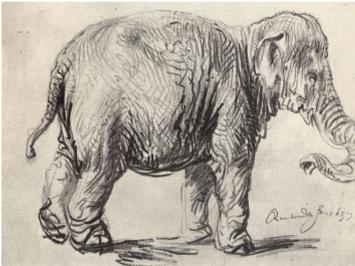
5. CONCLUSIONES.

5.1. REFERENTES



Consideraba importante crear un apartado para hablar de los referentes que he tenido durante el trabajo. Creo que son primordiales pues son, desde mi punto de vista, un apoyo que sirve en esos momentos de estancamiento, para mirar sus obras, observarlas e intentar nuevamente saber qué es lo que querías transmitir.

Por todo ello, me gustaría hacer mención a Antonio López, meticuloso hasta el extremo, ordenado y con un amplio bagaje. Lo considero un gran dibujante y pintor. Sus dibujos, en este caso son lo que me interesa, se percibe que el trabajo que hay detrás de ellos es arduo, pero aún así son frescos.



Rembrandt no sólo por ser uno de los maestros más importantes de la pintura y grabado barroco, sino por sus estudios y dibujos rápidos que es lo que más me atrae. Trazos rápidos con gran destreza y técnica.

Y por último, Michael Borremans y su documental *Knive in a eye*, porque siempre aprendes algo nuevo y esclarecedor. Con una gran técnica y un estilo propio, como por ejemplo pintar con traje de chaqueta cómo una técnica de concentración.



Antonio López. Membrillo en la ciudad de Florida. Lápiz sobre papel.

Rembrandt Harmensz. Van Rijn. Estudio de elefante, 1937. 23,3 x 35,4 cm. Colección Albertina Graphic, Viena.

Michaël Borremans. The Courmajeur, 2002. 16,7 x 24,1 cm. Lápiz, acuarela y tinta sobre cartón.

5.2. CONCLUSIONES

Me atraía la idea de hacer un trabajo en el que de alguna forma se pudiera tratar y ahondar en el vínculo, en las conexiones, en las simbiosis que las disciplinas artísticas tienen entre sí. Cómo beben unas de otras, cómo se relacionan y cómo se comunican, cómo se nutren. La semilla que germinó como nexo entre ambas artes fue el deseo de representar de alguna forma al ser humano, sus inquietudes y sus sentimientos. Representándolo como un ser complejo que a pesar de toda sus peculiaridades se le puede agrupar bajo una serie de características y sentimientos comunes.

Una de las principales propuestas del trabajo es provocar cierta reflexión en las imágenes aquí presentadas. Mi propósito era crear esa simbiosis que iba buscando, y que encontré, entre ambas disciplinas que incitaran al espectador a pensar, a deducir, interpretar qué era lo que estaba viendo, sobre qué versaban esos dibujos.

La propuesta base de la que se partió consistía en que el trabajo no se quedara solamente en una poesía y un dibujo. Sino que ambas materias

estuvieran relacionadas y confluyeran en un mismo punto, en el discurso conceptual. La propuesta fue desde un principio abierta, sin saber ni programar cual sería el discurso conceptual para cada dibujo y cada haiku. Debía de ser el propio proyecto el que fuera evolucionando, desarrollándose y creciendo sin ponerle trabas. Disfrutando del camino sin saber exactamente cual sería el resultado que me aguardaría al final.

En cuanto a la importancia de la existencia de un discurso teórico que respaldara el vínculo establecido entre el dibujo y el haiku, como ya comenté anteriormente, era una forma de evitar cualquier tipo de representación textual. No me interesaba ilustrar un poema, ni que el dibujo fuera extraído del poema, ni siquiera que hablara del poema en sí.

La idea era tener un sentimiento relativo al ser humano en el que me interesaba profundizar. De ahí se seleccionaba un haiku que pudiera, de forma directa o indirecta, conectarse con tal sentimiento. De ahí, buscar un discurso conceptual, que iba variando en función del sentimiento que se estaba tratando y que es empleado como referente del dibujo. Para finalmente crear una base teórica donde se sustente la relación que establezco entre ambas disciplinas. Por ello, la importancia del discurso conceptual. Cada dibujo bebe de una fuente diferente como forma de otorgar a cada imagen personalidad, así como un tratamiento diferente. Pero teniendo siempre presente la limpieza visual, uno de los objetivos principales del trabajo.

Cuando el año pasado presenté en la asignatura de metodologías el anteproyecto, el punto de partida fue la relación entre la pintura y la poesía, una relación que ha sido copiosamente estudiada a lo largo de los años. Y presenté el anteproyecto basándome precisamente en esa relación, pero con una leve modificación: dibujo y poesía.

Aún a principios de este curso mantenía esa idea. Quería citar poemas, que por algún motivo u otro habían resonado con cierta intensidad en mi interior. Quería tratar temas que inmiscuyeran al ser humano, que estuvieran relacionados de alguna forma con él. Los temas eran variados, pasando desde la inmigración, por el papel de la mujer en la sociedad hasta el amor visto desde un punto de vista homosexual. Eran temas muy generalizados, que se agrupaban bajo un patrón demasiado amplio. Los poemas que tenía seleccionados eran seis en total. Pero fueron cuatro de ellos los que hicieron plantearme ciertas cuestiones: *Ítaca* de Konstantino Kávafis, *Muestra se debe de coger antes de morir* de Sor Juana, *Canto a mí mismo* de Walth Witman, y *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro. Los otros dos eran:

Vicerversa, de Mario Benedetti. (1920- 2009). Uruguay.

Palabras de la nueva mujer, de Claudia Lars. (1863 -1933). El Salvador.

Anexo en el margen izquierdo cuatro, de los seis bocetos, donde se aprecian las poesías y las pruebas de los dibujos que les hubieran acompañado. Y cito los extractos seleccionados de dichos poemas:

ÍTACA.



Boceto Ítaca acompañado de su poesía.

Acude a muchas ciudades de Egipto

Para aprender, y aprender de quienes saben.

Conserva siempre en tu alma la idea

De Ítaca;

Llegar allí, he aquí tu destino.

Más no hagas con prisas tu camino,

Mejor será que dure muchos años,

Y que llegues, ya viejo, a la pequeña Isla, rico de cuanto habrás ganado en el camino.

Constantino Kávafis. (1863-1933). Egipto.

CANTARES GALLEGOS.

¡Adiós gloria! ¡Adiós alegría!

¡Dejo la casa donde nací,

Dejo la aldea que conozco

Por un mundo que no vi!

Muestra se debe tener antes de morir.

Dejo amigos por extraños,

Dejo el valle junto al mar,

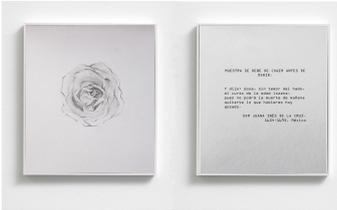
Dejo, en fin, todo lo que quiero.

¡Quién pudiera no dejarlo!

Rosalía de Castro. (1837- 1885). Galicia.



Boceto Cantares gallegos, haciendo referencia a la inmigración. Por eso los zapatos.



Boceto de una rosa simbolizando la juventud y la mujer.

MUESTRA SE DEBE DE COGER ANTES DE MORIR.

Y dijo: Goza, sin temor del hado,

El curso de la edad lozana,

Pues no podrá la muerte de mañana

Quitarte lo que hubieres hoy gozado.

Sor Juana Inés de la Cruz. (1654- 1695). México.



Boceto de una mujer tumbada en el suelo.

CANTO A MÍ MISMO.

Deja las palabras,

La música y el ritmo;

Apaga tus discursos;

Túmbate conmigo en la hierba.

Sólo el arrullo quiero

El susurro

Y las sugerencias de la voz.

Walt Whittman. (1819- 1892). Estados Unidos.

Los poemas originales, de los cuatro arriba nombrados, eran especialmente largos. Pensé que para la defensa del trabajo igual resultaban demasiado extensos y corría el riesgo de darle un tono un tanto tedioso a la presentación. Solución, seleccionar un extracto que me interesara. Pero se me planteaba otro pequeño problema. El fragmento formaba parte de un todo, y éste tenía su importancia precisamente por formar parte de ese todo. Al extraerlo de ahí perdía fuerza expresiva, pero sobre todo sentido.

Siguiendo con la investigación de poemas cortos, encontré el libro *El Rincón de Haikus* de Mario Benedetti. Me encantaron. Encontré en ellos la solución que iba buscando. Eran breves, sencillos, que no simples, y llevaban, algunos más que otros, un alto trasfondo filosófico que me resultaba realmente interesante. El tema del trabajo se focalizó también, manteniendo el arranque en el ser humano, pero esta vez adentrándose en él, en sus sensaciones, sus emociones y sus características.

El concepto del trabajo cambió. Ahora había pasado a convertirse en la síntesis del origen del trabajo, relación entre el dibujo y la poesía, para transformarse en la relación entre el haiku y el dibujo.

La esencia del trabajo gráfico-plástico concluido, no radica en aguardar la llegada del color, sino en ser en sí mismo simbiosis y expresión personal tangible, con rasgos de “arte puro”, donde se ha conseguido que los cuatro dibujos puedan valerse también por sí solos. A la par de esta independencia, se ha conseguido que la correlación entre haiku y dibujo se sustenten sobre una base de carácter argumentativo y conceptual donde los cuatro dibujos responden a las mismas pautas estilísticas.

6. BIBLIOGRAFÍA.

MONOGRAFÍAS

Alberti Rafael. *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo* (1970). Editorial Kairós. Barcelona.

Albert Rafael. *A la pintura* (1978). Editorial Seix Barral, Barcelona.

Benedetti Mario. *Rincón del Haiku*. 7ª. ed. 2007. Madrid. ISBN: 978-84-7522-978-2

Hodge Susie, *50 cosas que hay que saber sobre arte*. (2012). Editorial Ariel, Barcelona. ISBN:978-84-344-0032-0

New Perspectives in Drawing, Vitamin D. Editorial, Phaidon. 2005. ISBN: 978-0-7148-4545-6

Rainer Maria Rilke. *Cartas a un joven poeta* (1980). Editorial Alianza, Madrid. Pg.39-40. ISBN: 84-206-1796-2

Platón, *La República. LibroVI (18-21, desde 506b) Libro VII (1-5, hasta 521b)*. Editorial Diálogo. Valencia. 2009.

CATÁLOGO

IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Catálogo(en línea) de la Biblioteca BBAA, Universitat Politècnica de València. *Picasso-Alberti, La última tertulia*. Valencia, 2002. (Consulta:25 de junio de 2014)

FUENTES ELECTRÓNICAS

Brotos del Haiku. Cien Haikus de Kyoshi. Publicado el 19, de enero de 2012. Obtenido de Web:

<http://brotosdehaiku.blogspot.com.es/2012/01/cien-haiku-de-kyoshi.html>

Corrales Vasco, Luis. *Historia del Haiku.* Revista electrónica de Haiku. ISSN:1699-5406.

Disponible en Web: <http://www.elrincondelhaiku.org/sec1.php>

Diálogo El Fedro o De la Belleza. Obras completas de Platón. Disponible en Web:

<http://www.filosofia.org/cla/pla/azc02261.htm>

Fernández Klohe, Carmen. *Imagen y Palabra en Los ocho nombre de Picasso de Rafael Alberti.*

Universidad de Murcia. Disponible en web:

http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8196/1/LYT_20_2003_art_5.pdf

Fundación Rafael Alberti. *Rafael Alberti.* Disponible en Web:

http://www.rafaelalberti.es/ESP/AlbertiPintor/Alberti_Pintor.php?JT=VOBack

Graupera Sanz, Marta. *El Fedro de Platón como teoría de la comunicación. Razón y Palabra.* ISSN 1605-4806. Disponible en Web:

<http://www.razonypalabra.org.mx/N/n64/actual/mgraupera.pdf>

Steiner Wendy. (1982), *The Colors of Rhetoric: Problems in the Relations between Modern Literature and Painting.* Chicago: Univerity of Chicago Press. Disponible en Web:

<http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/2933/394.pdf?sequence=1>

Marbaix Dan. *Odins Raven.* Official Website. Disponible en Web:

<http://odinsravenphotography.com/>

Opalka Roman. Official Website. Disponible en Web:

<http://opalka1965.com/fr/demarche.php?lang=en>

Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía. *Los ocho nombres de [Rafael] Picasso.* Universidad de Cádiz. Disponible en web:

<http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16152/LOS%208%20NOMBRES%20DE%20PICASSO.pdf?sequence=1>