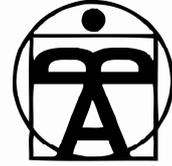




UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

PROYECTO TEÓRICO – PRÁCTICO SOBRE LA TÉCNICA DE FUMAGE

Alumna: Georgia Paitaridou

Director: Dra. María Salomé Cuesta Valera

Universidad Politécnica de Valencia

Valencia, Noviembre 2008

ÍNDICE

1. Presentación.....	2
1.a Introducción.....	2
2. Desarrollo conceptual	
2.a La primera impresión acerca el humo.....	10
2.b El primer encuentro con la técnica de <i>fumage</i>	13
2.c Las causas del encanto de esta técnica.....	14
2.d El mito de prometeo y su metáfora.....	14
3. Descripción teórica de mi obra	
3.a Antecedentes.....	16
3.b La temática: la decapitación como algo simbólico.....	19
3.c Artistas que utilicen la representación de la cabeza en sus obras	
3.c.1 Tony Oursler.....	20
3.c.2 B.G. Muhn.....	21
3.d Descartes y la sexta meditación metafísica.....	22
3.e El fumage como parte del dibujo.....	23
3.f Artistas que utilizan en sus obras la técnica de <i>Fumage</i>	
3.f.1 Wolfgang Paalen.....	26
3.f.2 Jiri Dokoupil.....	27
3.f.3 Jean Paul Marcheschi.....	29
3.f.4 Steven Spazuk.....	30
3.f.5 Pamen Pereira.....	32
4. Descripción técnica y tecnológica del proyecto	
4.a Construcción y herramientas para dibujar con el humo.....	33
4.b La preparación del espacio expositivo <i>La Perrera</i>	34
4.c Preparación de la sala II para la exposición individual.....	36
4.d La difusión del proyecto expositivo del colectivo <i>La Perrera</i>	
4.d.1 Pagina Web (www.donplomo.es).....	41
4.d.2 Caja de luz.....	42
4.d.3 Logo.....	43
4.d.4 Videos promocionales y videos con el resumen de cada exposición.....	43
5. Presupuesto.....	45
6. Conclusiones.....	47
7. Bibliografía.....	51

1. Presentación

La finalidad del proyecto plantea como sus destinatarios, a personas interesadas en la gestación, desarrollo y ejecución de un proyecto expositivo, en el que la técnica del *fumage*, se convierte en eje desde el cual se crea la obra artística y se ofrece visibilidad de la misma, en una revisión de artistas que la han utilizado como herramienta expresiva.

La relación que establezco entre mi recorrido curricular y el desarrollo del proyecto artístico que presento, es una cuestión de hacer visible el potencial del humo como técnica artística en un entorno concreto. En el desarrollo de mi trayectoria artística, la autogestión de un espacio expositivo y el producto artístico resultante de las posibilidades que desprenden la técnica del *fumage*, han sido el fin último en todo mi proceder.

Mi relación con esta técnica cumple 4 años felices y digo felices porque en toda mi trayectoria artística, ninguna herramienta como esta ha sido el instrumento eficaz de dar forma a creaciones sutiles y de investigar nuevas herramientas en torno al dibujo

1.a Introducción

El trabajo que presento trata de la ejecución de cinco obras inéditas con la técnica del "fumage" en papel que será expuesto en un espacio creado recientemente por un grupo de amigos, se trata del proyecto *La Perrera* un espacio expositivo autogestionado que hemos puesto en funcionamiento¹ en el centro de Valencia para poder presentar nuestros proyectos artísticos. El proyecto final de master lleva por título, *proyecto teórico-práctico sobre la técnica del fumage* y aborda tanto la realización de las obras como la creación del espacio expositivo. Antes de viajar a España para realizar el posgrado, había dejado en Grecia dos cosas sin terminar. La

¹ Luis Bueno Perez, Olmo Cuña, , Daniel Diosdado Perez, Manuel Antonio Domínguez, Alejandro Durán, Sara García, Julio Lopez, Regina Quesada, Zeta Paitaridou, Patrizia Ruiz Soriano

primera era el desarrollo en profundidad de la técnica del *fumage* y también realizar entrevistas a personas que la hubieran utilizado, y en segundo, la realización de una exposición individual en un lugar autogestionado. Considero el proyecto final de master como una continuación de estas premisas, por ello, mi trabajo se propone desarrollar los siguientes objetivos:

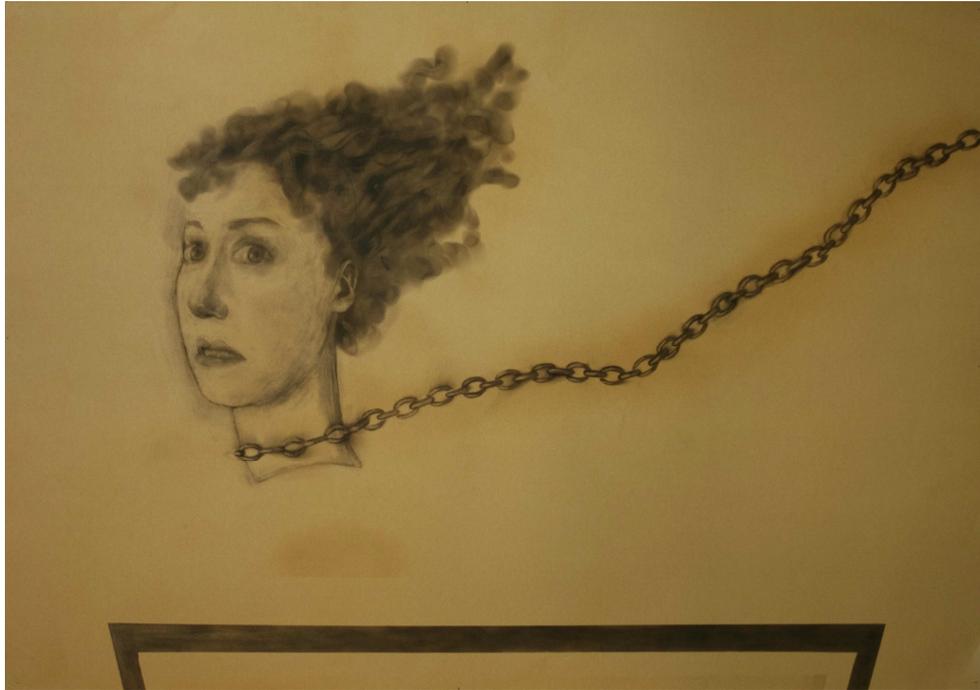
- Organización de un espacio concreto para la realización de exposiciones individuales y colectivas.
- Desarrollar medios de difusión: Diseño de página Web, logo y distribución de información a los medios de comunicación.
- Generar un espacio de diálogo entre los artistas que estamos creando el espacio expositivo.

La idea de construir un espacio de exposición gestionado por artistas, se inició entre un grupo de amigos, cuando yo era estudiante en Salónica. El arte emergente demanda nuevos espacios de exponerse, lugares de encuentro fuera de los circuitos de mercado donde los profesionales del sector y el público encuentren propuestas dirigidas bajo otros parámetros previos al mercado, de donde derive y confluya la creación emergente y profesional en una misma sintonía comunicativa. La oportunidad para esta realización, vino aquí, en Valencia. La casa, donde se desarrolla el proyecto expositivo, estaba alquilada por un amigo de Sevilla, que tuvo que regresar. Como estaba organizado de tal manera que favorecía las pequeñas exposiciones, tuvimos la idea de seguir alquilándolo para nuestro uso y crear un proyecto. El nombre elegido fue *La perrera*, porque nos encontramos la mayoría de nosotros como abandonados, personas de diferentes lugares sin un espacio fijo para vivir.

La Perrera nació con el propósito de dar rienda suelta a diversos proyectos artísticos de índole no lucrativa. El primer proyecto a desarrollar tomó cuerpo en el "Becerro de Plomo", una intrépida sucesión de 10

exposiciones (una por semana) que se desarrollarían entre el 9 de octubre y el 12 de diciembre de 2008. Este proyecto agrupó a diez artistas que durante estas diez semanas realizarían diez exposiciones colectivas con una temática común. Cada exposición constaría de 10 obras, una por artista y se realizaría en una de las salas de espacio expositivo (sala I). La sala II estaría destinada a una muestra individual de cada uno de estos diez artistas. La temática del proyecto serán los diez mandamientos, pero no los comúnmente conocidos. En el libro del *Éxodo* existen más de 600 normas morales, sociales y políticas que han sido resumidas en Los Diez Mandamientos. Considerando interesante para el proyecto alterar esa lista, han sido elegidas por nosotros diez normas del total de las más de 600 de las que consta dicho libro religioso. El interés y la intención del mismo es únicamente artístico, plástico y no religioso.

La sala II de *la Perrera* se dedica a exposiciones individuales donde desarrollé el proyecto con el título "*La insoportable levedad del humo*", el cual voy a analizar en esta memoria. La elección de las obras se hizo entre varias que había realizado en el curso del master y con el criterio del nivel de la técnica. Al respecto de la temática, había dos opciones. La primera giraba al torno de la decapitación y la segunda, al torno de la distorsión del cuerpo. La segunda, aun esta en un nivel de investigación técnica - teórica no tanto desarrollado como el de la decapitación. Por eso, en este proyecto voy a dar la gravedad solamente a la temática de la decapitación. Las obras que participaron eran las siguientes:



Título: *Volando* **Medidas:** 100x70cm **Técnica:** humo sobre papel
Materiales: papel Prinston 140gr. **Herramientas:** velas y borradores
Fecha de realización: Marzo del 2008.



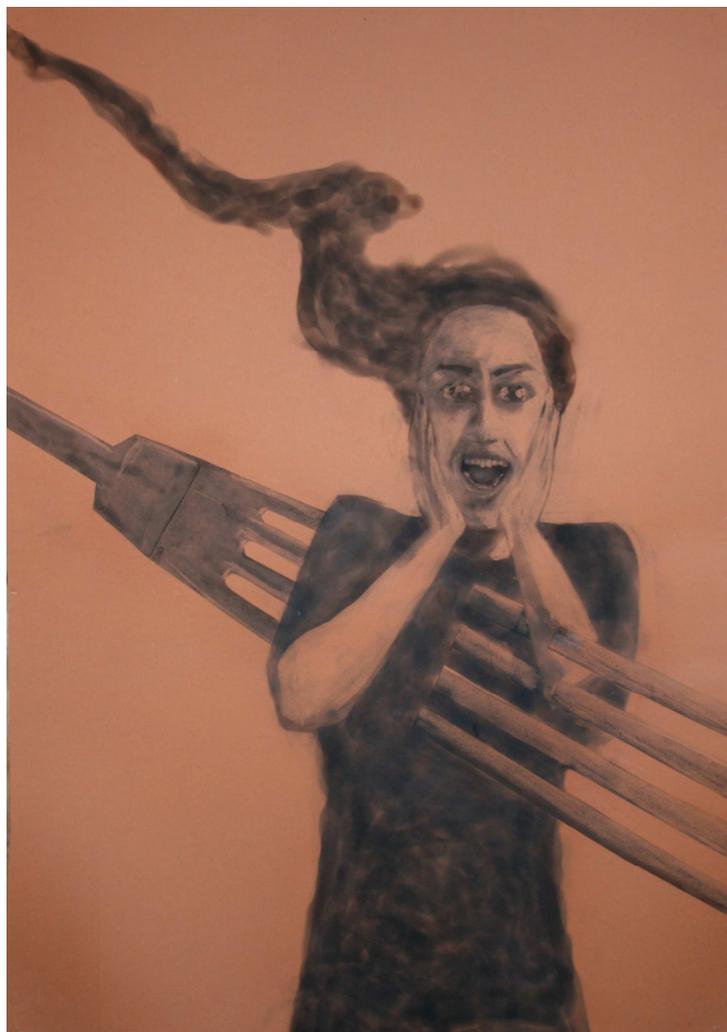
Título: *Twisted* **Medidas:** 100x70cm **Técnica:** humo sobre papel
Materiales: papel Matrix 250 gr. **Herramientas:** velas y borradores
Fecha de realización: Marzo del 2008



Título: *Saliendo*
Medidas: 70x100cm
Técnica: humo sobre papel
Materiales: papel Geltex 140gr.
Herramientas: velas y borradores
Fecha de realización: Mayo del 2008



Título: *Fabricism*
Medidas: 70x100cm
Técnica: humo sobre papel
Materiales: papel Geltex 140gr.
Herramientas: velas, plantillas y borradores
Fecha de realización: Junio del 2008



Título: *Homenaje* **Medidas:** 70x100cm **Técnica:** humo sobre papel
Materiales: papel Kedycolour 300 gr. **Herramientas:** velas y borradores
Fecha de realización: Agosto del 2008

Continuamos con la técnica de *fumage*.

Fumage: *“Fumage es una técnica surrealista inventada por Wolfgang Paalen en la que las impresiones están hechas por el humo de una vela o de una lámpara de querosén en un pedazo de papel o lienzo. Más tarde fue empleado por Salvador Dalí, quien lo llamó “sfumato”...”*²

No es una técnica extendida. Los artistas que la practican con resultados profesionales se cuentan con los dedos de las manos. Esto no es porque sea algo relativamente difícil. Creo que simplemente es debido al miedo de trabajar con fuego y, posiblemente, por alguna inseguridad causada por la idea de dominar algo tan etéreo como el humo. Mi comienzo como pintora giraba entorno al colorismo e hiperrealismo hasta que sentí la necesidad de escaparme del racionalismo que representan dichas técnicas. En mi diccionario personal y artístico la palabra anacrónico no existe. Empecé a dibujar. Dibujar mucho y sólo con un lápiz. Al hacerlo, sentí una libertad catártica. Su levedad material me liberaba de la asfixia que sentía en una sociedad llena de materia parasitaria. Había una comprensión entre el dibujo y yo. Yo le daba mi respeto y mi entusiasmo y él me daba su claridad y su inmediatez. La relación “espiritual” entre él y yo se enriqueció aún más con la técnica del *fumage*.

Dibujar con humo presupone hasta el cambio de la postura y un ejercicio físico. El hecho de que hay que dibujar con el cuerpo vertical mirando hacia arriba, funciona positivamente y no sería una hipérbole decir que corregí bastante una mala postura que tenía. Las dificultades implicadas en esta técnica también son considerables. No se puede trabajar si hay una corriente de aire en el entorno. Siempre tengo que estar encerrada mientras estoy trabajando. Además, necesito una construcción especial para realizar los proyectos y, muchas veces, aguanto la respiración para que no se mueva la llama y a consecuencia el humo, mientras intento hacer algo detallado. Este modo del dibujar que utilizo se podría comparar

² <http://en.wikipedia.org/wiki/Fumage> (19-8-2008)

más con la aféresis y menos con la síntesis. De ello surgió una temática sustractiva: personalidades sin cuerpo. Y digo personalidades porque aunque falta el cuerpo, nada les impide parecer como algo integrado. Estoy tratando la decapitación como algo simbólico y no como algo que tiene que ver con la muerte.

El dualismo de Descartes y su sexta meditación metafísica fue una inspiración para mí. Se trata de la separación entre el cuerpo y el alma (mente) donde da importancia a la mente, considerándolo como algo que es autónomo. Así llegué a la realización de cinco obras con la técnica del fumage que presentaré a continuación.

"Basta que hablemos de un objeto para creernos objetivos. Pero, en nuestro primer acercamiento, el objeto nos señala más que nosotros a él, y lo que creíamos nuestros pensamientos fundamentales sobre el mundo, muchas veces no son otra cosa que confidencias sobre la juventud de nuestro espíritu"³

³ Bachelard, Gaston. *El psicoanálisis del fuego*. Madrid, Alianza editorial S.A., 1966. p.7

2. Desarrollo Conceptual

2.a La primera impresión acerca el humo

Para mí, los restos del hollín sobre una superficie, no es algo nuevo. Es algo que se encuentra con mucha frecuencia en nuestra cultura religiosa. Para los cristianos ortodoxos la cera y el humo, son símbolos religiosos muy importantes. La vela de cera natural de abejas encendida, es el mínimo tributo de piedad y de honor hacia nuestra fe religiosa. La vejez de la fe, se mide por la cantidad de hollín que ha penetrado las paredes y las pinturas en una iglesia. Cuando más oscuro está todo por el hollín, la presencia de la fe es más grande. De hecho este fenómeno que se encuentra sobre todo en las pequeñas iglesias y mas viejas, es muy respetado por la sociedad griega en la que es muy infrecuente encontrar cualquier tipo de mantenimiento del espacio o de las pinturas. Tiene que ver, según mi opinión, con un fenómeno particular social y religioso, donde la religión y los fieles están interrelacionados. Las huellas de la fe no se borran a favor de la idealización estética de la religión.

Además, podemos encontrar un dibujo rudimentario hecho de humo, producto de una ceremonia religiosa. Después de la resurrección y de lo que se llama la recepción de la luz santa, la familia volviendo a su casa, hace una cruz de hollín en la puerta de la casa que simboliza la devoción religiosa y automáticamente esta cruz es un símbolo de protección para la familia (imagen). Personalmente, no soy una persona religiosa pero en mi experiencia como residente de Grecia, la imagen de la cruz de hollín en las puertas de las casas, está grabado muy dentro de mí. Por lo tanto, no era muy difícil comprender como empezar a utilizar la vela como herramienta de dibujo.



Cruces religiosas a las puertas de las casas griegas

Aunque así, como dije al capítulo anterior, no es una técnica extendida y es muy interesante la reacción de la gente sobre esta situación

¿Cuál sería la primera respuesta a la pregunta: ¿Puede alguien pintar con el humo de una vela? Le pregunté a tres personas que no tienen nada que ver con el arte y a dos estudiantes de Bellas Artes y obtuve las siguientes respuestas:

Enrique (profesión: portero, 46 años)

-Ja ja, vas a quemar el papel!

Azucena (vecina y secretaria, 29 años)

- mmm... no sé, podría ser.

Mari Carmen (estudiante de filosofía, 25 años)

- Pero, si es invisible! ¿No lo es?

Pablo (estudiante de bellas artes, 22 años)

- Claro que sí. Había visto algo similar en una exposición. ¡Genial!

Marina (estudiante de bellas artes, 22 años)

- Me imagino que sí pero, ¿no perturba el hecho de que la cera gotea en el material?

La aceptación que se puede producir en un proyecto pictórico de los productos del humo no es una evaluación razonable, pero es el resultado del un proceso empírico. Comúnmente, sólo si lo vemos, lo creemos y sólo si nos preguntan alrededor de la potencia de una realización similar, empezamos a sospechar sobre dicha posibilidad. No son pocas las veces donde artistas y no artistas, con la falta de información sobre esta técnica, completaban su pregunta con otra pregunta:

- ¿Con qué pintas?
- Con humo
- ¿Con humo?

El comisario de arte, Christian Domínguez, nos cuenta una anécdota sobre la reacción de la gente, incluso personas involucradas con el arte, cuando se encuentran por primera vez con esta técnica.

*"En primer lugar quiero retroceder hasta enero de 1989. Había transcurrido año y medio desde mi primer encuentro con Jiri (Dokoupil), y una noche fui arrastrado junto al pintor brasileño Roberto Cabot hasta su estudio de la madrileña calle Atrocha. Una vez dentro, y en un ambiente iniciático y misterioso, Jiri me mostró un extraño y oscuro lienzo de medianas proporciones. Inmediatamente fui interrogado acerca de la insólita técnica, a lo cual no supe dar respuesta alguna. Se trataba del primer cuadro de humo."*⁴

⁴ VV.AA. *Dokoupi, Jiri*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2000. p.14

2.b El primer encuentro con la técnica de *fumage*

Mi encuentro con esta técnica fue totalmente casual. Una vez, hace cuatro años, sin inspiración, intenté evadirme en un pedazo de cartón que se encontraba en frente de mí. La mala disposición a crear que había en ese momento, me hizo querer estallar en el pobre material, para no hacerlo conmigo misma. Lo primero que pensé fue en el fuego. Muchas veces ese elemento es un instrumento de venganza y destrucción. Como fumadora, el arma del delito no tardo de encontrarse. Mi encendedor. Levanté el cartón en alto y con movimientos lentos y circulares, comencé a quemarlo. El cartón tuvo una mayor resistencia de lo esperado y antes de que el fuego lo penetrara, se formó una mancha de hollín. Apoyé el "lienzo" sobre la mesa y con la punta de mi dedo, dubitativa, formé un rostro, borrando el hollín parcialmente. En ese momento estaba presente una buena amiga y colega mía, quien me miraba de la misma manera que yo la miraba a ella: igual que si nos hubiésemos encontrado un pequeño tesoro, al igual que ocurre cuando se realiza un nuevo hallazgo. Nunca pensé que fuera la primera en descubrir algo así. Es por eso que con el tiempo me interesé por las obras de artistas desconocidos para mí en aquel entonces.

Una situación muy similar es la que nos describe el artista de *arte povera*, Jannis Kounellis acerca de su primera experiencia con el humo.

"Inicialmente había humo sobre el cristal de una ventana de un caserío y detrás se entreveían el paisaje y las casas del pueblecito. Entonces pensé en quitar con los dedos el humo que casi recubría el cristal y dibujar así con rapidez unos rostros. Después, siguiendo el mismo procedimiento, usando los dedos con tinta líquida, he dibujado en la piedra los rostros fantasmagóricos de los que me acordaba de la época de la ventana ahumada en el campo." ⁵

⁵ Moure, Gloria. *Jannis Kounellis, obras, escritos 1958-2000*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2001. p.14

2.c Las causas del encanto de esta técnica

Pero ¿qué es lo que hace que el fuego sea tan atractivo hasta el punto en que alguien confíe en él como su instrumento para dar vida a un material inflamable y no quitársela? ¿Es su calor el que causa la sensación de protección del hogar? ¿Tal vez es la naturaleza rural del hombre contemporáneo la que tiene necesidad de hechizar la tecnocracia asfixiante que le rodea? ¿Es el riesgo que conlleva su uso? ¿Es la subconsciente tentación de contradecir las normas religiosas, favoreciendo a los símbolos del infierno? ¿Tal vez sea la purificación, como la quema de la ropa de los enfermos? ¿Es el recuerdo de la exaltación erótica? ¿Tal vez sean su existencia iluminada y el seguimiento de sus suaves y lentos movimientos indolentes los que nos hipnotizan?

Como dice Gaston Bachelard, el fuego es un compañero de la evolución. Quisiera detenerme en este comentario de Bachelard para continuar con el mito de Prometeo y su interpretación por Heráclito, que de alguna manera confirma esta versión.

2.d El mito de Prometeo y su metáfora

Los dioses del Olimpo habían equipado con provisiones a la especie humana y a los animales solamente para la supervivencia más básica: dientes afilados o planos, ojos grandes o pequeños, piel dura o con plumas, camuflaje o velocidad, muchas extremidades o alas, etc. El hombre así, no era nada más que una de tantas de las demás criaturas. La única manera de ser distinto y de poder desarrollarse era poseer una energía especial, inmaterial, gracias a cuál podría ser un ser racional y, por tanto, capaz de crear civilizaciones. Prometeo consideró que esta energía valiosa sería el fuego. Si pensamos que cada mito es una metáfora, Heráclito, da la siguiente interpretación para el mito:

Según el libro de *Hermann Alexander Diels*⁶ donde están todas las sentencias de Heráclito, éste sostiene que el fuego simboliza el conocimiento, lo cuál, independientemente del enfoque o área desde la que se interprete, conlleva tres consecuencias: la inercia, la creación y la catástrofe. Posiblemente los dioses no consideraban al hombre preparado para utilizar dicho conocimiento sin sus efectos destructivos y por eso castigaban a los que se oponían.

Por todo anterior, podría decir que para mí, el fuego y su derivado el humo son la metáfora del conocimiento. Ambos hay que saber interpretarlo en su justa medida. Su mal uso destruye y su buen uso consigue el resultado deseado.

Por lo tanto, uno de los factores que a su vez me capturó en esta técnica son las fronteras tan finas que coexisten entre creación y destrucción. Otro factor muy importante también es la metáfora que se deriva del hecho que, aunque el humo es algo casi invisible, cuando se contacta con el papel, aparece su naturaleza material.

⁶ Diels, Hermann. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Vol 1. Atenas, Papadima, 2005. p.175

3. Descripción teórica de mi obra

3.a Antecedentes

Las primeras obras que realicé en humo fueron sobre papel, de acuarela o papel vegetal. La aparición de la cabeza como una entidad independiente era algo en común con lo que hago actualmente. La diferencia estriba en que entonces, las cabezas eran el producto de mi imaginación y no hacían referencias a personas reales. Es por ello que se puede apreciar la repetición de muchas cabezas en mi obra puesto que pretenden representar la multitud, y siendo diferentes entre sí, vistas de lejos constituyen una masa indiferenciada.

Por otro lado, el sentido de lo efímero fue aún más evidente en mis primeras obras. Elaboraba los papeles de tal forma que parecían ser de segunda mano ya que los sumergía en té y posteriormente unía dos o tres, antes que se secasen. A veces, los ponía a secarse encima de moldes improvisados de forma redonda para que adquiriesen cierto volumen y a continuación los colgaba del techo con hilos transparentes.



Título: *Los protagonistas*

Medidas: 70 piezas de 34x34 aproximadamente cada uno.

Técnica: Humo y fuego sobre papel

Materiales: Papel vegetal.

Herramientas: Velas y goma de borrar

Fecha de realización: Mayo-Septiembre del 2006.



Detalles de la obra anterior



Título: *Cabeza amarilla*

Medidas: 24x30.

Técnica: Humo y fuego sobre papel

Materiales: Papel de acuarela.

Herramientas: Velas, cerillas y borradores

Fecha de realización: Octubre del 2005



Título: *Sin título*

Medidas: 30x50.

Técnica: Humo y fuego sobre papel

Materiales: Papel de acuarela.

Herramientas: Velas y borradores

Fecha de realización: Septiembre del 2005

3. b La temática: la decapitación como algo simbólico

En la película de Pier Paolo Pasolini titulada *Pocilga*, hay una escena de un ladrón que vive en las montañas y que tras haber matado a un desconocido, le corta la cabeza, la tira al cráter de un volcán como sacrificio y, a continuación, comienza a comer su cuerpo. Si bien está lejos de mi intención abordar el tema del canibalismo, quiero señalar la terrible impresión que me dio el descubrir que sentía más pena por la víctima cuando aún tenía la cabeza sobre sus hombros, que al verlo decapitado. Me pregunté por qué me transmitía una sensación con o sin rostro, por qué esta diferencia. Parece que el alma y la personalidad de una persona, está indisolublemente unida a la cara. Tal vez porque, en la cabeza están cuatro de los cinco sentidos. Y éste hecho fundamental me conduce a preguntarme -por qué en la mayoría de mis obras, represento sólo la cabeza. Pues la respuesta radica en que la presencia humana en una obra de arte puede definirse suficientemente sólo con la representación de la cabeza. Empecé a interesarme por representar la decapitación, no por un interés sobre lo monstruoso, sino porque creo que es una buena manera de identificar visualmente los procesos psicológicos de una persona, y como dice Descartes en su obra *Meditaciones metafísicas*: “*hay un importante separación entre la mente y el cuerpo*”.

Otra razón muy importante por la cual me interesa la decapitación, es por la operación simbólica de separar al individuo de la masa. Se pueden observar ciertas diferencias que, sin duda contrastan con mi trabajo anterior, toda vez que me hago eco de la tragedia individual y me siento en la necesidad de hablar a nivel personal. Esto tiene su origen como respuesta a las grandes guerras que se han ido sucediendo los últimos diez años, como la de Yugoslavia, Afganistán, Irak etc...). Muertes masivas. Una cosa es escuchar que en alguna parte han matado a doscientas personas y otra es haber conocido personalmente a alguno de ellos. El sentimiento está determinado más por la experiencia personal y menos por el sentido común. Vivimos en una era de globalización y del imperio de la cantidad frente a la singularidad, las grandes cifras son las

que mandan y todo se mide a gran escala. Una flor ya no tiene el mismo valor que un ramo en su conjunto. La necesidad de salir de esta masa y esta dinámica mediática y materialista me ha llevado a hacer hincapié en la presentación de la persona y, concretamente, de mí misma. No existe una necesidad antisocial sino la necesidad de escuchar la voz de cada persona por separado. El testimonio personal de cada uno.

3.c Artistas que utilicen la cabeza en sus obras

3.c.1 Tony Oursler

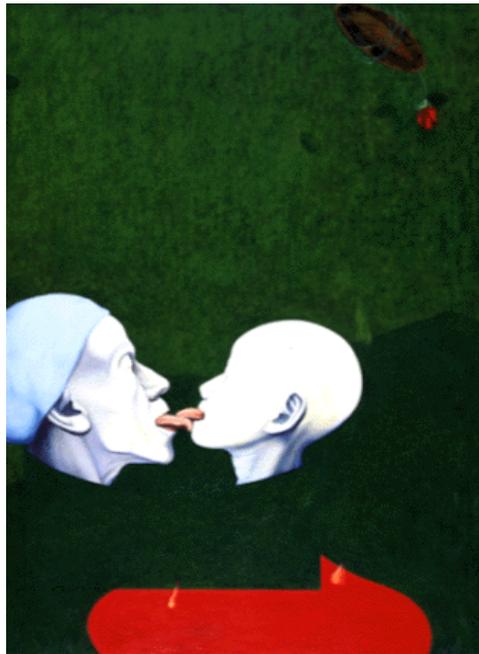


Submerged, Tony Oursler, 1996

Tony Oursler es un famoso artista contemporáneo, que nos lleva a su universo creativo de personajes hablantes, cuya identidad se reduce a cabezas. Él mismo justifica este tipo de representación en su entrevista a *Elisabeth Janus* de este modo: “Supongo que se trata del proceso natural de romper el cuerpo o, mejor dicho, de reordenarlo sin dejarlo morir por

completo al mismo tiempo”⁷. Tony Oursler con las « cabezas parlantes » produce un alejamiento de lo misterioso. Esto se logra con pre-grabaciones que se pasan a velocidad lenta, luego rápida y a veces se congelan, y al mismo tiempo están soltando textos como « los gusanos se arrastran hacia dentro, los gusanos se arrastran hacia afuera », y otras rimas infantiles. Cada cabeza dice algo distinto y cuando se ponen todas juntas en la misma habitación, hablan una sobre otra. *“Si observa cuidadosamente las « cabezas parlantes » vera que son metáforas perfectas del ser independiente”*⁸

3.c.2 B.G. Muhn



One in Two, B.G. Muhn, 1992

⁷ Janus, Elisabeth. Tony Oursler. Barcelona, Ediciones Poligrafa, 2001. p.205

⁸ VV.AA Rekalde. *Tony Oursler*. Bilbao, 1997. p.31

B. G Muhn es un artista coreano-estadounidense que vive y trabaja en los Estados Unidos y que, aunque no es ampliamente conocido en Europa su trabajo tiene mucho interés dado que utiliza en sus obras pictóricas la cabeza como algo vivo. De esta manera lo expresa:

*“Las cabezas que aparecen en mis pinturas no simplemente existen por sí mismas, separadas de la vida real. En lugar de ello, cobran vida y son seres completos, vibrantes, con los significados simbólicos de los que son portadores y que les atribuimos. Intento utilizar cada imagen de manera que la relación entre sus partes formales y simbólicas son siempre partes complementarias. Cuando tiene éxito, una resonancia espiritual se establece entre estas partes, a través de la cual las imágenes, individual y colectivamente, revelan su dinamismo inherente en una forma que puede ser a la vez universal y particular”*⁹

3.d Descartes y la sexta meditación metafísica

Descartes hace una distinción entre la mente y el cuerpo, guiado por la necesidad racional de distinguir el espíritu humano de la naturaleza, como algo superior. Para demostrarlo utiliza ejemplos de la medicina y la biología de su tiempo. Por supuesto, con el tiempo y el estado actual de los descubrimientos científicos, muchos de sus ejemplos planteados, parecen cuestionables. Pero lo seguro es que no nos dejan indiferentes sus argumentos importantes y adelantados para su época. Y, sobre todo, su esfuerzo para enseñarnos la importancia de un adelanto espiritual de la persona y su dedicación en la lucha contra el oscurantismo de su época.

“Advierto, al principio de dicho examen, que hay gran diferencia entre el espíritu y el cuerpo; pues el cuerpo es siempre divisible por naturaleza, y el espíritu es enteramente indivisible... Y aunque el espíritu todo parece

⁹ <http://www.bgmuhn.com/statement.html> (25-9-2008)

*estar unido al cuerpo todo, sin embargo, cuando se separa de mi cuerpo un pie, un brazo, o alguna otra parte, sé que no por ello se le quita algo a mi espíritu”*¹⁰

En pocas palabras dice que el hombre es el único que tiene alma, y ésta le libera del mecanismo del mundo natural. El hombre se muestra, sin embargo, como un ser incoherente. Como un ser, con dos naturalezas. La naturaleza del atrapado (naturaleza mecanicista, el cuerpo) y la naturaleza de la independencia y de la libertad (Psique). La relación entre cuerpo y Psique nos ayuda a acercarnos por un lado, a una definición propia de cada uno de los componentes y por otro lado, a las diferencias. Así, se puede explicar el modo "operativo" y existencial del ser humano. Hablar del alma y el cuerpo es como hablar de dos entidades separadas, de dos objetos diferentes. La función principal de la mente (otro nombre del Alma) es el intelecto, y del cuerpo la función principal es la extensión. El pensamiento y la extensión son conceptos completamente diferentes. Y la extensión, según Descartes, es el ingrediente esencial de cualquier objeto físico-material, y por lo tanto, para nuestro cuerpo también. Al contrario, nuestra alma (mente), igual con cada hecho que se manifiesta dentro de ella, no tiene extensión. Lo que caracteriza a cualquier hecho que se manifiesta en nuestra alma es la conciencia -la conciencia inmediata- que tenemos para ésto. Entonces, lo que percibimos de nuestro alrededor, lo que sabemos, se debe enteramente al alma (mente).

3.e El fumage como parte del dibujo

La definición del dibujo hoy en día carece de facilidad en su explicación. ¿Qué se considera dibujo? ¿Cuáles son las diferencias entre el dibujo contemporáneo y el dibujo antiguo? Creo que soy incapaz de responderlo. Lo que sí puedo hacer es defender que mi trabajo gira en torno al dibujo, utilizando como argumento el hecho de que las obras son

¹⁰ Descartes, René. *Stoxasmoi peri tis prwtis filosofias*. Atenas, Ekkremes, 2003. p.182-183

monocromáticas, y por lo tanto continúan considerándose dibujo. Además de esto, decir que la estética del *fumage*, tiene mucho que ver con el carboncillo. Al margen de estos referentes, considero que mi trabajo no tiene en absoluto relación con la idea de dibujo que propone José *Luis Merino*, "...es equivalente a los huesos, y la pintura a la carne. Lo interno y lo externo"¹¹. En mi caso pienso que es al contrario, creo que mi dibujo permanece autónomo y se justifica por sí mismo. O como dice *Juan Molina*, "Los nuevos sistemas de producción de la realidad imaginaria dificultan u ocultan los materiales que reencarnan sus antiguas funciones. El proceso de dibujo es en estos casos un simulacro del proyecto convertido en obra final"¹². Una idea más amplia y más vital sobre lo que es dibujo, nos la da *Emma Dexter* en el libro *Vitamin D*. Según ella, el dibujo está en todas partes. Estamos rodeados por él. Lo estamos practicando, como una de nuestras primeras experiencias escolares, y como padres guardamos como un tesoro los dibujos realizados por nuestros niños, " *La gente está dibujando en todo el mundo; el dibujo puede incluso ser utilizado como un lenguaje visual global, cuando la comunicación verbal fracasa. (Como adultos lo usamos para esbozar nuestras propias mapas y planos, pero también lo utilizamos para soñar haciendo garabatos. Usamos el dibujo para designarnos a nosotros mismos, nuestra existencia dentro de una escena. En el contexto urbano, por ejemplo, el graffiti actúa como una forma de dibujo en un campo ampliado. De hecho, el dibujo es parte de nuestra interrelación con el entorno físico, en el cual se graba la presencia humana... Huellas en la nieve, aliento en la ventana, los senderos de humo de un avión en el cielo, líneas de un dedo de la mano en la arena - sutilmente dibujamos en el mundo material. Dibujo es parte de lo que significa ser humano -de hecho, sería ridículo aplicar esta declaración a*

¹¹ VV.AA. *El arte del dibujo, el dibujo en el arte*. Fundación Bilbao Bizcaia Kutxa, 2005. p.26

¹² Molina Gómez, Juan José. *El manual de dibujo, estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid, Cátedra 2003. p.40

*otros medios de expresión más especializados, tales como pintura, escultura, collage etc.....”*¹³

Un ejemplo que nos explica la inmensidad de lo que se considera dibujo, es la obra de *Santiago Serra, Limpieza de un piso para la obtención de diversas ordenaciones de agua de fregar* que está en su página Web oficial, en la categoría del dibujo.

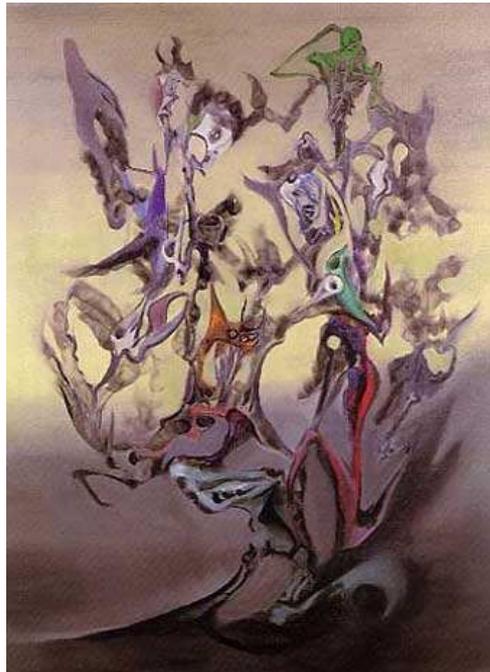


Limpieza de un piso para la obtención de diversas ordenaciones de agua de fregar, Santiago Serra, 1998

¹³ Dexter, Emma. *Vitamin D: New perspectives in drawing (themes)*. China, Phaidon Press Limited, 2006. p.34

3.f Artistas cuya obra tiene la técnica de *Fumage*

3.f.1 Wolfgang Paalen



Paisaje médusé, Wolfgang Paalen 1938

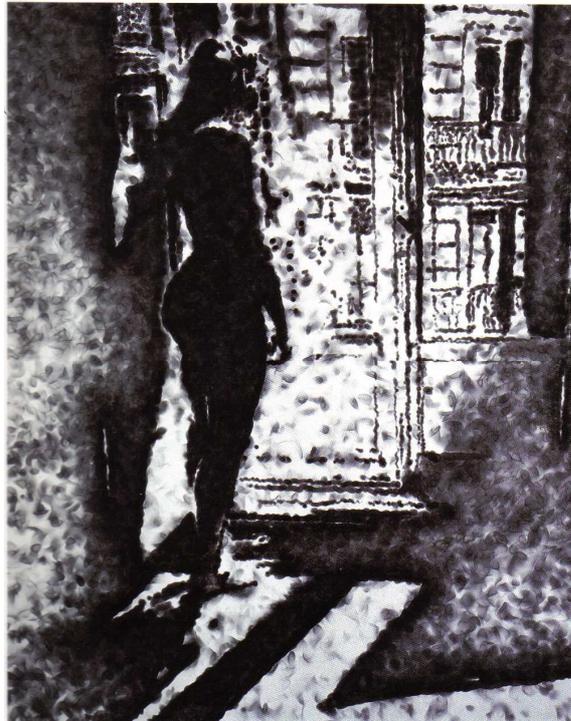
Wolfgang Paalen nació en Baden cerca de Viena en 1905 y murió en el Taxco en México en el 1959. Decidió convertirse en pintor a los 16 años. Después de una breve participación en el movimiento abstracto, Paalen pronto encontró una voz activa en el exuberante entorno surrealista y se unió al Grupo de París en torno a André Breton en 1936. “A él se le atribuye la invención del *fumage* (pintura y dibujo con humo de una vela)”¹⁴. “Sus obras del *fumage* se muestran en diversas exposiciones, entre las que cabe destacar la de París en 1938 (Galería Renou et Colle), Londres (Guggenheim Jeune) y Nueva York (Julien Levy Gallery)”¹⁵. La obra de

¹⁴ <http://www.festivaldemayo.org/fcmj2005/expo-paalen.htm> (20-8-2008)

¹⁵ <http://www.paalen-archiv.com/en/biografie/wolfgang-paalen-01a.php> (18-8-2008)

Paalen combina un enfoque artístico profundamente comprometido con la modernidad en un proyecto cuyos aspectos antropomorfos y obras escritas, influyeron mucho en la escena artística de América durante los años en que se gestaba la formación del expresionismo abstracto. Con el método de *fumage*, Paalen realizó sus cuadros más espectaculares: «*Paisaje médusé* » (1938.), «*Combates de los príncipes saturnianos, III* » (1939).

3.f.2 Jiri Dokoupil



Desnudo en la ventana, Jiri Dokoupil, 1989

Durante bastante tiempo, casi 30 años, no conocemos a ningún artista de reconocido prestigio en el ámbito artístico que realice sus trabajos con la técnica del *fumage*. Solo a finales de los 80 y concretamente en 1988, Jiri Dokoupil -nacido en Checoslovaquia en el 1954- encontramos al artista que podríamos decir que fue quien hizo que esta técnica fuera conocida. Dokoupil proyecta la imagen que desea pintar

sobre un lienzo de blanco que esta colgada boca abajo del techo y comienza a producir la imagen proyectada con el humo de una vela. El espacio vacío es el conector entre un objeto y otro. *“Este espacio, permite que los objetos estén separados y por lo tanto, hace posible su existencia”*¹⁶. El resultado nos recuerda a una fotocopia en blanco y negro de la imagen previa. De hecho, Dokoupil considera, seriamente, la fotocopia como una de las bellas artes. *“Como en las imágenes periodísticas de las que tomó algunos de los motivos de sus primeros cuadros y en general en toda la serie de las pinturas de humo, emerge siempre, de manera velada, la condición extrema que toda imagen encierra en sí misma, incluso cuando el original parezca carecer de ella”*¹⁷

En palabras del artista, nos cuenta como empezó a utilizar esta técnica:

*“El primer cuadro de humo lo realice en Madrid, en el otoño de 1988. Mi amigo Roberto Cabot tenía un pequeño estudio en el mismo edificio en el que yo vivía. En los meses anteriores habíamos estado pintando mucho juntos en los bosques de las Islas Canarias, además de discutir también mucho sobre la necesidad de una pintura orgánica. Una pintura que se derive inmediatamente de la naturaleza y que, en contraposición al arte actual, en su mayoría mas bien reflexiva, debería derivarse del ver o, mejor, del observar. Por entonces, ante una Naturaleza que cortaba el aliento, comprendí hasta que punto era limitada mi capacidad como pintor clásico. Sabía que debía abandonar la pintura tradicional y, sin embargo, quería seguir pintando, pero ¿como? Una tarde del otoño madrileño Roberto me invito a su estudio para mostrarme sus últimas pruebas. En aquella época estaba trabajando con distintas técnicas renacentistas. En la pared había un pequeño lienzo preparado con negro de humo que pensaba pintar con óleo; según me explico, así los colores serian mas uniformes. A partir de ese momento deje de escucharle. Eso era lo que llevaba buscando desde hacia un año. Baje corriendo a mi casa, colgué una tela bajo el techo, me subí a la escalera con una vela encendida en la mano e hice mi primer cuadro de humo.”*¹⁸

¹⁶ VV.AA. IODACC. *Dokoupil, cuadros de vela (1989-2002)*. Madrid, Umbral, 2003. p.27

¹⁷ VV.AA. *Dokoupil, cuadros de vela* op. cit. p.9

¹⁸ VV.AA. *Jiri Dokoupil*. op. cit., p.174

3.f.3 Jean Paul Marcheschi



Salle des vents, Jean Paul Marcheschi, 2003

En sus proyectos encontramos un interés por cuestiones metafísicas. La figura humana, deja de ser el protagonista de una tragedia personal y se convierte en un miembro de una verdad más universal. Realiza su trabajo de dos modos. El primero es con antorchas sobre telas ubicadas en el suelo y el segundo creando proyectos complejos en pequeñas hojas de papel pintadas con una vela.

*“Mi pincel es una antorcha y no voy a cambiar mi herramienta en cualquier momento pronto. Creo que muchas vidas no serán suficientes para agotarse esta herramienta y es simplemente no agotable. Creo que esto es un idioma verdadero”*¹⁹



Jean Paul Marcheschi mientras está trabajando

¹⁹ <http://www.chronicart.com/webmag/article.php?id=559> (29-9-2008)

3.f.4 Steven Spazuk



Denise, Steven Spazuk, 2005

Otro artista fundamental para el desarrollo de este proyecto y para todas mis obras, es el canadiense Steven Spazuk. En 2001, se propone descubrir el lado oscuro de la luz. Una vela, una hoja de papel y cintas de humo negro se unen en una especie de Polaroid. El uso de lo accidental y la intención, sirven como punto de partida para Spazuk cuando pinta o dibuja retratos utilizando el hollín. *“Hay partes del cuerpo visible, a veces sólo una sugerencia, y otras veces son una literal impresión de una cara o una mano dejando una impresión de cuerpo fragmentado. Otras veces Spazuk utiliza en sus obras restos de la naturaleza, errantes de bichos y la lluvia, cuyas huellas parecen grabados con minúsculos pinceles.”*²⁰

²⁰ http://www.spazuk.com/index_eng.html (10-8-2008)

Sus obras tienen una energía enorme que se cubre cuidadosamente para no explotarse, gracias a su capacidad técnica de alto nivel. Spazuk crea obras de grande tamaño también. Lo persigue con el método de mosaico. Divide la imagen de su obra en pequeños fragmentos de un formato A4 aproximadamente para dibujar cada uno de esos fragmentos de forma individual que finalmente serán unidas para componer la obra cuyo resultado es realmente muy impresionante. El efecto final resulta difícil de percibir, inquietante y elegante: como ver el mundo a través de un vidrio, oscuro.



Chaman, Steven Spazuk, 2001

3.f.5 Pamen Pereira



Vistas isométricas del continente, Pamen Pereira, 2006

Es una de las protagonistas principales del grupo de artistas surgidos en Galicia a partir del movimiento Atlántica, a pesar de que fijó su residencia en Valencia ciudad donde se formó. En general, la obra de Pamen Pereira tiene mucha variedad. Actualmente se dedica en crear neutros espacios blancos sobre los que, dibujados con humo, surgen del vacío objetos de carga alegórica. Ella nos dice por su obra

“En mis dibujos el humo, al igual que el pensamiento, toma forma al contacto con la superficie, son directos e irreversibles, no los puedes tocar, si los tocas desaparecen, son inaprensibles. Son como metáforas de esa materia del “no pensamiento” hasta el punto en que a veces no sé muy bien hasta que punto intervengo yo o se hacen solos”²¹

²¹ VV.AA. *Gráfico: artistas de la colección DKV Arte y salud*. La imprenta CG, 2008. p. 21

4. Descripción técnica y tecnológica del proyecto

4.a Construcción y herramientas para dibujar con el humo

La primera dificultad que encuentra alguien cuando va a utilizar el humo, es la manera de lograr como llegar a pintar o dibujar con él. A diferencia de la mayoría de los materiales que podrían ser adheridos a cualquier superficie ya sea puesta vertical o horizontal o boca abajo mirando, el humo sólo acepta un empleo. Este, donde la superficie esta al revés mirando hacia la parte inferior. Y eso es algo muy razonable, si se considera que el humo sólo va hacia arriba. Entonces, era necesario de hacer una construcción donde se apoyaría el material para poder trabajar, darle forma. Para mí, la mejor solución, era un tipo de mesa muy alta que mide 1m 85 cm aproximadamente



Construcción para trabajar con el humo.
1.85x1.30x1.30m

.Una mesa donde la parte arriba es despegable para facilitar el cambio de la superficie que en este caso, es el papel. Además, esta construcción tiene que ser lo mas estable posible para que no se mueva

mientras estoy trabajando. Por supuesto Hay muchas maneras a pintar con fuego y sus derivados, depende de la superficie utilizada.

Velas de parafina y ácido esteárico: son las velas más económicas y con un resultado muy satisfactorio

Velas naturales de abeja: duran menos de los productos químicos, pero producen más humo y más intenso.

Soplete: no produce mucho hollín pero es adecuado para trabajar con materiales que no son menos inflamables, como madera etc. También “colorea” un poco la superficie, dándole manchas de tonos de color marrón.

Mechero: produce muy poco hollín pero tiene la capacidad de crear manchas de color amarillo sobre el papel o cualquier tipo de superficie.

Borradores: todo tipo de borradores

Pinceles: para quitar el hollín hasta un punto y parecer el resultado como si fuera suavizado.

Laca: para la fijación, cualquier tipo de laca de pelo o laca especial de fijar el dibujo

En general, los papeles que estoy utilizando son de 140 gramos hasta 300 y de matices de marrón. Para la realización de las obras que expuse, utilice cuatro tipos de papel: Matrix / 250 gr, Geltex / 140 gr, Kedycolour / 300 gr, y Prinston / 140 gr.

4.b La preparación del espacio expositivo “La Perrera”

Aunque la mayor parte de la tesis se dedicará a mi exposición individual que tuvo lugar el día 9 de octubre de 2008 a la sala II, es inevitable no hablar también de la colectiva, porque la preparación del espacio y la compra de los materiales se hicieron juntas para ambas salas. Entonces, me referiré a la organización del espacio y a la distribución de la sala I donde tuvieron y tienen lugar las exposiciones colectivas.

La casa en general, dispone 4 habitaciones y zonas comunes. La

distribución de la casa es muy buena para la creación de dos exposiciones paralelas. Al entrar, nos encontramos la sala I. A su derecha, hay una menor que se comunican entre sí y están separadas de una puerta. Por lo tanto, quitamos la puerta para que hubiera acceso directo de la una a la otra. Cruzando la sala I, encontramos las dos próximas habitaciones que tienen la misma disposición, la una al lado de la otra. Estas tienen uso auxiliar. La primera es un despacho con conexión a Internet para reunirse y organizar los nuestros próximos pasos y la otra, como un espacio para proporcionar alimentos y bebidas durante la inauguración.

Primera etapa, era vaciar la casa (primer y segundo día). Búsqueda de furgoneta y trabajo manual, desde traslado hasta limpieza. Aparte de los objetos que tenían que moverse, tuvimos de limpiar la pared de cada etiqueta adhesiva o clavo que había. De hecho, eliminamos dos apliques que estaban en las salas porque queríamos una fuente de luz que habría sólo desde el techo. La luz y el color de las paredes que queríamos en relación con el ambiente, era algo neutral. El espacio no debería participar en los proyectos, sólo debía cumplir la función de un receptor, como digamos, sirve al caballete para apoyarse encima de él, la tela. Siguiendo etapa, el cierre de los agujeros (tercer día). Compramos 1 kilo de masilla que se seca rápidamente, 60 milímetros de papel de lija número 500 y 4 espátulas de plástico flexible. Tres personas con un esparcidor extendían la masilla y tres mas lijaban los trozos quedados de pinturas anteriores en la pared y la masilla ya seca. Antes de cubrir con masilla los agujeros dejados por la retirada de las apliques, los cubrimos con un fino trozo de cartón, que colgamos con cinta de pintor. El cuarto día fue el de pintura. Hemos comprado 15 litros de color. Un metro cuadrado necesita aprox. 100 mililitros de pintura o sea, para ambas habitaciones, la cantidad que compramos era bastante más de lo necesario, pero queríamos que nos sombrara para recuperar toda la suciedad que surgiría después cada exposición. Y en particular en la sala II donde la temática, la técnica y la estética de cada presentación sería sin restricciones al respecto el uso de la sala. Pusimos cinta adhesiva de 3 cm de anchura en los rodapiés, en los

marcos de las puertas y de las ventanas. Además, cubrimos con cinta el techo artesonado que tiene la casa. Dentro de las herramientas de la pintura eran dos rodillos, una cubeta y un pincel. Dos personas estaban pintando con los rodillos todas las grandes superficies y una tercera con el pincel las esquinas. Todo el proceso duró aproximadamente 1,5 horas. Una vez que terminó, lo dejamos a secar para volver el otro día y seguir con la segunda mano de pintura. Quinta día: segunda mano de pintura y electricidad de las habitaciones.

Después de la segunda pintura, llegó el turno de la electricidad. En la Sala I, había una lámpara de vidrio bastante vieja, con motivos pintados y la quitamos porque la luz que daba no era fuerte. Lo que queríamos era una luz limpia y fuerte que daría iluminación uniforme a toda la sala. Lo mismo por la sala II. Por eso, compramos de la tienda IKEA la lámpara de techo FADO. Sus características son: pantalla de vidrio artesanal del soplado de diámetro de 25 cm de altura y de 47 cm. Con una bombilla 100 vatios, hemos logrado la iluminación uniforme que queríamos en ambas salas. La colocación de la lámpara en la sala II, era más complicada porque faltaba el portalámparas. Tuvimos que comprar 4 metros de cable para unir los cables de donde estaba el aplique antiguamente y llegar hasta el medio del techo. Apoyamos el cable a la pared y al techo utilizando pistola de silicona transparente. Después la colocación del cable, unimos la lámpara FADO, que también llevaba una bombilla de 100 watt. Todos estos trabajos se llevaron a cabo durante el día. El sexto día quitamos la cinta y vimos con decepción que la mayoría de las conexiones que hicimos entre el cable y la pared con la silicona, habían caído. El por qué no lo sabíamos. Compramos grapas y lo apoyamos de nuevo.

4.c Preparación de la sala II para la exposición individual

Antes de montar el proyecto, el colectivo de artistas que gestionamos el espacio decidimos una cuestión importante. ¿Las obras deberían ir

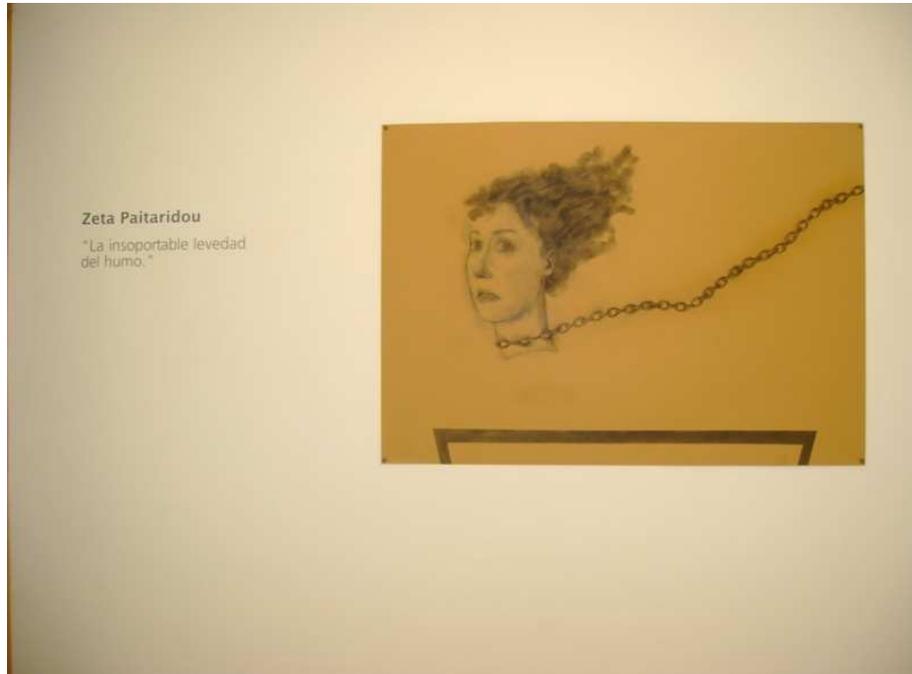
enmarcadas o no? Se trata de una pregunta que me ha preocupado otras veces y en varios casos en el pasado. Mi trabajo representa el efímero, es de papel y de hollín. Cuando se trata de estar expuesto por mucho tiempo, surge la necesidad de proteger la obra. En este caso, sin embargo, que la exposición sólo duraría cinco días, sentí que lo más importante era presentarlo en el espacio como algo que no es eterno sino que va a vivir solo por un tiempo. También creo que la colocación de un cristal en frente de una obra, aunque sea transparente, no deja de ser un muro entre él y el espectador. En concreto, un poco antes montar la exposición, había ido a visitar el Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V y vi. la obra de El Greco, "San Francisco en Meditación" que estaba temporalmente en la colección del museo, en un escaparate.



San Francisco en Meditación, El Greco, 1590-96

Tuve una mezcla de sentimientos acerca de esta imagen. Por un lado me complace el hecho que una obra maestra del arte está protegida, por otro lado no pude evitar la sensación de que yo estaba en frente de una tienda comercial. Sentí un distanciamiento de la obra y la sensación de que de alguna manera estaba enfermo y no se le permitía el contacto directo con el espectador. Así que decidí poner mis obras desnudas. Cinco en total. Dos de ellas pertenecen al tema de la decapitación y las otras 3 en la sección de deformación que acabo de iniciar. El espacio fue lo suficientemente amplio como para encajar mis cinco proyectos. El título

(“*La insoportable levedad del humo*”) y mi nombre, se colocaron cerca de la puerta para que fuera visible desde la sala I, y a su lado la obra *volando* (imagen).



La altura era aproximadamente 1.75 para todas las obras. Al lado de esta obra se colocaron dos más. Las obras *fabricism* y *saliendo* (imagen) a la misma altura también. Al lado de ellas esta la obra *homenaje al grito* (imagen).



En este lado se puso solo una obra debido a la ventana que estaba allí. Entonces como podemos ver al imagen a la derecha de la ventana, hay esta obra y a su izquierda una cajita (imagen).



La cajita y su preparación

Esta cajita de dimensiones 13x17cm servía como una breve explicación de mi obra y había una foto que mía, mientras estoy trabajando. El texto dice lo siguiente:

“algo que casi no se ve, algo que casi no se toca como el humo, deja sus huellas para recordarnos que hasta las cosas mas pequeñas e invisibles, tienen un poder enorme”

El texto estaba impreso sobre hoja transparente y la fotografía sobre papel normal.

En frente de las obras *fabricism* y *saliendo*, se colocó la quinta y última obra, *twisted*.



Las obras, estaban colgadas con pequeños clavos decorativos. Era la segunda opción. La primera, la que finalmente rechacé, era colgarlas del techo con hilo transparente. Esta manera la había probado en el pasado con éxito pero en esta ocasión las condiciones eran diferentes. Y eso es



porque con los hilos la obra se queda más suelta y así como se mueve suavemente tiene un toque etéreo que nos hace percibir la naturaleza frágil del papel. También nos remite a lo efímero, la apariencia de frágil y sutil de algo que se mueve frente a lo sólido y estable de la habitación que lo contiene. Lo que pasó en esta situación era que la sala era bastante pequeña y con la gente entrando y saliendo, pasando muy cerca de las obras, los papeles se movían más de lo que yo había previsto por lo que preferí la solución de utilizar clavos para que no se movieran.

El material del título de mi exposición y del todos los textos que colocamos, eran de vinillo. Damos los textos en un archivo a la empresa *Vinilarte* en valencia, y ella los imprimó. La colocación del vinillo era fácil. Situamos el trozo que queríamos colocar en la posición deseada con el protector blanco que tiene, mirando hacia la pared y lo sujetamos con unos trozos de cinta de pintor por la parte superior. Levantamos uno de los lados y separamos el papel blanco protector del transportador amarillo. El vinilo quedó adherido al transportador, dejando la parte adhesiva a la vista. Después quitamos poco a poco el papel blanco y con una espátula íbamos pegándolo del centro hacia afuera. Ultimo paso era retirar el transportador con cuidado y estaba listo.

4.d La difusión del proyecto expositivo del colectivo La Perrera

4.d.1 Pagina Web (www.donplomo.es)

Para apoyar el Proyecto y la Sala, y dentro de nuestra exigencia de movernos en el circuito artístico al mismo nivel que los espacios "profesionales", decidimos crear una página Web que sirviese como herramienta para ganar visibilidad y como vía para estar presentes en el mundo virtual. Para programarla utilizamos el programa *Homesite* y tardamos una semana en realizarla. Aunque los contenidos y las secciones

han ido creciendo a medida que han ido surgiendo nuevas necesidades. Al inicio tuvimos que resolver una cuestión fundamental ¿Queríamos hacer una página Web de la Sala o de nuestros proyectos? Después de mucho barajarlo nos decantamos por la primera opción ya que nos servía como apoyo a un espacio que iba a tener continuidad más allá del Proyecto el "Becerro de Plomo" y de los nuestros proyectos personales.

En cuanto a las secciones decidimos estructurar la página en varios ítems: "Inicio", "La Perrera", "Artistas", "Exposiciones", "Noticias", "Prensa" y "Contacto". En el ítem "Inicio", están las informaciones sobre la exposición corriente o de la que viene. Además están los links por el *youtube* donde se pueden ver en el tamaño normal los videos, y por el *Facebook*. En el "La Perrera" se ve un video y un texto donde se explique como y porque se creo este espacio expositivo. En el ítem "Exposiciones" hay un calendario analítico para todas las exposiciones y unos videos en miniatura con los resúmenes de cada inauguración y de los videos promocionales para cada exposición. En el "Artistas", informaciones y curriculums por cada uno de los participantes y en el "Noticias" están escritas pocas palabras y impresiones acerca de cada exposición. Este ítem aunque parezca con el ítem "Inicio" tiene la diferencia en lo que este más íntimo. En el ítem "La Prensa" el objetivo es de mostrar –como dice la palabra- notas que vienen de la prensa. Aun faltan cosas que esperamos que se desarrollaran en el futuro. En fin, en el ítem "Contacto" se da la oportunidad de estar en contacto vía e-mail, con gente que se interesa comunicar con nosotros.

4.d.2 Caja de luz

La Sala está situada en un callejón, de manera que llegar a ella no es sencillo y a menudo la gente nos llamaba para que le aclarásemos donde estábamos. Así que decidimos solventar este problema creando un panel luminoso a partir de una caja de luz formada por madera y metacrilato a la que posteriormente añadimos una fotocopia Din A2 con el logotipo de *La Perrera*. Una vez lista, la instalamos anclándola al balcón de la Sala mediante bridas, de manera que nos permitía fijarla o quitarla con facilidad. La caja es de color rojo y el material es de madera. El logo se protege con un plexi-glass y las dimensiones en total son 60x45 cm.



Preparación de la caja de luz y vista desde la calle

4.d.3 Logo

Era muy importante de encontrar un logotipo representativo del lugar y de la ideología correspondiente que lleva *La perrera*. Debía haber la presencia de un perro en relación con el arte. Una imagen clásica y típica que viene a nuestra mente cuando nos imaginamos a un perro, es que él esta llevando algo. Éste algo en este caso sería un marco. Este conjunto de la dirección del logotipo, se refiere a dos situaciones: De un lado queríamos una imagen que condensaría el espíritu de la Sala, su aspecto más lúdico y de alguna manera transgresor frente al mercado del arte

convencional. Por ello nos atrajo la imagen del perro, que lleno de rabia destroza un marco símbolo de lo decorativo y fastuoso y de otro lado, la metáfora del marco vacío, como algo que comienza ahora, como un proyecto que esta esperando que esté terminado. El perro es parte de una pintura de óleo que había encontrado uno de los componentes en el Rastro de Valencia y que estaba en su casa. El marco también es del Rastro. Quitamos el perro de la obra, lo unimos con el marco y escaneamos el conjunto. El resultado, se elaboró con el programa de *photoshop* y desde allí llegó la versión definitiva del original que usamos en cualquier tipo de formato de presentación de *La Perrera*.

4.d.4 Videos promocionales y videos con el resumen de cada exposición

El Youtube, ha servido de portal para conocer y dar (se) a conocer a través del lenguaje audiovisual. Accedemos de manera gratuita a una ventana desde la cual mostrar a los demás aquello que nos interesa. En nuestro caso, se planteó esta vía como una oportunidad para acercarnos también desde aquí al mundo. Decidimos realizar un video semanal de aproximadamente dos minutos de duración que sirviese de invitación para cada exposición y al mismo tiempo diese una idea del proyecto que llevamos entre manos.

Para ello utilizamos el programa *I-Movie*, con el cual realizamos una suerte de "collage audiovisuales" rescatando secuencias e imágenes de películas y series de los años 60 y 70, principalmente de serie B, como puedan ser "*The Doberman gang*" o "*Svezia, inferno y paradiso*" y sobre él añadimos subtítulos creados por nosotros que servían para dar publicidad al proyecto de la manera más lúdica posible.

En cuanto a la música, que sirve como fondo para los videos, aprovechamos las dotes compositivas de uno de los componentes del colectivo, que se prestó a crear música por ordenador para cada video, utilizando el programa *GarageBand*. Por lo que hace a los títulos de crédito,

comenzamos el video con el logotipo de La Perrera y utilizamos los últimos segundos del film para nombrar aquellas películas o series de las que hemos extraído secuencias. Para finalizar nombramos los nombres de cada uno de los componentes del colectivo y el nombre de él que tiene su individual. En mi caso, los datos y las fuentes que se utilizaron para la realización del video que se hizo para mi exposición individual, eran los siguientes:

Imágenes recogidas de: *The Doberman Gang*

Banda sonora: *Perro de Cartón de Cumbiacumbiacumbia*

La duración aproximada en la realización de cada video semanal es de 4 horas.

Otros videos que se hacen son ellos del resumen. Después cada exposición se hace un video con el programa *Adobe Premier*, que tiene las secuencias de la inauguración. Esto incluye planos de las obras de la colectiva, de la propuesta individual y de la gente que estaba ahí. Un video que orienta los espectadores de lo que pasa cada Viernes. La banda sonora es la misma con ella que ponemos a los videos de promoción. Se comienza el video con el logotipo de *La Perrera* y para finalizar, también nombramos los nombres de cada uno de los componentes del colectivo y el nombre de él que tiene su propuesta individual.

5. Presupuesto

Los gastos se dividen en dos partes. El primero son los gastos que hice para la realización de mis obras y para la exposición individual y el segundo son los gastos para La Perrera

Gastos por el proyecto *La insoportable levedad del humo*:

- *Gastos para la construcción de pintar*
 - 10 metros de madera aglomerado >20 euros
 - Madera contrachapado 130x100cm >11.5 euros
 - 20 escuadras metálicas >7.5 euros
 - 80 tornillos >6 euros
 - 1 destornillador >2 euros

 - *Gastos para la realización de las obras*
 - 8 hojas de papel Geltex 140gr >18.40 euros
 - 6 velas de parafine >2 euros
 - 3 borradores >3.30 euros
 - 1 pincel de nylon, redondo y largo >4 euros

 - *Gastos para el montaje de la propuesta individual*
 - 30 clavos decorativos >1.5 euros
 - Caja de madera >5.5 euros
 - Texto impreso en hoja transparente >0.5 euros
 - 2 fotos impresas en color >.....1 euro
 - martillo >3 euros
 - letras de vinilo >10 euros
- Total:**.....98.2 euros

Gastos para la preparación de las salas de La Perrera *

- 2 rodillos antigoteras >9 euros
- 1 cubeta mas rejilla >4.5 euros

- 1 brocha prensada >	4.6 euros
- 3 cintas de pintura >	5.7 euros
- 2 emplastes >	6.3 euros
- 2 hojas de lija >	0.6 euros
- ganchos >	3.8 euros
- 20 litros pintura acrílica >	49.9 euros
- pistola eléctrica de silicona >	13 euros
- 5 barras de silicona termo fusible >	2.5 euros
- 2 lámparas >	39.8 euros
- 4 pompillas >	48 euros
- 20m de cable >	18 euros
- letras de vinilo >	150 euros
- 3 alquileres >	1350 euros
Total	1705.7 euros

* Los gastos estos, se dividen entre nosotros

6. Conclusiones

En la evolución de este proyecto he podido cerciorarme de dos partes que hasta estos momentos no había tenido ocasión de encontrar. En primer lugar, la capacitación práctica en la técnica del fumage para su aplicación y en segundo lugar, el esfuerzo que es necesario poner en esta tarea, ya sea físico, emocional o psicológico. En relación a la primera parte, la facultad de Bellas Artes de Valencia, a supuesto en su disponibilidad hacia al estudiante, la oportunidad de poder llevar a cabo la realización del proyecto de intervención. Locales convenientemente equipados y profesores con muchos conocimientos sobre el arte y lo que es lo más importante, la disponibilidad y el deseo de ayudar a los estudiantes. Además, no eran pocas las veces donde profesores de la facultad que no me conocían, pasaban de mi lado mientras estaba trabajando y me ofrecían información y asesoramiento.

En cuanto al esfuerzo personal depositado en este proyecto fin de master, un factor importante ha sido en gran medida el hecho de que vengo de otro país. Como extranjera, he tenido la oportunidad de reconocer como puedo trabajar en condiciones diferentes de las que ya son familiares para mí, una experiencia realmente especial y muy útil que se ha convertido en la cuestión más perceptible al terminar esta experiencia. Aparte de cuestiones lingüísticas donde no hay margen a decir cosas innecesarias e incomprensibles, la necesidad para uno no hispanohablante como yo de organizar con precisión y certeza la forma de hablar, a fin de ser capaz de comunicarse con otros, afecta positivamente y de la misma manera afecta a su trabajo personal. Durante esta estancia en España, desarrollando este proyecto fin de master, con ritmos diferentes, estilos y percepciones muy dispares en el quehacer artístico, mi trabajo personal ha experimentado un gran crecimiento positivo. También yo como extranjera, no he querido sentirse en desventaja en el nuevo país y creándome una sana competencia, he sabido traducir todas estas experiencias ajenas y no tan ajenas del mundo artístico, como una forma de mejorar mis objetivos

personales en el desarrollo de mi proyecto artístico. Por lo tanto, las condiciones favorables tanto al nivel tecnológico y al nivel personal, me ayudaron a mejorar significativamente, no sólo en mi técnica, sino también en la organización conceptual de la temática propuesta.

Respecto al espacio expositivo "La perrera" como ya he mencionado en la introducción, tomaba como punto de partida tres objetivos:

1 Organización de un espacio concreto para la realización de exposiciones individuales y colectivas.

El espacio se gestionó partiendo de las decisiones del grupo. Sin embargo y dado que estamos en el apartado de conclusiones, debería señalar que la experiencia, lo aprendido en relación a este objetivo, quedaría definido como la distinción entre "montar una exposición" en un espacio cualquiera y "gestionar tu propio espacio expositivo".

Las dos salas que acogen las exposiciones, poseen unas dimensiones adecuadas para el tipo de propuesta que yo quería desarrollar; quizás debería mejorarse de cara a futuras intervenciones el aspecto de la iluminación de la obra artística. Por supuesto, la opinión de los visitantes de *La Perrera* nos ha dado la posibilidad de crear una imagen mas objetiva. En el curso de las exposiciones han pasado desde estudiantes de arte, amigos artistas, profesores de la facultad, comisarios de exposiciones, curadores de revistas de arte, incluso miembros de un colectivo que gestionan un espacio similar en Francia. Ello me ha permitido, tomando en consideración sus opiniones y experiencias, como mejorar la gestión del espacio expositivo; así como a nivel personal, la oportunidad de repensar futuras obras e intervenciones que podría desarrollar en mi futura tesis

2 *Desarrollar medios de difusión: Diseño de página Web, logo y distribución de información a los medios de comunicación.*

Para ofrecer una imagen significativa del espacio y que fuera representativa decidimos que en la creación de la página Web y del logotipo, debía prevalecer, en cierto modo las influencias anarquistas y esto se logró con la utilización de colores negros y blancos, la moderada presentación de especie de «indignación» donde el perro lleva el marco del arte en la boca, etc. esta estética pasó a la página Web donde también dominan el blanco y negro.



En este momento, he llegado a la conclusión de la importancia de una buena distribución informativa en los medios de comunicación. La presión del tiempo ha sido la característica más significativa dado que estamos creando una exposición cada semana, no solo las colectivas sino las exposiciones individuales del grupo; también porque siempre se presentan problemas específicos que tienen que estar resueltos en un corto periodo de tiempo. Otro aspecto relevante del desarrollo de este proyecto, ha sido la rapidez de su apertura. La Perrera se inauguró sin una previa difusión de información hacia los medios de comunicación, y esto por dos causas. La primera fue porque había presión de tiempo para los participantes, como yo, la necesidad de hacer las individuales y de presentar su resultado como proyecto final y, en segundo lugar, por la necesidad de querer hacer este tipo de proyecto en un marco en el que sabíamos que podía funcionar. Respecto a la difusión del proyecto, lo único que hemos hecho hasta ahora es la distribución de folletos en la facultad Bellas Artes. Y con respecto a la publicidad de mi propia exposición, la cual fue la primera de la serie, se realizó por correos electrónicos y por medio del boca a boca.

3 Generar un espacio de diálogo entre los artistas que estamos creando el espacio expositivo

Tal vez la parte más importante de todo el proceso, ha sido que en conjunto se ha llegado a la conclusión de que todo depende de la buena consulta y cooperación entre los participantes. En cuanto a la gestión de las operaciones, se siguieron los siguientes pasos. El reparto de las responsabilidades se hizo según los conocimientos de cada uno. Ciertamente, se ha llegado a experimentar que algunos se cargaron con más responsabilidades porque tenían más conocimiento sobre algunas cuestiones específicas, como por ejemplo la Web. Esto no contribuyó a la creación de «dirigentes» entre nosotros. Todas las opiniones se escuchaban igual y al tomar una decisión, “ganaba” la que fuese aprobada por la mayoría. Tampoco ha habido disidencias sobre lo que hiciese cada uno de nosotros en las exposiciones colectivas. Además, se llega a la conclusión en este tipo de proyectos donde existe un mismo hilo conductor, que cada vez más se aprecia una homogeneidad entre las obras.

En cuanto a mi individual, no puedo decir que he tenido algunas dificultades en términos de su montaje y por lo tanto, que el resultado fue diferente de lo que esperaba. Lo que experimenté ha sido la parte más importante. Al presentar una muestra realizada solamente con humo, he alcanzado uno de mis propósitos más importantes, ofrecer al público este contacto con esta técnica. Por supuesto, la mayoría de la gente cree que tiene que ver con carboncillo. Sin embargo, el texto suspendido y la foto mientras estoy trabajando, ayudaron al público de dilucidar esta confusión. Y realmente, muchos espectadores con entusiasmo se acercaron, pidiéndome información sobre esta técnica. Las inquietudes generadas desde la exposición fueron varias, desde aspectos que van del modo en que realizo mi obra, aspectos físicos como la inclinación del cuello hasta como se fija la obra. Por último mi intención más deseada “la visibilidad del humo”, fue encontrada en comentarios posteriores, en los que colegas del entorno artístico habían practicado y utilizado esta técnica a raíz de conocer mi trabajo en esta exposición. Contribuyendo todo ello, a generar ese espacio

de dialogo o comunidad en torno a una propuesta que como he mencionado al principio parte de valorar lo efímero, la insoportable levedad de intentar fijar o representar imágenes con humo.

7. Bibliografía

Bibliografía de Básica

BACHELARD, Gaston. *El psicoanálisis del fuego*. Traducido por Ramón G. Redondo. 1ra ed. Madrid: Alianza editorial, S.A., 1966. 187p. Traducción de: La psychanalyse du feu. Deposito Legal: M. 12.624-1966

DESCARTES, René. *Stoxasmoi peri tis prwtis filosofias*. Traducido de Euaggelos Bantarakis. 1ra ed. Atenas: Ekkremes – Xristina Zisi, 2003. 312p. Traducción de: Meditaciones de prima philosophia. ISBN 960-7651-27-8

DEXTER, Emma. *Vitamin D: New perspectives in drawing (themes)*. 2nda ed. China: Phaidon Press Limited, 2006. 364 p. ISBN 07148-4545-0

DIELS, Hermann. *I prosokratiki: I martiries ke ta apospasmata..* Traducido por Vas. A. Kirkos. 1ra ed. Vol 1. Atenas: Papadima, 2005. 946 p. Traducción de: Die Fragmente der Vorsokratiker. ISBN 960-206-553-2

JANUS, Elisabeth. *Tony Oursler*. 1ra ed. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2001. 360p. ISBN 978-84-343-0919-7

MOLINA GÓMEZ, Juan José. *El manual de dibujo, estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. 1ra ed. Madrid: Cátedra, 2003. 656p. ISBN 84-376-1924-6

MOURE, Gloria. *Jannis Kounellis, obras, escritos 1958-2000*. Traducido por Javier Gutierrez Carou. 1ra ed. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2001. 450 p. ISBN 84-343-0921-1

VV.AA. CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO, INSTITUTO ÓSCAR DOMÍNGUEZ DE ARTE Y CULTURA CONTEMPORANEA (IODACC). *Dokoupil, cuadros de vela (1989-2002)*. 1ra edición. Madrid: Ediciones del Umbral, 2003. 193p. ISBN 84-89152-67-5

VV.AA. *Dokoupil, Jiri*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2000. 298 p. ISBN 84-8026-954-5

VV.AA. *El arte del dibujo, el dibujo en el arte*. "Lugar de publicación desconocido", Fundación Bilbao Bizcaia Kutxa, 2005. 148 p. ISBN 84-95653-73-7

VV.AA. REKALDE. *Tony Oursler*. Pamplona, 1997. ISBN 2-87721-157-6

VV.AA. UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. *Gràfic: artistes de la colecció DKV Arte y salud*. Traducido por Area de Promoció i Normalizació Lingüística UPV, Lambe & Nieto. "lugar de publicación desconocido". La imprenta CG, 2008. 80p. ISBN 0-08-021680-3

Paginas Web

<http://www.bgmuhn.com/statement.html> (25-9-2008)1.

<http://www.chronicart.com/webmag/article.php?id=559> (29-9-2008)

<http://www.festivaldemayo.org/fcmj2005/expo-paleen.htm> (20-8-2008)

<http://www.paalen-archiv.com/en/biografie/wolfgang-paalen-01a.php> (18-8-2008)

http://www.spazuk.com/index_eng.html (10-8-2008)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Fumage> (19-8-2008)

Bibliografía de Consulta

MOLINA GÓMEZ, Juan José. *Estrategias de dibujo, estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. 1 ed. Madrid: Cátedra, 1999. 664p. ISBN 978-84-376-1694-0

ROBLES TARDÍO, Rocío. *Pintura de humo*. 1 ed. Madrid: Siruela S.A, 2008. 132p.. ISBN: 978-84-984-1202-4

REYERO, Carlos. *La belleza imperfecta*. 1 ed. Madrid: Siruela S.A. 2005. 154p. ISBN 84-7844-843-8