

# ARS-ANTHROPODA

DIBUJO COMO EXPRESIÓN PERSONAL  
DENTRO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

DIEGO ALBERTO PARDO ASUNCIÓN  
DIRECTOR: INOCENCIO GALINDO MATEO

**TIPOLOGÍA 4:** Producción artística inédita  
acompañada de una fundamentación teórica

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS  
VALENCIA, AGOSTO DE 2012



UNIVERSIDAD  
POLITÉCNICA  
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER OFICIAL  
EN PRODUCCIÓN  
ARTÍSTICA



“El disegno, padre de nuestras tres artes, arquitectura, escultura y pintura, procediendo del intelecto, extrae de la pluralidad de aspectos de las cosas un juicio universal, semejante a una forma o idea de todo lo existente en la naturaleza.”

Giorgio Vasari.

“Este jardín de casa de muñecas era un país encantado, un bosque de flores transitado por criaturas que yo jamás había visto. Entre los gruesos y sedosos pétalos de cada capullo de rosa vivían arañitas como cangrejos, que se escabullían de lado si se las molestaba. Sus cuerpecitos translúcidos tenían igual coloración que su flor respectiva: rosa, marfil, corinto o amarillo manteca. Sobre los tallos de los rosales, incrustados de pulgón, las mariquitas se movían como juguetes recién pintados: mariquitas rojo pálido con grandes puntos negros; mariquitas rojo manzana con puntos pardos; mariquitas color naranja moteadas de gris y negro. Simpáticas y gordiflonas, rondaban comiendo por entre los anémicos rebaños de pulgones. Abejas carpinteras como peludos osos azul eléctrico zigzagueaban atareadas entre las flores, zumbando roncamente. Las mariposas esfinge, eficiencia, sosteniendo a ratos su aleteo borroso para inyectar su larga y fina trompa en los capullos. Entre las piedrecitas, grupos de grandes hormigas negras se tambaleaban haciendo gestos en torno a extraños trofeos: una oruga muerta, un trozo de pétalo de rosa, o una vaina seca colmada de semillas. Como acompañamiento a toda esta actividad llegaba, desde los olivares más allá del seto de fucsia, el continuo, centelleante del chirriar de las cigarras, Si la curiosa atmósfera cegadora del calor produjera un sonido peculiar, sería exactamente el grito extraño y monótono de estos insectos.”

Gerald Durrell, Mi familia y otros animales.

A todas esas personas que pacientemente  
han estado a mi lado incondicionalmente.

Gracias.



# 0. Índice.

1. Introducción	p.7.
1.1 Título	p.7.
1.2. Objetivos	p.8.
2. Metodología	p.10.
3. Proceso creativo	p.12.
3.1. Material y soporte	p.12.
3.2. El uso de los referentes	p.13.
3.3. Comienzo y fin de obra	p.13.
3.4. Obra precedente	p.14.
4. Dibujo, la conformación de la imagen	p.18.
5. Conceptos teóricos	p.21.
5.1. Concepción y simbolismo	p.21.
5.2. Lo trascendente y lo cotidiano	p.22.
5.3. Filo y fobia	p.23.
5.4. Movimiento	p.23.
5.5. Relaciones con el futurismo	p.24.
6. Breve revisión de la representación de los insectos en la historia del arte	p.26.
6.1. Gabinetes de curiosidades y primeros tratados científicos	p.26.
6.2. Arte oriental	p.29.
6.3. Fotografía Macro	p.33.
6.4. Arte contemporáneo	p.34.

7. Referentes artísticos	p.43.
8. Proyecto expositivo	p.52.
8.1. Sala	p.52.
8.2. Carteleria	p.53.
8.3. Presupuesto	p.55.
9. Obra producida	p.60.
10. Conclusiones	p.82.
11. Bibliografía	p.84.

# 1. Introducción.

El proyecto aquí desarrollado se enmarca dentro de la tipología 4, producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica. La técnica principal utilizada como lenguaje para realizar las diferentes obras del proyecto práctico es el dibujo, en la que se ha investigado teórica y conceptualmente y se intenta exhibir independiente en una exposición como técnica contemporánea totalmente defendible a día de hoy.

¿Puede el dibujo como técnica básica aportar nuevas opciones en el ideario colectivo, tanto en elementos formales como en conceptuales?.

Esa es la pregunta que me hago cada vez que voy a realizar un nuevo dibujo, y que intento responder al terminarlo.

Los dibujos que se presentan en este proyecto son mi línea principal de trabajo, núcleo central de la obra, que a raíz de aquellos se ha ido diversificando en otras creaciones paralelas. Desde que se empezó hace ya algunos años (alrededor de 2007) a dibujar esta serie, siempre ha estado a mi lado, habiendo momentos en los que la producción se hacía más continuada y en otros las pausas se han llegado a prolongar más de un año, pero tarde o temprano se regresaba con la intención de continuar estos dibujos.

## 1.1. Título.

La elección y justificación del título viene dada por el juego de palabras resultante de la unión de “Arthropoda” y “Anthopos”, la primera como referencia a los artrópodos, animales invertebrados dotados de un esqueleto externo y apéndices articulados, entre los cuales se pueden encontrar los

insectos como grupo más amplio, los arácnidos, crustáceos y miriápodos, ya que son el motivo principal de mis obras, núcleo central de la producción, considerados como el género pictórico a tratar y la segunda como referencia a la “humanidad” que les intento dar. Los agrando en su formato hasta llevarlos a un tamaño cómodo para nosotros, los trabajo desde mi concepción, y los presento frente a una serie de espectadores que al verlos entran en diálogo con ellos, sacándolos de su mundo y enfrentándolos con el espectador a un encuentro donde las miradas recorren su anatomía para defender lo que son. Todo esto precedido de “Ars” técnica o arte con el cual han sido realizadas y que introduce el juego de palabras como aviso, ya que dejar las otras palabras sin esta introducción podría llevar a equívocos y hacer pensar que se trata de una exposición con carácter científico, de esta manera pongo un punto de atención que ya esta haciendo referencia a las Artes, y llevo al terreno de mi trabajo al espectador.

## **1.2. Objetivos.**

Al plantear el proyecto, tenemos la necesidad de entender el trabajo como una entidad que ha ido cambiando a lo largo de su proceso, lo cual ha hecho que la propia obra naciera no como un ente independiente, sino como algo que ha ido creciendo con el apoyo de un discurso que ha formado parte de ella.

Al determinar la tipología surgieron nuevos objetivos, optando por la proyección de los trabajos realizados en una sala de exposiciones para su visionado y su entendimiento como trabajo expositivo, lo cual no excluye la propia creación de la obra, sino todo un sistema desde el cual aquella se concibe en sus comienzos, se plasma ayudándose de unos puntos de referencia, tanto teóricos como prácticos, y es esa misma obra la que genera conocimientos teóricos que recogemos y que nos lleva a su exhibición en la sala como punto y final dentro del sistema.

A partir de lo dicho podremos plantear los siguientes objetivos específicos:

-Ejecutar una serie de trabajos singulares dentro de los mismos buscando relaciones internas entre ellos y utilizando los mismos parámetros a la hora de su creación y concepción.

-Explorar la obra de diferentes artistas que han influenciado de alguna manera mi trabajo personal.

-Conceptualizar y teorizar acerca de la obra realizada.

-Analizar las diferentes corrientes artísticas que de manera similar a la mía han utilizado a los insectos como tema de representación.

-Utilizar el dibujo como técnica fundamental en mi obra dentro del arte contemporáneo.

-Dar a conocer a criaturas fuera de su entorno.

-Plantear nuevos géneros pictóricos ajenos al campo de las representaciones tradicionales.

-Realizar una exposición para mostrar los resultados prácticos obtenidos, en una sala determinada.

## **2. Metodología.**

La metodología usada para este proyecto ha requerido de una producción artística personal como núcleo principal del trabajo y otras secundarias de referencia, las cuales han interaccionado, alimentándose la personal de todas estas ayudas externas para la creación de nuevas obras.

Esta primera, la personal, es el valor expresivo e intencional que le he dado a los dibujos de los insectos, queriendo remarcar de ellos su importancia para mí, mediante conceptos íntimos y personales que después he llevado al texto, el cual me ha servido para entender desde otro punto de vista mi propia obra. Esta expresión, concebida según la técnica artística del dibujo, marca diferencias señaladas con otras obras consultadas (no los referentes artísticos) y les da a los insectos dibujados esas características físicas y espirituales, que requeriría una obra de arte. Digo espirituales porque mi intención es dotar a estas criaturas del alma que el hombre le ha negado, al igual que ha pasado con la mayoría de seres vivos a lo largo de la historia. Se le podría acuñar el termino “hiperrealista”, ya que no sólo estoy interesado en expresar su anatomía de forma correcta con exactitud en determinados detalles, que la fotografía es capaz de retratar, sino que intento darles ese movimiento que también poseen en vida y no sólo eso, además les otorgo todas las cualidades que tanto mi mano, como mi mente de artista son capaces de plasmar en el papel. Por ello mis trabajos se podrían concebir dentro de ese término, yo personalmente prefiero incluirlos dentro de lo que sería considerado como “naturalismo expresivo”.

Los factores secundarios como son los referentes y los textos que he ido leyendo han ayudado a la mejor concepción de las obras plásticas marcando las diferencias que habían entre mi obra y las de los demás autores consultados, así como el apoyo teórico necesario para la mejor resolución conceptual de todo el proyecto, lo cual me ha aportado una base firme en



la cual apoyar toda la parte práctica, ya que en muchas ocasiones esta parte teórica es la que en mi caso específico, no había sabido desarrollar previamente durante la carrera.

Tener estas dos visiones proyectuales al unísono ha ayudado a nutrir mi obra de un sentido más personal, ya que el haber conocido y estudiado la obra de otros autores, ha hecho que todos estos puntos de apoyo sirvan como puntos de referencia para que mi trabajo, resultara más rico y definido. Tener diversos puntos referenciales podría haber llevado a una confusión a la hora de realizar las propias obras, por ese mismo motivo he intentado ser fiel a una única línea de trabajo, marcando mi carácter creador y expresivo, intentando hacer la lectura de los trabajos finales más clara y limpia. Como cualquier otro artista tengo mis referentes plásticos, los cuales me interesan, me condicionan y me guían, en tanto mi obra es modificable por los impulsos que ellos o sus obras han depositado en mí.

“El modelo debe impresionaros, despertar en vosotros un sentimiento que luego busque expresarse. Al ponerlos ante el modelo, debéis olvidar todas las teorías, todas las ideas. Lo que haya de verdaderamente vuestro en ellas se volcará en la expresión del sentimiento despertado por el tema que habéis de representar”<sup>1</sup>.

Siempre hay que enfrentarse al modelo con la cabeza limpia, aunque teniendo en cuenta esas enseñanzas que nos han ido dejando los que cada uno consideramos nuestros maestros, por eso añadiría a los referentes la lista de cosas que hay que olvidar en el momento exacto de empezar, porque se pueden tener en cuenta, incluso intentar copiar, pero como realmente surgen es cuando están dentro de uno, latentes, esperando el momento de salir y de formar parte de la nueva obra que se está gestando.

1 READ, Herbert. *arte y alienación*. cita de Matisse hablando sobre la escultura, aunque bajo mi punto de vista se podría aplicar a todas las artes plásticas. Buenos Aires: Ed. Proyección. Traducción de la edición editada en Londres en 1967.

## **3. Proceso creativo.**

### **3.1. Material y soporte.**

Grafito en barra como herramienta, en mi caso de una dureza 6B por lo general, permite la corrección ya que es fácilmente corregible mediante las gomas de borrar, de color negro o gris metálico que puede dotar a los dibujos de un claro-oscuro muy amplio. Se comenzó a usar en el s XVII en Europa, pero fue en Flandes donde se empezó a comercializar produciendo el mineral de manera artificial. Contiene arcilla y grafito, cocido a altas temperaturas, de su proporción de materiales depende su dureza, así cuanto más grafito más oscuro y blando será el resultado.

Papel como soporte, generalmente uso Super Alfa de 250gr papel vitela 50% algodón de color marfil, muy resistente, que permite el borrado en repetidas ocasiones sin ser dañado, de grano grueso lo que le confiere una textura bastante pronunciada. El origen del papel lo encontramos en la China del s.II d.C. el cual se obtenía a partir de una mezcla de los residuos de la seda, el cáñamo, el lino y el algodón.

Quizá estos materiales en un primer momento puedan parecer humildes, pero no debemos olvidar que toda la tradición académica del dibujo se ha nutrido de estas herramientas para, a lo largo de los siglos, enseñar y construir la mayoría de obras que conocemos hoy en día, puede que en esos momentos fueran una herramienta de apoyo para realizar los óleos que se consideraban los proyectos acabados, pero no debemos por ello minusvalorarlos como herramientas que son una técnica en sí mismos.

### 3.2. El uso de los referentes.

Dentro del mundo del arte, hay infinidad de artistas que miran a la historia del arte para completar o complementar su obra, lo que genera una producción que se autoabastece, ya que genera obras que hacen referencia al propio campo de trabajo en las cuales están desarrolladas, yo en cambio tengo en cuenta esos referentes dentro de la historia del arte, pero he buscado la influencia de campos ajenos a esta historia del arte, he mirado en otra dirección y la he encontrado.

En mis obras la mayoría de insectos es reconocible gracias a la morfología “correcta” basada en los referentes fotográficos de los cuales se nutre mi trabajo. Yo como dibujante veo las formas, las texturas, los volúmenes, lo aparente que de ellos se muestran en las fotografías, pero no solo me quedo en lo superficial, intento ir más allá buscando la esencia, pero sin olvidarme de la mía propia que vuelco en cada uno de los dibujos. Pretendo que al ser reconocibles esos referentes, se hagan más entendibles los dibujos, puesto que al pasar por mí, como nuevo creador de esas imágenes, la fotografía original de la cual partió puede quedar olvidada.

### 3.3. Comienzo y fin de obra.

Partimos de la hoja en blanco, situación que todos los que nos dedicamos a la creación debemos vivir, sufrir y disfrutar, no es un momento sencillo, por dónde empezar, ella condicionará el resto de la obra. Hacemos un trazo, que condensa toda la energía proyectada en el soporte, poco a poco vamos añadiendo más y más garabatos, que irán configurando la nueva realidad del papel, de vez en cuando uso la goma, no tanto para corregir sino para dotar de otras calidades al dibujo, intentar negar lo que una vez fue el trazo, pero en ese conflicto se crean nuevas calidades. Estas formas contrastan con las realizadas con el grafito, mucho más visibles y pesadas, los borrones se mezclan con el espacio que les rodea, generando una

atmósfera interior que integra a los insectos dentro del papel vacío, este a su vez apoya la presencia del insecto, creando una armonía muy marcada entre fondo y figura, que gracias al color cálido del papel las acerca al espectador. Criaturas que por la manera de estar trabajadas parece que no están terminadas todavía, como si en una fase de construcción se hubiesen detenido, eso es debido en parte al uso de la técnica del dibujo, que gracias a la textura que genera el grano del papel no deja tonos uniformes, tampoco es mi intención dejar un dibujo que pueda ser considerado plenamente terminado, pues creo que es interesante el juego que se crea con el espectador, construcciones que nos hacemos cada uno en nuestra imaginación, entrando dentro de las leyes de la percepción, vemos más el total que las partes del todo, lo cual hace que pasemos por alto pequeños “errores” en el dibujo, y digo errores porque hacen que el dibujo sea menos académico, pero resulta más vivo.

#### 3.4. Obra Precedente.

Como dije con anterioridad este proyecto surgió como trabajo de clase, en la asignatura de “proyectos de dibujo II”, gracias a los consejos de Willy Ramos y Ramón Gil, los cuales me propusieron que cambiara las obras, que en aquel momento eran retratos a gran escala hechos con grafito sobre papel, por otras nuevas, probando a salirme de los géneros pictóricos tradicionales e intentar innovar en esos aspectos, en los cuales la tradición académica nos había instruido tanto. Empecé entonces con los insectos a gran formato y también con grafito, intentando mantener un poco la línea de trabajo que había llevado con los retratos, así comenzó la serie *Ars-Anthropoda*. Al comienzo los dibujos resultaban más sucios a la par que más expresivos, intentaba llenar la totalidad del papel con las líneas que generaba el grafito, trazos gestuales y enérgicos que resultaban muy abigarrados, sin orden. Trabajaba por igual el fondo que la figura, haciendo que ésta se confundiera con el fondo, llevando el mismo tratamiento. Poco

a poco fui viendo los aciertos y mejoras que podía ayudar a la lectura de los dibujos, valorar más los tonos, concretar la distribución de los trazos, intentar no alejarme tanto de los referentes o en caso de hacerlo, que fuera por propia intencionalidad. Tan solo conseguí un par de resultados que me interesaban, entre ellos Mosquito. Tras realizar los primeros dibujos, pasé un par de años alejado de esta serie, intenté volver a ella en el 2009, pero lo dejé tras unos cuantos fracasos. Dibujos con poco interés, sin demasiado parecido con los insectos de referencia y sin expresividad en el trazo, pobre realización y falta de conexión personal con ellos. Maraña de líneas confusas, que ensuciaban el papel, con poco espacio alrededor del insecto, asfixiándolo y robándole protagonismo. Así que decidí dejarla de lado, hasta que en 2011 retomé el proyecto que actualmente estoy llevando a cabo.

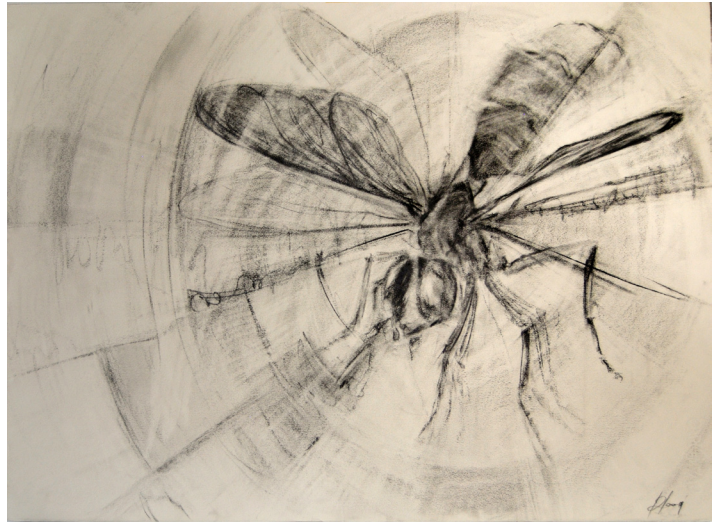


*Abeja*. Grafito sobre papel. 100x70 cm. 2007. Colección particular.





*Mosquito*. Grafito sobre papel. 50x60 cm. 2007. Colección particular.



*Díptero*. Grafito sobre papel. 56x77 cm. 2009.

Mi obra con los insectos como referente, no se ciñe a la serie *Ars-Anthropoda*.



*Cucarachas*. Construcción de hojalata reciclada remachada. 40x25x10 cm. 2004.

En el 2004 realicé la escultura *Cucaracha*, perteneciente a una instalación, la cual mostraba en un espacio cerrado, como una habitación, una serie de cucarachas de hojalata de unos 40cm de largo recorriendo una pared.



Hojalata rescatada de unos electrodomésticos. El discurso sí se alejaba de lo que hoy presento, más cercano al arte ecológico, con el reciclaje como principal argumento defensor. Crear criaturas odiadas por la mayoría, que surgen de cualquier grieta, haciéndose presentes como inquilinos no deseados de una realidad que el ser humano esta haciendo suya, la modifica a su antojo y le pone Nombre, pero esas criaturas no entienden de propiedad, son ajenas a todo lo construido, alimentándose de nuestros desperdicios. Con un significado claramente reivindicativo se creó esta escultura.

En el 2008 realicé la serie de dibujos a pastel con el fin de ilustrar un libro de entomología que nunca vio la luz, se propuso realizar una serie de dibujos lo más realistas posibles, intentando ser lo más fiel a la anatomía y color de los referentes que se pudiera, para que ilustraran de manera lo más concisa posible cada una de las criaturas dibujadas. Se realizaron una serie de 25 dibujos en total, mostrando diferentes clases de insectos y arácnidos.



Diferentes insectos de la serie a color. Pastel sobre diferentes papeles. 25x37 cm. 2008.

## **4. El Dibujo, la conformación de la imagen.**

El sentido de la representación de los dibujos se establece casi en exclusiva en el punto en que es el artista el que determina la aparición de la imagen. Es siempre un juego de formas y de articulaciones desde los conceptos hasta la materialización, los dibujos son sistemas discontinuos de referencia, en los que se resuelven problemas muy diversos, no tienen orden propio aunque se lo intentamos dar, se presentan en su totalidad frente al espectador como un campo plano lleno de significados y significantes, pero hay algo de conflictivo dentro del propio dibujo y que aporta su valor fundamental, es el hecho de poder dotar de lecturas que podrían resultar contradictorias, pero que se complementan para su beneficio mutuo.

El dibujo como proceso lleva consigo multitud de caracteres y valores, impulsos que chocan contra el papel configurando lo que con el tiempo resultará: la imagen, proceso intelectual al que nos enfrentamos todos aquellos que utilizamos éste como medio de creación. A cada trazo descomponemos la imagen para ir dándole significado, desde el primer trazo, elemento abstracto por imposición propia hasta su terminación, momento difícil de definir, puesto que siempre se podría trabajar más en ellos, pero no siempre con mejores resultados, como decía en el párrafo anterior de ello depende en exclusiva la intención del autor.

La elección del dibujo como técnica principal viene dada por un interés propio y por el hecho de que como técnica puede que sea la más directa, sin contar la fotografía que como aproximación a la realidad es más verídica, pero no más auténtica en cuanto a la personalidad del trazo, diferente en cada persona. Me gratifica ver al dibujo como obra independiente, teniendo en cuenta que a lo largo de la historia, el dibujo, ha sido considerado más como apunte, boceto o encaje que como obra definitiva, supeditado a

## 4. El Dibujo, la conformación de la imagen.

la pintura o escultura. Y no ha sido hasta el siglo XX cuando se le ha dado la notoriedad que como técnica se le debía.

También el dibujo plantea la reducción, no en tamaño sino convirtiendo los referentes en símbolos, bidimensional y recurrente, como elemento subjetivo dentro de la negación del hecho natural frente al artificio creado, es decir, el hecho creador que llevo a cabo no deja de ser una imitación, una ilusión, un símbolo, y que plantea el hecho natural como referente y fundamento de la serie. No intento negar lo natural, aunque el dibujo como técnica pueda alejarse de ello, niega al objeto, es un sistema abstracto que nuestra lectura convierte en real, sino precisamente apoyándome en ese sistema, enriquecer de ese modo el hecho natural y convertirlo en parte de mi artificio. Bernice Rose lo expresa de esta manera dentro del catalogo de la exposición *Drawing now*: “Hoy el dibujo no es un vehículo para la auto-expresión dentro de una estructura completamente realizada de formas que no necesitan de explicación, tampoco es un término que denote una serie de normas que proyectan una visión racionalista del mundo. En la actualidad, el estilo y la autografía ya no son sinónimos, pero el dibujo conserva una autoridad sobre la noción de autenticidad y afirma que la mano del artista todavía cuenta en la primordial expresión de las ideas. El dibujo ocupa una posición única dentro del espectro de las artes, porque ha sabido mantener su propia tradición y también servir al más subversivo de los propósitos.”<sup>2</sup>

Con él se pueden negar las herramientas del progreso, recluyéndonos en lo más básico como potencia creadora, también la negación sirve como herramienta, negando lo creado y construyendo las nuevas realidades que surgen dentro del papel, negando el referente y negando la realidad que vemos. Considerando al dibujo como una técnica autónoma, que posiciona al artista en un lugar crítico.

<sup>2</sup> ROSE, Berenice. *Drawing now*. New York: MOMA. 1976.

## 4. El Dibujo, la conformación de la imagen.

Pero Miguel Copón en el libro *Las lecciones del dibujo* nos da las claves que separan a esta técnica de las otras, la principal característica que lo separa del resto es la reducción simbólica como hecho recurrente en la creación, subjetivo y bidimensional. Se podría confundir con la pintura pero esta es un sistema más complejo en cuanto a luz y color, mucho más elaborada, y que tiene al dibujo como soporte principal. El poco material que requiere y la reducción bidimensional lo alejan de la escultura y de la arquitectura, el hecho creador como materialidad lo distingue de la música, poesía o filosofía y la vinculación que se genera entre el dibujo y autor junto con la indeterminación temporal lo separan de la fotografía.<sup>3</sup>

\*pdp estrategias del dibujo en el arte contemporáneo

Como decía la cita de Giorgio Vasari en la introducción, el dibujo ha sido el pilar fundamental del resto de las artes, es una herramienta del pensamiento con multitud de aplicaciones como apuntaba anteriormente, él puede traducir la naturaleza a un sinfín de nuevos lenguajes entendibles por los espectadores. Los dibujos se parecen a la realidad, la describen, la colocan en el plano de lo simbólico para nuestro entendimiento.

3 Miguel Copón. Capítulo VII. Conocimiento como naturaleza muerta, en: GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord.). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2006.

## **5. Concepciones teóricas.**

El proyecto aquí presentado también tiene una parte teórica, no solo de dibujo como he explicado en el punto anterior mi relación con él y su relación con mis obras, sino de conceptualización de ideas a razón de las obras, las cuales me ha parecido idóneo distribuir entre los siguientes puntos diferenciados:

### **5.1. Concepción y Simbolismo.**

El inicio de la serie parte de manera casi casual, teniendo como base un continuo interés por el mundo animal y en concreto la entomología, nunca me había resultado de especial interés desarrollar una serie de obras entorno a su representación, hasta que un profesor de la carrera me planteo un trabajo en el cual debía salirme de los géneros tradicionales de la pintura, intentar huir de los retratos, paisajes o bodegones que llenan los libros de historia del arte, y ahí fue donde resurgió el interés latente por los insectos, realizando la primera aproximación a esta serie. Desde ese momento han estado siempre cerca de mis referentes, así que después de tanto tiempo trabajando con ellos ya se han convertido casi en símbolo de mi propio trabajo, me siento identificado con ellos en cuanto trabajo realizado y horas observándolos, me siento muy sugestionado por sus formas complejas y diversas que enriquecen mi bestiario personal, convertidas en símbolos de mi propio ser, como si fuesen autorretratos en los cuales me represento pero sin estar presente formalmente.

### 5.2. Lo trascendental y lo cotidiano.

El enfrentamiento de conceptos que se producen en mi obra es proporcional al tiempo que llevo trabajándolos, surgió como una anécdota de mis propios intereses ocultos, un interés cotidiano en mi vida, sobre estos seres que nos rodean cotidianamente, están alrededor casi sin advertirlo. Aunque mucha gente no les preste atención, si agudizan un poco sus sentidos descubrirán que hay alguno de ellos cerca, una araña en el rincón de la pared, una polilla estampada contra el capó del coche o un mosquito picándoles el brazo, ésa es la cotidianidad que abordo desde la que habla Gerard Durrell en el pequeño fragmento que he querido poner como prefacio a este texto, representando a la parte principal, como protagonista de esta nueva historia, insectos que en su propia representación aparecen sacados de contexto, llevados a un espacio neutro donde son Ellos sin lugar a duda, no los puedes obviar, porque su presencia es mayúscula. Podemos ir y venir pero ellos siguen estando detenidos en un instante, pero no uno cualquiera, sino un momento donde el tiempo se expande; es movimiento en el espacio, y no hay movimiento sin tiempo, ese tiempo en el que tanto ellos como nosotros vivimos. Movimiento intrínseco del dibujo que contrasta con la quietud del mismo, ya que las imágenes son estáticas en sí mismas. Estas relaciones generadas crean la idea de secuencia dentro de un instante, en el que el insecto lucha contra los propios principios del dibujo al intentar no ceder a la dimensión para la cual ha sido creado. Esta dimensión parece contener solo al insecto, pero sin embargo hay todo un espacio que lo envuelve, ese mismo espacio que le rodea le ayuda a ser lo que es, sin objetos extraños que interfieran u obstaculicen la lectura que de ellos se saca. Lo único que puede distraer la atención es precisamente el movimiento, que dota de vida y sentido, enfatiza el hecho creador que en la naturaleza se da y que ayuda a leerlos como entes vivos y vibrantes que se asoman a este mundo con curiosidad.



### 5.3. Filo y Fobia.

Cuando hablo de cotidianidad, todos tendremos en la mente algún momento de nuestra historia en el que algún niño perseguía a una niña con algún bicho, traumas infantiles que a veces no se superan y crean auténticas fobias, reacción extrema donde las haya, a veces infundada otras veces con mucha razón de ser. Mi pretensión no es hacer rehuir a la gente, sino descontextualizar ese insecto, sacarlo de su medio y presentarlo como un ser interesante, diferente al que se podría encontrar en nuestro entorno. Con un tamaño desproporcionado se salen de su “normalidad” para convertirse en algo nuevo, extraño a corta distancia pero que cobra forma al alejarnos.

En la naturaleza los términos de Belleza o Fealdad quedan inutilizados, somos nosotros los espectadores los que introducimos esos términos para calificar determinadas sensaciones producidas en nuestro entorno. Estas calificaciones no dejan de ser una construcción social, cuestionadas en este proyecto, mi intención es presentar a los insectos como una forma neutra, construida, destacando sus formas al margen de otras cuestiones que puedan llevar al rechazo, por el hecho de ser lo que son. Está claro que para la gente interesada en este mundo resultará gratificante contemplarlos, quizá por eso mi principal interés es captar a ese otro grupo de personas que rehusa de ellos, intentar atraerles para mostrarles estos nuevos insectos, que si bien tienen una correspondencia con los referentes, al estar realizados por medio del dibujo cambian su entidad haciéndola más atractiva al ojo humano, en su intento por humanizarla.

### 5.4. Movimiento.

El movimiento que se genera en las obras que dan forma al proyecto viene dado principalmente por dos estructuras formales, que son la repetición de

algunas partes, y las estelas formadas por los difuminados con la goma. Ello conlleva una lectura no estática de la obra, pese a serlo. El dibujo como realidad es algo plano e inmóvil, aunque lo percibimos como tal, dista mucho de lo que nuestra imaginación proyecta en ellos, los vemos moverse, como si de una fotografía de larga exposición se tratara. Deseo proyectar mi propio movimiento en mis dibujos, ya que el hecho de dibujar implica moverse, y con esos gestos con los cuales construyo esas criaturas les doy no sólo movimiento sino la fuerza que necesitan para ser. Vida y movimiento como alientos interiores de la obra. Idea de quietud contrastada con el movimiento.

Esas mismas estelas que se funden con el fondo hacen que, pese que haya una lectura fondo-figura bastante claro, sea difícil delimitar donde empieza y termina la figura, quizá por que en el propio movimiento que tiene el dibujo en sí, se mezcla y se confunde con el fondo, formando parte de él, mezclándose y llenando sus vacíos con las fuerzas que le rodean.

### **5.5. Relaciones con el Futurismo.**

Este movimiento es heredero del Futurismo, como él, mi obra agradece a los avances de la fotografía la posibilidad de mostrar con los objetivos macros las cosas más pequeñas de la naturaleza. El Futurismo no es referente directo en mi proyecto, pero al tratar paralelamente los temas del movimiento y la relación con la tecnología, sirva de ejemplo lo que dice que dice Norbert Lynton:

“las pinturas Futuristas probaban y demostraban la posibilidad de usar el arte como medio para captar los aspectos tanto plásticos como no plásticos de un entorno que era reconocido más como dinámico que como estático.”<sup>4</sup>

4 LYNTON, Norbert, capítulo: Futurismo, en: STANGOS, Nikos. Conceptos de Arte Moderno. Madrid: Alianza Editorial. 2004.

veían su entorno como una constante en movimiento, toda la gente que habita en ellas y que diariamente se traslada a sus puestos de trabajo, esas fábricas que de sol a sol están produciendo, los ferrocarriles y automóviles que a toda velocidad recorren las vías, y como ellos, mis insectos están en constante movimiento, vuelan por el espacio como si en su entorno se encontraran, sin descansar, caminando con sus extremidades a toda velocidad por la superficie del papel, criaturas llenas de articulaciones que en ciertos aspectos asemejan máquinas en miniatura, con el exterior resistente y duro con su exoesqueleto de quitina.

En la obra de Giacomo Balla se muestran características comunes, por lo general más cercana a la abstracción que a la figuración, nos encontramos una serie de repeticiones de figuras que recorren el papel, intentos de transmitir movimiento mediante sus intentos por acercarse a una correcta lectura del movimiento. Como por ejemplo Perro atraillado con el que entró de lleno en el Futurismo y su relación con la fotografía.



Giacomo Balla. *Dinamismo di un cane al guinzaglio*. Óleo sobre tela. 90x110 cm. 1912. Galería Albright-Knox. Buffalo.



Giacomo Balla. *Velocità astratta*. Óleo sobre tela. 1913. colección privada.

## **6. Breve Revisión de la representación de los insectos en la Historia del Arte.**

Antes de adentrarme en la enumeración de los referentes artísticos, me gustaría detenerme en aquellos que utilizaron a los insectos como referente y han influenciado de alguna manera mi obra no solo por el hecho de tener a esas criaturas en su bestiario particular, sino por otras cuestiones formales y expresivas que explico a continuación.

Uno de los puntos a defender en este trabajo es la importancia que tienen los insectos y su relevancia artística, por esto me ha parecido oportuno incluir una serie de antecedentes históricos, no todos los insectos representados a lo largo del tiempo, ya que habían muchas corrientes que también han plasmado insectos, como podría ser el caso del arte egipcio, pero que en particular no han influenciado mi obra, sino únicamente aquellos que tienen un marcado carácter referencial dentro del estudio que completa el proyecto presentado.

### **6.1. Los Gabinetes de curiosidades y los primeros tratados científicos.**

Los gabinetes de curiosidades son el embrión de lo que hoy conocemos como museos o colecciones privadas, nacieron en el siglo XVI por el afán de unos pocos interesados en reunir objetos, animales y plantas inusuales para la Europa de esa época. La mayoría de estos gabinetes, cámaras del tesoro o premuseos hacían separaciones en sus colecciones, por un lado se encontraban los objetos naturales, *naturalia*, y por otro los artificiales, *artificialia*, tradicional separación, colocadas si el espacio lo permitía en diferentes galerías, a los cuales poco a poco se le añadirían cada vez más objetos artísticos. Los insectos en este caso por su fácil conservación eran un tesoro bastantepreciado, cuanto más raros y exóticos, mejor, puesto que demostraban el poder de los propietarios, los viajes que eran capaces

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

de realizar y los contactos que tenían en el extranjero. Con el paso del tiempo los naturalia fueron quedando en un segundo lugar, teniendo cada vez menos relevancia, desvinculados de las producciones artísticas producto de los gustos de las épocas.

En un intento por catalogar las colecciones, los dueños contrataban a dibujantes que documentaban las colecciones, creándose tratados pseudo-científicos, puesto que muchas veces estaban más centrados en la estética y organizados por las creencias populares que en la posible relación científica que existía entre los especímenes, ellos fueron unos los precursores del actual sistema taxonómico clasificatorio de las especies. A partir de esa documentación dibujada, muchos artistas copiaban sus dibujos del natural a placas de metal que luego convertían en aguafuertes, para su mejor reproductibilidad y mayor divulgación.

Joris (1542-1600) y Jacob (1575-1630) Hoefnagel, padre e hijo procedentes de Amberes que retrataron el gabinete de Rodolfo II, comprende 90 láminas pintadas al óleo, donde se mezclan representaciones animales y vegetales en composiciones que intentan mostrar con la mayor claridad posible la morfología de cada uno de los elementos seleccionados. Se les podría considerar como los primeros en realizar un compendio de este tipo.

A partir de este tipo de pensamiento humanista surgirán las diferentes corrientes interesadas en investigar las ciencias naturales.

Otro de los artistas interesados en retratar el mundo natural y específicamente a los insectos será Jacob De Gheyn (1566-1629) dibujante, grabador y pintor holandés, nacido en Amberes. En los Países Bajos el arte y la tecnología estaban relacionados en gran medida, aunque los límites entre realidad y ficción son visibles en muchas de las obras, tal es el caso de De Gheyn mezclando la representación de un ermitaño junto a un aquelarre de



## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

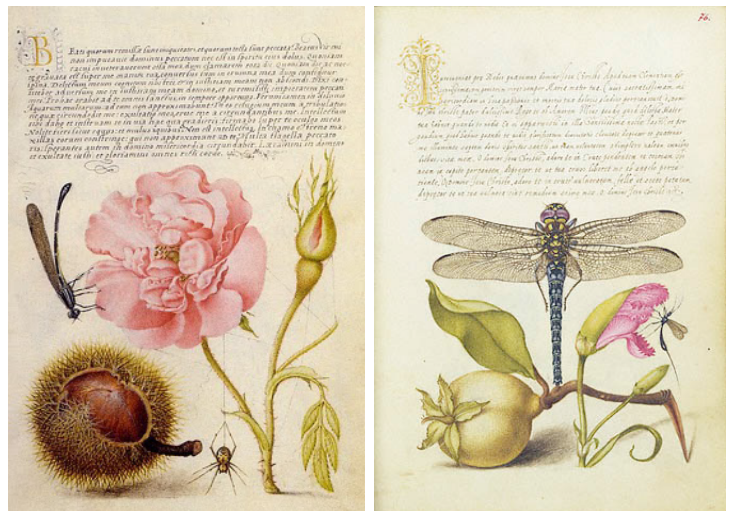
brujas. Pese a algunas obras de ese carácter, De Gheyn era un excelente observador de la naturaleza. El poeta holandés Huygens habla así cuando una vez fallecido De Gheyn pudo tener al alcance un microscopio:

“... habría emprendido lo que he animado a otros a emprender: retratar los más diminutos objetos e insectos con un pincel más fino, y luego compilar esos dibujos en un libro que recibiría el título *El Nuevo Mundo*, del que podrían hacerse copias en grabado.”<sup>5</sup>

Los tratados científicos se acercarán cada vez más a la definición científica que conocemos hoy en día, cuanto más nos aproximamos en fechas. Puesto que estos son los primeros estudios taxonómicos que se realizan.



Jacob de Gheyn. *Estudio de una rana, libélula y ave fantástica*. Lápiz, tinta marrón, punta seca, acuarela y gouache sobre papel, s. XVI. NY colección Thaw.



Joris Hoefnagel. Varias páginas del *Mira calligraphiae monumenta*. Lápiz, acuarela y tinta sobre papel. 1561-62. Museo Getty.

5 ALPERS, Svetlana. *El Arte de Describir, el Arte Holandés del s.XVII*. Blume. Madrid. 1987.



### 6.2. Arte Oriental.

Como Arte oriental englobamos al producido en China y Japón, o el que tiene una impronta con marcada influencia de estos dos territorios. Ya que el término oriental puede hacer referencia a una gran parte del continente asiático. También acoto temporalmente estos puntos, puesto que no se trata de que toda la historia del arte de estos dos lugares este explicada en estos puntos.

#### Arte chino

Dentro del arte chino, el lugar más alto lo ocupa la pintura, puesto que en ella se produce la creación misma del universo en cada una de las obras, posiciona al artista como médium entre dos universos, como creador y como pensador, siempre ligando la idea de belleza con lo verdadero, como dice François Cheng:

“el ideal que anima a un artista chino es el de realizar un microcosmos vital en el cual el macrocosmos pueda obrar”.<sup>6</sup>

Desde los comienzos de la pintura china ha habido una evolución, partiendo de un academicismo tradicionalmente realista se ha llegado hasta la concepción cada vez más espiritual de las obras. Pero fue en la dinastía Song (s XI y XII) donde las representaciones naturales de animales y plantas cobran su esplendor en China, enfatizando el primer plano y dejando sin pintar gran parte del soporte, creando con ello una mirada más cercana al observador. Con referencia al fondo podríamos decir que la parte pintada es mucho menor en proporción a la parte en blanco, es una pequeña parte del formato total del cuadro, es donde se concentra todo el trabajo, pero no todas las energías, no está vacía, el encanto de lo lleno no se re-

6 Cheng, F. Vacío y plenitud. Madrid. Siruela. 1993.

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

vela con lo vacío, no basta con dejar mucho espacio no pintado, el espacio debe relacionarse con la forma.

“ sin el vacío, en pintura lo mismo que en el universo, no circularían los alientos, no operaría el ying-yang. Sin él, la pincelada que implica volumen y luz, ritmo y color, no podría manifestar todas sus virtualidades. Así, en las relaciones de un cuadro, el vacío interviene en todos los niveles.”<sup>7</sup>

La idea de ying-yang encarna las leyes dinámicas que rigen todas las cosas, a partir de ella, nacen en la pintura la idea de polaridad (cielo-tierra, lejano-cercano, etc.).

El vacío-lleño no es solo una oposición formal. El vacío es algo más, un ente vivo que participa de todo lo creado, su entendimiento se ha de comprender a partir de la concepción original del universo, de tipo “organicista”. Esta visión organicista contempla al universo como un ente vivo, este sistema es una totalidad en sí mismo, está estructurado y posee rasgos de jerarquía, orden, crecimiento. Éstas mismas características son trasladadas al lienzo, y posicionan al artista como creador. Pero antes de empezar el cuadro el artista debe conocer muy bien el entorno, debe dominar la visión de conjunto y los detalles de aquello que quiere pintar, de ahí que sea un gran observador de los detalles del mundo exterior.



Cui Bai. *Golondrinas y sauces*. Tinta sobre papel. Dinastía Song.

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

Uno de los grandes creadores chinos que he tomado como referencia es Qi Baishi (1864-1954) perteneciente al periodo Qing, ha sido uno de los grandes maestros que mejor ha sabido plasmar a los insectos en sus obras, emprendió su propio método filosófico, reflejado en su obra pictórica “En los discursos, emplea un lenguaje que la gente pueda comprender; en pintura, pinta lo que la gente ha visto”<sup>8</sup> haciendo reconocibles a la vista del público las imágenes, “la pintura debe ser algo ente real e irreal. Si resulta demasiado real, la pintura es vulgar, y si es irreal, es un engaño a la gente”<sup>9</sup>, haciendo que la objetividad que se consigue al hacer los objetos reconocibles se mezclara con esa subjetividad propia de un gran maestro. Pese a que su obra no se centra en ningún tema, sus contemporáneos le alaban por el gran dominio que tenía sobre las cosas pequeñas de la naturaleza, imágenes comunes que él convertía en importantes



Qi Baishi. *Insectos*. Tinta sobre papel. 10x18 cm. s. XX.

### Arte Japonés

En la cultura Japonesa los insectos han estado siempre muy presentes, desde sus orígenes, hay varias referencias a libélulas a lo largo de la segunda crónica de historia japonesa, en esta crónica se le referencia como

8 *Ibíd.*

9 *Ibíd.*

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

akitsu. Fue tal su importancia, que a lo largo del mandato del emperador Yuryaku (418-479) decidió cambiar el nombre a una región por el de Akit-su no (tierra de libélulas), de ahí surgiría el nombre con el que más tarde se le conocería a Japón: Akitsushima o Isla de las libélulas. Las cuales no han sido el único grupo de insectos por los cuales los japoneses han sentido admiración, también se puede añadir a ese grupo los insectos cantores como cigarras o grillos y las luciérnagas.

En el período Edo que comienza en el año 1603 y dura hasta 1868, se fueron cerrando poco a poco las conexiones con el exterior, habiendo contacto casi exclusivamente con los comerciantes holandeses y compañías chinas, de ahí que las influencias provengan en exclusiva de estas dos culturas extranjeras. Los holandeses brindaban al Japón la posibilidad de estudiar los avances científicos occidentales, de esta unión surgió lo que se denominó también estilo Edo en las artes, resultante de la combinación de la tradición pictórica y técnica china, con las influencias europeas traídas por los comerciantes que llevaban libros con grabados científicos.

Muchos artistas tomaban apuntes de la naturaleza, pero pocos lo tenían como tema principal en su obra, es en este periodo donde surgen artistas que se centran en la representación de la naturaleza como pueden ser Muruyama Okyo (1733-1795) o Matsumura Keibun (1779-1843)



Maruyama Okyo, *Apuntes*. Tinta sobre papel. 26x19 cm. Periodo Edo (alrededor de 1770).



Matsumura Keibun. *Ciervo, murciélago y pino*. Periodo Edo (comienzos del s XIX).

### 6.3. Fotografía Macro.

La llamada fotografía macro, es una técnica fotográfica que consiste en fotografiar elementos más pequeños que la propia película/sensor. Los avances que ha sufrido la fotografía a lo largo de la historia han permitido que la técnica evolucionara hasta un sinnúmero de posibilidades entre las cuales se encuentra esta modalidad, una forma de fotografiar el micromundo, que junto con la fotografía micro (en la que intervienen microscopios) ha ido desvelando secretos de la naturaleza que no nos eran apreciables a simple vista.

Es un referente puesto que ha sido esta tipología de fotografía la que ha permitido observar la naturaleza a otra escala, mucho más cercana a los insectos. Ha podido trasladar toda su morfología a una proporción mucho más cómoda para el ojo humano. Nos ha desvelado formas que no estaban a nuestro alcance, aunque lo tuviéramos al lado, esa cotidianidad cambiada, hacer de un elemento común algo extraño, llegar más cerca de esos referentes, hasta hacerlos casi parte de mi.



Menor Alvero, Ricardo. *La tigre*. Longitud focal 14 mm. Abertura F/4 Tiempo de exposición 1/160 ISO 100 Compensación de exposición -0'7 Luz natural. Una de la serie de ráfaga a pulso.

### 6.4. Artistas Contemporáneos.

El presente apartado tiene como objetivo englobar a los referentes actuales que han trabajado dentro de una temática relacionada con la del proyecto, realizando un recorrido de similitudes y diferencias que enriquecen mi propia producción y el resultado. Dada la disparidad de artistas actualmente, no pertenecen a la misma corriente y son bastante diferentes unos de otros, pero todos tienen algo en común, en algún punto de su carrera han visto las posibilidades expresivas que tenía trabajar con los insectos como referente o como propio material para realizar la obra.

He decidido incluir también a los artistas que hayan utilizado insectos como materia, precisamente porque en esas obras además de componer y recrear nuevas realidades, también se están representando a sí mismos, en su misma esencia y forma.

No presento a los artistas bajo ninguna escuela/tendencia/técnica, ya que estas separaciones no tienen demasiada relevancia en el arte contemporáneo, este propiamente debe de separarse por cuestiones conceptuales más que por cuestiones plásticas:

**Carmichael collective.** Este colectivo estadounidense afincado en Minneapolis trabajan tanto diseño como arte, no se centran en ninguna técnica o temática en particular, teniendo la creatividad como bandera, haciéndose valer del urban art, intentando estar al alcance de la mayor cantidad de gente posible. La obra que me interesa en este punto se llama “Bug Memorials” pequeñas reconstrucciones con ofrendas funerarias dedicadas a insectos, donde ellos son los protagonistas, a ellos van dedicados flores, estampas y velas, ironía y denuncia como claves de esta obra.

**Fabre, Jan.** Nacido en Antwerp en 1958, este artista Belga ha trabajado varias disciplinas artísticas pero aquí me centraré sobre todo en dos de ellas, el dibujo y la escultura. La organización Angelos se encarga de



## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

organizar y coordinar todos esos trabajos artístico plásticos. Casi todas sus obras remiten a la vulnerabilidad del cuerpo y su defensa y la supervivencia de nuestra especie en el futuro. Esta fascinación surgió a raíz de conocer el estudio del entomólogo Jean-Henri Fabre, gracias a su interés por los insectos. La vida hace que los seres humanos interactuemos constantemente con estas criaturas, su obra se centra en la perdurabilidad de la belleza, con ello ensalza la vida preparándose para la muerte. La acumulación de los insectos produce una trama de textura que recubre sus obras, al ser resistentes al paso del tiempo una vez muertos, los usa como fruto generador de color y superficie en sus obras, o como personajes en campos de batalla en miniatura los cuales están buscando sobrevivir pese a las inclemencias del entorno y de los enemigos dispuestos por las maquetas.



Carmichael collective. Bug Memorial. insecto muerto con diferentes objetos. 12x12x12cm.



Tribute to Jean-Henri Fabre. Plástico y alas de escarabajo. 47x33x68 cm. 2004.

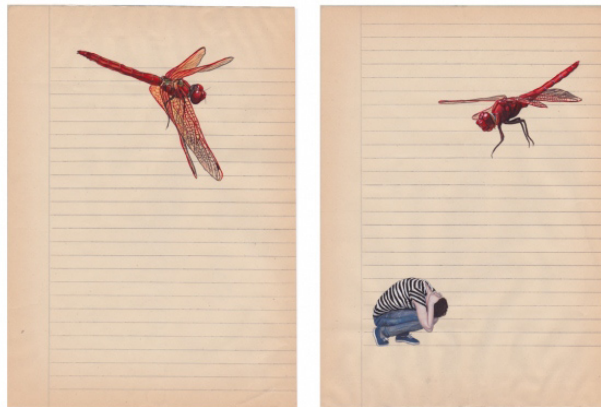


Img Field strategy (Gulliver's battle). Cera, madera, armadura e insectos, 150x200x114 cm. 1998.



## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

**Feijoo, Tamara.** Esta artista gallega, muy cercana a la ilustración, ha tenido varias aproximaciones a nuestro tema tratado, en numerosas exposiciones ha pintado escarabajos de gran tamaño en las paredes, para que acompañaran al espectador, unos insectos muy detallados y cercanos. No los pinta como criaturas extrañas, sino como seres conocidos. En la serie *Doppelgänger*, no solo los enfrenta al público sino también a los personajes que coloca en las composiciones. Crea un encuentro entre personas e insectos, con diferentes resultados, a veces con curiosidad, otras veces con miedo, en esta serie nos enfrenta a lo desconocido, a unos seres que han cambiado de tamaño, que se enfrentan a sus compañeros en el papel, produciendo rechazo y fobia, esos estados son precisamente los provocados por lo siniestro en palabras de Freud, se encuentran en el papel como terreno habitable y con gran naturalismo.



Tamara Feijoo. *Libélulas*. Técnica mixta sobre papel. 30x40cm 2010.

**Hesse Honegger, Cornelia.** Artista Suiza, ha trabajado gran parte de su carrera como ilustradora científica dentro del departamento de Historia Natural en el museo de la universidad de Zurich, su principal técnica es la acuarela y su principal temática, los hemípteros, un orden de insectos que engloba los chinches. Desde el accidente ocurrido en Chernobyl en 1986, Cornelia ha ido coleccionando, estudiando y dibujado las diferentes morfologías dañadas por las mutaciones de los insectos que encontraba

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

alrededor de este tipo de lugares. Desde entonces ha desarrollado su investigación cerca de esta central nuclear y viajado a lo largo de otras centrales nucleares y sus entornos para seguir su investigación no sólo de una zona afectada por una catástrofe como fue la de Chernobyl, sino también en otras que en principio deberían ser seguras. Sus obras de carácter hiperrealista tratan de mostrar las inclemencias de la radioactividad en estas criaturas, detallando con minuciosidad cada parte de la anatomía de los hemípteros para que nos hagamos una idea de las deformaciones que la radioactividad puede causar.



Cornelia Hesse-Honegger. Scentless plant bug environs Paul Scherrer Institute. Acuarela sobre papel. 30x40cm. 1988-1989.

**Hirst, Damien.** El más conocido e importante del llamado “Young British Artists”. En muchas series vinculado a los temas: arte, vida y muerte. Se sirve en repetidas ocasiones de cadáveres de animales, como en la serie Natural History, donde sumerge en tanques de formol a una serie de cadáveres de animales, tiburones, vacas, etc. Incluso llega a convertir a alguno de esos animales en mitos, como es el caso del Unicornio o del Becerro de

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

Oro, paradigmas de la religión, y que entran en la polémica que tanto gusta a Hirst. Me centraré en tres obras suyas que enlazan con mi proyecto, la primera las Butterfly monochrome paintings mariposas disecadas colocadas en lienzos monocromáticos en palabras de Hirst: “tú pintas blancas las paredes, y viene la vida y la jode. Como pinturas minimalistas que han sido jodidas por las mariposas”<sup>10</sup>. Es como cuando pintas un cuadro y una mosca se queda pegada. Comenzó a trabajar esa idea poco después de graduarse, con mariposas que mantienen la apariencia de vida tras la muerte, y sobre fondo monocromo junto a ellas es el uso de insectos más temprano en su carrera. Para Hirst el hecho de usar mariposas viene por una creencia particular en la cual a todo el mundo le gustan las mariposas, o por lo menos a todo el mundo les parecen bonitas. Mismo material que utilizó en la serie Kaleidoscope, una serie compuesta por, como en la anterior, pintura satinada y alas de mariposas. Dentro de esta serie podemos encontrar varias tipologías de trabajo, como sus rosetones y vidrieras, copias casi idénticas de iglesias, en la religión cristiana la mariposa tiene connotaciones con la resurrección, donde otra vez encontramos su obsesión con la vida y la muerte. Otros tipos de composiciones han sido las formaciones caleidoscópicas en círculo y las imágenes como calaveras y mariposas. En The Entomology cabinet una serie de urnas alargadas donde se pueden encontrar más de mil insectos disecados, colocados en filas o columnas, según la especie. En la escultura Jacob’s Ladder el título hace referencia a la escalera que llevaba al cielo con la cual el bíblico Jacob soñó, esta obra junto con The Forgiveness, son parte de esta serie que hace referencia a los gabinetes de curiosidades, en estas piezas los insectos muertos mantienen la apariencia de cuando estaban vivos y ejemplifica cómo en ciencia hay que “matar” para mirar dentro. Son un testimonio del interés de Hirst por la Historia Natural, cuando era joven visitó un museo pudo ver un tigre disecado y un acuario quedando maravillado por las criaturas que allí veía, aún antes de saber lo que era Arte. Cuando creció sabía el resultado que produce visitar un museo y quería llevar esa

<sup>10</sup> Hirst en: Like People, Like Flies: Damien Hirst interviewed. Mirta D’ARGEZIO. The agony and the exstasy: Selected works 1989-2004. Napoles: Electra. 2004.

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

sensación de maravillarse a la gente que no puede viajar, hacer que el arte toque de una manera real. También ha trabajado en instalaciones donde metía insectos vivos como mariposas en el caso de *In and Out of Love* y moscas junto con una cabeza cercenada de vaca en *A thousand years*.



Damien Hirst. *For Boys and Girls*. Mariposas y pintura satinada sobre lienzo. 142x121 cm. 1989-1992.



Damien Hirst. *Sympathy in White Mayor, Absolution II*. Mariposas y pintura satinada sobre lienzo. 213 cm de diámetro. 2006. Colección privada.



Damien Hirst. *Sympathy in White Mayor, Absolution II*. Detalle.

## 6. Breve revisión a la representación de insectos.



Damien Hirst. Jacob's Ladder. Insectos, cristal, acero, aluminio y níquel. 236x870x12 cm. 2008.

**Libby, Mike.** Este Artista Estadounidense nacido en el año 1976 creador de INSECT LAB, el cual se encarga de transformar a insectos en esculturas mediante la inclusión de piezas mecánicas en sus anatomías. Su entusiasmo por la ciencia ficción hizo que la idea de convertir dos aficiones como eran la entomología y la ciencia ficción desarrollara una tercera que englobaba a las otras dos. Así que decidió un día que se encontró el cadáver de un escarabajo que esa criatura a sus ojos bonita, no podía quedarse así. Fue entonces cuando empezó a tantear el terreno de la transformación de sus criaturas, para convertirlas en lo que parecieran autómatas o robots de insectos, insectos robóticos o robots con forma de insecto. Esta hibridación de los dos campos científicos, el de la robótica y el de la anatomía entomológica, es donde se encuentra el INSECT LAB,



Mike Libby. Cetonidae: Eudicella Woermanni Trilineata. Insecto y partes mecánicas de bronce, 10x10x7 cm.



## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

aprovechándose de estos campos, no para crear objetos funcionales o darles a los insectos otras posibles funciones, sino para crear, como si de un juego se tratase, esculturas que planteen la posibilidad estética de la unión de estos dos ámbitos.

**Marley, Christopher.** Su principal intención al trabajar con estos seres es adoptar una nueva mirada más cercana para apreciar los diseños que se pueden encontrar en cualquier parte del mundo natural. Al convertirse en diseñador, cambió su punto de vista respecto de estas criaturas. Donde sólo veía fealdad encontró belleza, diseño para un propósito y líneas de adaptación. Después de este descubrimiento se propuso llevar estas asombrosas criaturas a otros contextos, haciéndolas visibles a la mayor cantidad de gente posible, colocándolas en ambientes neutros, sacadas



Christopher Marley. aesthetica sphere. Fotografía de insectos enmarcados. 50x60 cm.

de contexto donde han sido retratadas y estudiadas. Empezó sus obras de insectos colocando lo más simétricamente posible a los especímenes, haciendo que esa sensación pavorosa que algunos de ellos generan se viera reducida para mostrar su estupenda arquitectura corporal. En las composiciones geométricas, se presentan a las criaturas como parte de un todo, partiendo de unas líneas geométricas donde se distribuyen y colo-



## 6. Breve revisión a la representación de insectos.

can, marcando la contraposición entre lo orgánico de los insectos y las posiciones tan cuadrículadas, los resultados son una muestra de la elegancia que estos insectos pueden tener, como paleta multicolor y multiforma que la diversidad de insectos existentes es capaz de otorgar. Al trabajar con objetos inanimados, también los somete al mismo proceso, imbuyendo a esos elementos de el mismo carácter que a los insectos.

**Sanderson, Rose.** Esta artista británica, cuya residencia se encuentra en Bristol, empezó su carrera muy cerca del mundo de la ilustración, lo cual le ha dado facilidad para recrear imágenes. También representa el mundo natural con una cierta fragilidad. Su trabajo se centra en la representación de animales, los cuales significan para ella la fragilidad de la vida y la búsqueda de libertad. Busca la belleza donde otros solo ven fealdad, para hacer que sean mejor comprendidos, en obras que intentan estar más cerca del espectador haciéndose interesantes. Al trabajar sobre superficies que pueden resultar dañadas a la vista, como pueden ser las cubiertas de libros viejos u otros materiales gastados por el uso, hace que el uso combinado con los detalles producidos por la nueva materia a su vez apoyan la idea de sobreponerse a lo frágil, así como los libros que son otro apoyo sobre esa idea de ciclo de vida y muerte.



Rose Sanderson. *euchiruslongimanus*. Óleo sobre cubierta de libro. 20x14 cm.

## 7. Referentes Artísticos.

La mayoría de los artistas expuestos en este punto tienen su obra dentro del ámbito del dibujo o han trabajado en él, ya que como referentes plásticos, tengo de ellos unas influencias, principalmente técnicas y conceptuales, maneras similares de entender el dibujo o la plasmación de los referentes en nuestra obra. También hay algunos de ellos que trabajan con la pintura, ya que como técnica artística es de las más similares al dibujo, al ser una imagen plana y bidimensional el resultado de ambas.

Algunos de estos autores están desde el comienzo del proyecto como acompañantes influyentes de mi obra, otros en cambio se han ido añadiendo a medida que investigaba, incluyéndose por entender de manera similar el proceso artístico o por condicionar alguna de mis obras en algún punto.

Los expuestos aquí son el grupo de gente que más adecuado he visto añadir, puesto que como he dicho anteriormente, han influenciado y guiado mis obras, pero hay otros muchos que de manera menos notable se aproximan de alguna manera a mi obra, pero no lo suficiente como para ser un claro referente plástico, por eso no se encuentran entre estas líneas.

Seguidamente intentaré reflejar los conceptos tanto plásticos como teóricos que tratan estos autores en su obra y que son los que tengo como referentes:

**Barnes, Jeanette.** El dibujo es propiamente el núcleo central de su obra, principio y fin de su práctica artística, algo intrínseco a ella misma concibe constantemente su entorno como un posible dibujo en movimiento. Su principal línea de trabajo consiste en realizar grandes dibujos de lugares,

principalmente núcleos urbanos, en movimiento, con la gente que los habita y recorre como de un fluido vital para sus dibujos, que llenan los rincones y les dan vida. Estos grandes dibujos que se pueden prolongar varios meses hasta su culminación, son acompañados de una serie de apuntes tomados del natural en el mismo sitio del cual se está realizando el dibujo en mayor formato, que acompañan a la obra y la dotan de actualidad. Dan vistas contemporáneas del lugar, lo que resulta un buen método de trabajo a la hora de otorgar esa impronta de vivacidad y movimiento a esos grandes dibujos, puesto que las múltiples ideas o vistas que de un sitio se generan producen un amplio registro a la hora de elegir los posibles detalles que llenen la obra final. Disfruta cambiando la composición de un sitio, por que le permite valorar los condicionantes y entender los lugares como un puzzle que va completando. Cada pieza tiene una importancia, a veces mayor y otras menor, pero todas resultan importantes a la hora de entender el dibujo como un todo.



Jeanette Barnes. Canary wharf station. Carbón vegetal sobre papel. 151x185 cm.



Jeanette Barnes. Building the shard of glass from outsider London Bridge station. Carbón vegetal sobre papel. 244x 170 cm.

**Coppini, April.** Esta artista estadounidense, natural de Portland, quizá sea una de las artistas que más similitudes tenga con mi obra. Su principal técnica es el dibujo, utilizando como herramientas el grafito o lápiz compuesto sobre papel; retrata principalmente animales, a diferencia de mí, no

se centra en los insectos, siendo su elenco representativo más amplio con otro tipo de animales como pájaros o mamíferos a la par que vegetales o escenas en las cuales sitúa animales dentro de un contexto paisajístico. La realización de estas criaturas es muy cuidada en la figura, que contrasta con la expresividad de alguno de sus trazos, parece que fuera de la figura plasma sus emociones con energía y fuerza, líneas que recorren el espacio blanco que ensucia con borrones, como si no llevase cuidado; en cambio, cuando se adentra en el modelo, toda esa expresividad compone la figura de manera muy detallada y realista, adentrándose en la representación naturalista de los modelos. April retrata a estos seres con minuciosidad, los representa con cariño y con conocimiento, haciéndolos cercanos a ella y al espectador, permitiendo que este los contemple de cerca.

Pdf: Heath Bumblebee. Grafito sobre papel. 30x30 cm.



April Coppini. Heath Bumblebee.  
Grafito y lápiz compuesto sobre papel. 30x30 cm.

**Denning, Guy.** Pintor nacido en 1965, su obra es principalmente pictórica, aunque como casi todos los artistas tiene parte de obra dibujada, no sólo como boceto o apunte, sino que ha basado gran parte de sus series en dibujos realizados con lápiz compuesto sobre papel. Su trabajo pictórico se centra en el retrato, imágenes muy potentes de rostros descompuestos por la expresividad con la que están realizados, viscerales y vibrantes, sus obras se caracterizan por ese tipo de pincelada, corta, suelta, recta, que



recorren la superficie del lienzo componiendo las miradas de sus retratados. En una de sus obras, la serie “Twenty four hours in the life of a madman” explora de manera íntima el retrato desde una perspectiva todavía más visceral y expresiva. Hechos con lápiz compuesto y tiza, sus trazos generan retratos que recorren los diferentes estados de ánimo que una persona es capaz de sufrir. El resultado es una composición de más de 60 retratos que muestran las variaciones emotivas que podemos sufrir. Ese trazo nervioso y fuerte que crea de manera errante la imagen en el papel es el que vinculo con mi obra, pedazos de la figura que aparecen y desaparecen, mezclándose esas líneas con los resquicios no manchados del papel, que le dan vida y permiten que las figuras habiten en su interior.



Guy Denning. Twentyfour hours in the life of a madman. Crayon y tiza sobre papel. 384x128 cm. conjunto de 64 retratos. 2012.



Guy Denning. Twentyfour hours in the life of a madman. Detalle.



Guy Denning. Lashed to wire like rags in the wind. crayón negro y tiza sobre papel. 40x30 cm. 2012.

**Dine, Jim.** Artista estadounidense, nacido en Cincinnati en 1935, gran creador que ha sabido adaptarse como pocos al arte contemporáneo, padre del happening (a sabido adaptar su trabajo a los momentos), modificando su forma de crear, pero no su intencionalidad, desde el expresionismo abstracto hasta el neodadá. Su principal guía de trabajo se centra en los objetos de uso cotidiano, que en su obra cobran importancia, se convierten en protagonistas dentro de sus cuadros, esos elementos ven diferenciada su existencia, a partir de que Jim los pone entre sus manos, dejan de ser objetos mundanos, para acercarse al autor mediante el dibujo. Un dibujo que viene dado después de su aventura por el arte más conceptual tras lo cual entra de lleno otra vez en un arte de caballete y lápiz. Una de las exposiciones que marcaron ese cambio fue la muestra de herramientas en 1974 después de la cual remarcaría el énfasis en el dibujo, no sólo tradicional sino el realizado con escobas, frotamientos, collage, desgarros... un elenco de materiales que contrastaban con esa idea inicial de dibujo tradicional; al contemplar una obra suya nunca conviene desviarse de los materiales utilizados. Uno de los motivos por los cuales regresó al dibujo fue el hecho de tener al dibujo como una técnica sencilla, en el sentido de que en ella se ocultan los principios de la reproducción artística, capaz de sintetizar y condensar, el hecho creador.



Jim Dine. De la serie Untitled tool. Grafito, carbón y crayón sobre papel. 65 x50. 1979. National Gallery of Art. Washington.



Jim Dine. De la serie Untitled tool. Grafito, carbón y crayón sobre papel. 65 x50. 1979.



**Giacometti, Alberto.** Nacido en 1901 en Borgonovo, Suiza. Desde su niñez vivió rodeado de artistas. A la edad de 19 años se trasladó a París, donde tanteó varios estilos como el cubista y el surrealismo. A partir de la segunda mitad de los años treinta sus esculturas se fueron estirando, haciéndose cada vez más largas, y concentrando todas las energías en la mirada. Esa necesidad de plasmar el gesto que él consideraba oportuno y no otro, que le llevaba a una pugna por intentar conseguir su intención. Tenía obsesión por representar fielmente su subjetivo punto de vista.

“su gesto obsesivo expresaba como leitmotiv la necesidad de hacer. Decía que el artista vive con la Necesidad y no existe sino por ella, fuera de cualquier otra consideración que pudiera definirlo” <sup>11</sup>

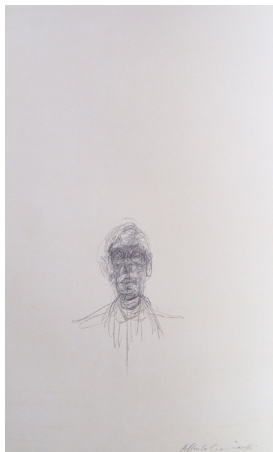
El dibujo de Giacometti es una herramienta, no sólo expresiva, que busca dar respuesta a muchas preguntas no formuladas. Es una separación entre vacío y lleno, marca la diferencia entre luz y sombra con sus líneas, que son a su vez puntos que marcan las diferencias. Estas líneas que en otros dibujos separan dos puntos en la distancia, son en Giacometti el trazo que limita de manera irregular la propia realidad de la figura dentro del cuadro, delimitando el contorno de las figuras. Esas líneas, además de funcionar como herramientas, son como dice Miguel Ángel Ramos, distancia:

“Las líneas además de ser herramientas de intermediación entre la mirada y los objetos son autoconscientes, se saben signos,[...]concedoras del recorrido que deben dibujar son incapaces de asumirlo sin ponerse a sí mismas como lugar de representación,[...]El dibujo es un experimento que instrumentaliza la percepción espacial, así nos fue legado por la perspectiva renacentista, el intento de conocer cada objeto en su exacto lugar,[...]La percepción es generadora de cercanía,[...] Las líneas operan como sustitutos de míticos rayos de visión, ordenan las respuestas de las

<sup>11</sup> Cita de ARROYO, Eduardo. Introducción al catálogo Alberto Giacometti. Treinta dibujos inéditos. Madrid: Bárcena y Breggruen. 1990 en GOMEZ MOLINA, Juan J. (coord.). Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. 3ª ed. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2006. pág. 293.

formas, los límites entre una y otra, su comportamiento opacador de la luz. El dibujo es un correlato estricto de la percepción”<sup>12</sup>

Con lo que quiere decir que los dibujos son testigos de nuestras miradas, y lo eran de Giacometti, marcaban la distancia que había recorrido su mirada por el referente. Al crear tal cantidad de líneas nos está contando su insistencia por representar tal zona con interés, tanto en lo que ve, como en lo que representa. Nos adentra en su mundo confuso, las líneas que tradicionalmente eran clarificadoras de posición y tamaño, aquí resultan perturbadoras, no definen con exactitud los detalles del mundo real, al igual que los borrones que también generan duda, pero con todo ello Giacometti nos está indicando todo el tiempo que estuvo pintando su obra, cada detalle del rostro es trabajado incontables veces. Su mirada no se detiene, busca en cada uno de esos detalles la forma verdadera de representación e intenta plasmarlo tal cual lo ve. La mezcla de tal cantidad de rayas producen “ la grisalla que generan lleva al espacio a transformarse en móvil. Ésta será una de las definiciones que el autor dará de lo actual, la transformación de espacio en tiempo: El espacio no existe, es necesario crearlo, pero no existe, no.”<sup>13</sup>



Alberto Giacometti. Tête d'homme. Grafito sobre papel. 50x32 cm. 1959.



Alberto Giacometti. Portrait d'une femme. Óleo sobre lienzo. 86x65 cm. 1965. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid.

12 *Ibíd.* pág. 296.

13 *Ibíd.* pág. 298.

**Wach, Rudi.** Artista Austriaco, nacido en 1934 en el Tirol. Artista cuya principal obra se centra en escultura y pintura/dibujo, es decir, utiliza los materiales tradicionales del dibujo como recursos pictóricos, creando unos dibujos con gran parte de pintura sin el uso de color. Sus obras pictóricas, son criaturas híbridas, medio humanas, medio toros, como si fuesen los minotauros de Picasso, seres deformes e inestables detenidos en el tiempo, que son llevados hasta los límites de su existencia y del espacio. Sus posiciones en desequilibrio hacen que sean más dinámicos pero a su vez dan una sensación de inquietud, movimientos difíciles de describir y de determinar, es ese mismo movimiento el que parece transformar a los cuerpos, metáfora del propio cambio que sufre el cuerpo en esa mutación, entre humana y animal, el propio trazo indefinido, borroso, confuso y en movimiento acentúa esa idea de movimiento y de cambio, ese baile que como tema recurrente en su obra, que agita los cuerpos y los sacude, corresponde como si de un símbolo se tratase con las propias sacudidas y movimientos que tiene la vida. Como en el acto creador que también supone la procreación. Composiciones que se basan en la línea movida como materialización de esos cuerpos, trazos efectuados con grafito y enturbiados por el propio cuerpo del autor, que generan esas estelas emborronadas.



Rudi Wach. Metamorphose.  
Grafito sobre papel. 32x26 cm.  
2002.



Rudi Wach. Instalación de sus obras en el museo regional tiroés en Innsbruck. 2010.

**Zóbel, Fernando.** Pintor español nacido en 1924 en Manila, Filipinas, sus inicios como artista fueron compaginados como estudiante de filosofía y letras y medicina. Durante una enfermedad comenzó a pintar, y fue durante su estancia en la universidad de Harvard cuando conoce al grupo de Boston, artistas autodidactas que le motivaron para seguir trabajando. Tras los múltiples viajes entre Estados Unidos y Europa, llegó a conocer muy bien a los expresionistas abstractos americanos así como a los informálistas europeos, haciendo que su obra fuera cada vez menos figurativa, hasta llegar a abandonarla por la abstracción. Una abstracción siempre marcada por el paisaje que le rodeaba, reteniendo algo de esos lugares en la pintura equilibrados con una soltura en el trazo de gran profundidad. Su trazo en algunas de sus obras es producido por jeringuillas, como en la serie Saetas o en Ornitópteros. Quizá hayan sido estas las obras que más me han influenciado de él. Con marcado carácter orientalista, a la vez que expresionista abstracto supo conjugar esas dos vertientes para realizar unas obras donde la pintura queda suspendida en el aire, el cual rodea a las manchas por todas las partes del lienzo, le da contraste, pero esa mancha, no es sólo eso, es un organismo que habita en el lienzo, le da fuerza, velocidad, movimiento, hace que nos fijemos en ella, para intentar quitárnosla de la vista con esos difuminados que dan la sensación de fugacidad.



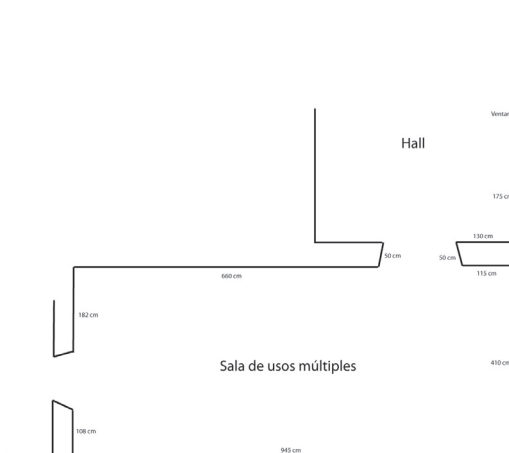
Fernando Zóbel. Ornitóptero. Óleo sobre lienzo. 114x146 cm. 1962. Museo de Arte Abstracto. Cuenca.

## 8. Proyecto expositivo.

La tipología 4 del proyecto, que ha sido la que se ha seleccionado para presentar mi obra da la opción de presentarla en un marco expositivo, así que valorando las posibilidades que ello podría tener, he optado por concretarla en una sala, donde por las medidas del lugar no caben todas las obras realizadas, lo que necesitará una selección previa, eligiendo las más representativas o las más idóneas para el lugar, pero da una idea de lo que es mi proyecto y cual es su principal línea de trabajo.

### 8.1. Sala.

La sala elegida para la realización de la exposición es la sala de usos múltiples que tiene la Casa Pintada de Mula, Murcia. He decidido desarrollar el proyecto en esta sala por que reúne las condiciones necesarias para la correcta exhibición de las obras, además a lo largo del mes de septiembre de 2012, realizaré una exposición en dicha sala, y he creído oportuno situarla en un contexto real y así poder mostrar los resultados tangibles, y no hipotéticos. Gracias al ofrecimiento que la Fundación Gabarrón me hizo al concederme ese espacio para la realización de la muestra individual.



Planta de la sala de usos múltiples de la Fundación Casa Pintada de Mula, Murcia.

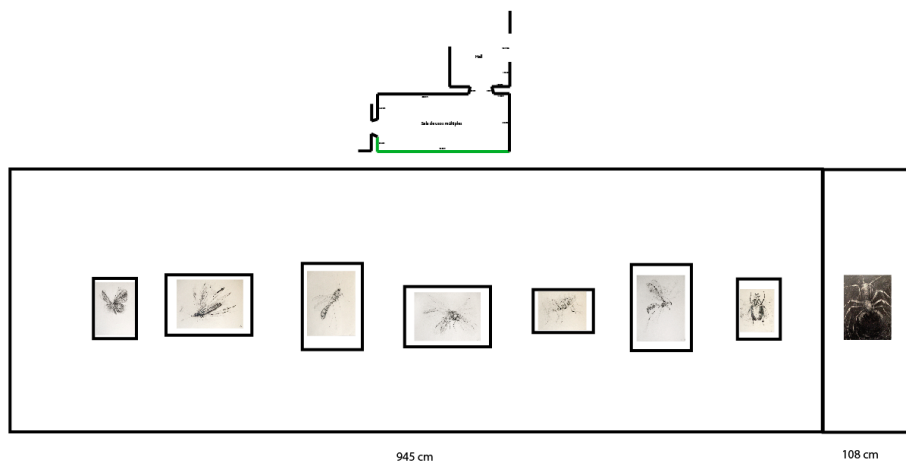
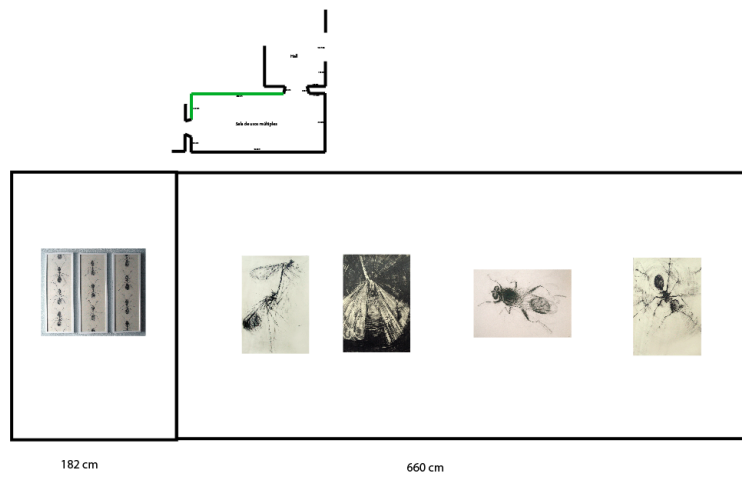
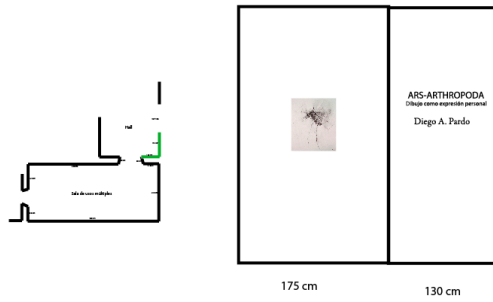
La Sala dispone de un total de 25m de paredes con una altura de 3 m para ubicar los cuadros, y unos 30m<sup>2</sup> de superficie por donde circular. Se encuentra junto a la entrada del centro a la cual se tiene acceso por una de las puertas de la sala, la otra puerta da a salas de la colección permanente.

La primera de las obras se colocaría junto al vinilo indicativo con el título de la exposición y mi nombre en las paredes de fuera de la sala, una vez dentro podemos hacer varias distribuciones de obras. Se colocará una obra de años atrás, de la primera serie que se realizó en el año 2007. Es oportuno mostrar donde están los comienzos de esta serie, y que mejor obra que Mosquito, obra que considero bandera de esta serie, con la imagen de la cual también se realizarán los carteles e invitaciones.

En la propia sala la pared a la izquierda de la entrada queda inutilizada por la existencia de ventanas, por lo que se ha optado por instalar una pantalla, se utilizará para proyectar un video de las obras que no se hayan podido exponer, sabiendo las limitaciones espaciales de la sala, solo un número reducido de las mismas podrá ser expuesto, con lo que el video-proyector es una buena manera de dar a conocer otras obras de la misma serie. Después de la batería de imágenes se proyectará un video compuesto por numerosas fotografías realizadas a lo largo del proceso de creación de una obra, para mostrar su desarrollo, como ha evolucionado desde el comienzo hasta su conclusión. Las demás paredes quedarán ocupadas por las propias obras. Intentando ocupar el espacio en su totalidad dejando margen entre las obras para que no quede muy recargada la sala. He optado por la siguiente distribución:



# 8. Proyecto expositivo.



### 8.2. Cartelería.

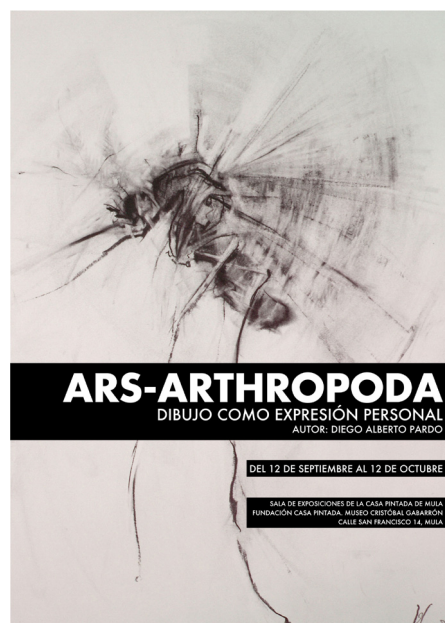
Para los carteles anunciadores de la exposición se propusieron varias opciones, con diferente carácter, aunque todos ellos, mostraban una obra o varias. De los tres que se hicieron se intentó que se modificaran aspectos relevantes del mismo, manteniendo la idea de mostrar algún dibujo de la serie y la tipografía. Se decidió que el color no quedaba bien en la tipografía por lo que se optó por una en blanco, y para contrastar un cajón en negro que enmarcara lo escrito. Desechando de esa manera también el que combinaba varias imágenes sobre fondo negro.



Cartel, prueba 1.



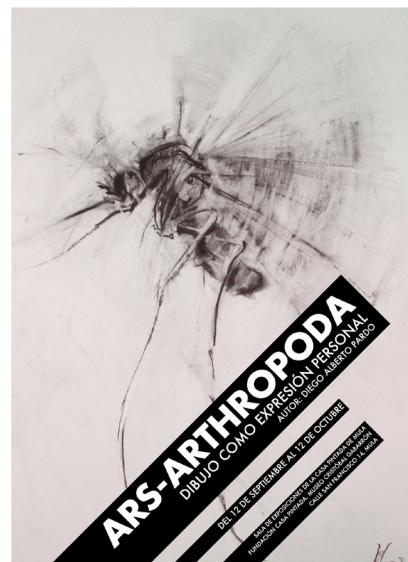
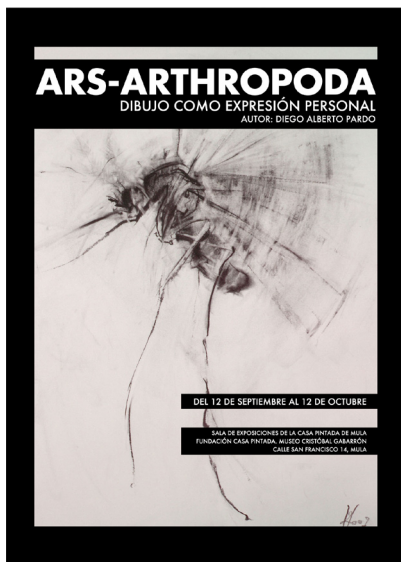
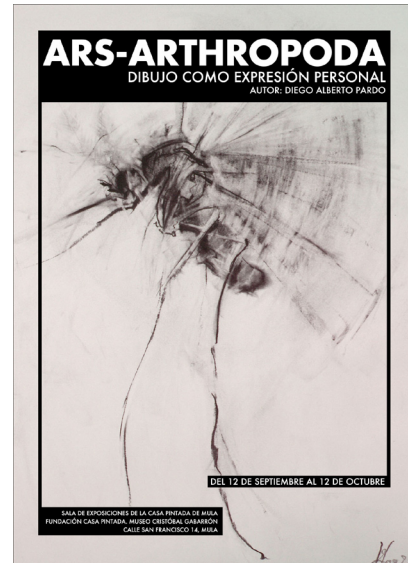
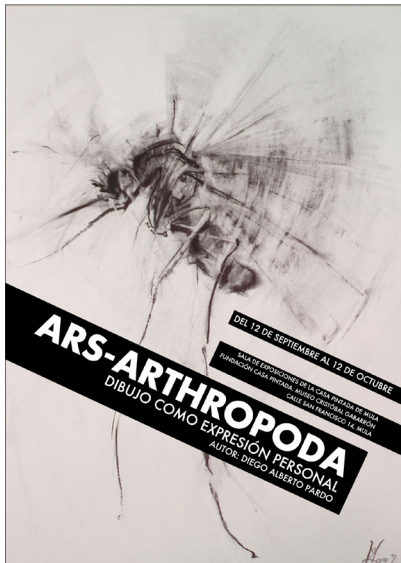
Cartel, prueba 2.



Cartel elegido.

## 8. Proyecto expositivo.

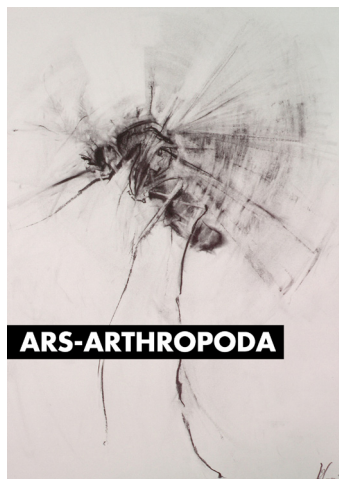
También se probaron diferentes composiciones con la tipología de cartel seleccionado, los resultados obtenidos no reafirmaron el cartel que habíamos elegido con anterioridad. Cambiando las cajas de texto horizontales por diagonales, y remarcando el dibujo en negro.



Modificaciones hechas a partir del cartel originario.

Una vez elegido el cartel las invitaciones se hicieron manteniendo esa fórmula, con la posibilidad de mostrar más parte del dibujo en el anverso y

toda la información relacionada en el reverso. Manteniendo el blanco del papel y los cajones negros alrededor de la tipografía, la elegida para hacer todos los encabezados de la cartelería ha sido Futura Std, creímos conveniente poner una tipografía sencilla, pero con cuerpo, de líneas puras y un poco geométrica, que contrastara con lo orgánico de los dibujos, en blanco y negro, para su mejor lectura.



Anverso de la invitación, con el dibujo más limpio, al poner toda la información por detrás.

**ARS-ARTHROPODA**  
DIBUJO COMO EXPRESIÓN PERSONAL  
AUTOR: DIEGO ALBERTO PARDO

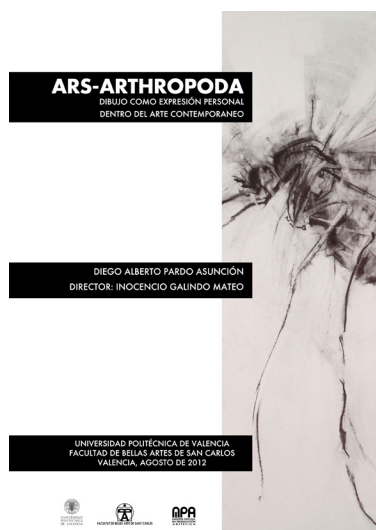
DEL 12 DE SEPTIEMBRE AL 12 DE OCTUBRE

INAUGURACIÓN  
12 DE SEPTIEMBRE  
A LAS 19:00

SALA DE EXPOSICIONES DE LA CASA PINTADA DE MULA  
FUNDACIÓN CASA PINTADA, MUSEO CRISTÓBAL GABARRÓN  
CALLE SAN FRANCISCO 14, MULA

Reverso de la invitación, con la separación del texto en cajas negras.

Al final se optó por hacer la portada del proyecto también como un derivado del cartel originario.



Comparación de la portada del TFM con el cartel originario.

## 8.3. Presupuesto.

Algunos de los precios aquí mostrados son estimativos, puesto que cuando comencé el proyecto no llevaba un registro de todo lo gastado, pudiendo haber pequeñas variaciones al respecto.

Material	Descripción	Unidades	Precio	Precio total
Papel	Super alfa	25	7,20	180,00
	Canson	1	7,50	7,50
	Arches	1	6,30	6,30
Barra Grafito	6B	13	2,80	36,40
	2B	2	2,80	5,60
Sray fijador	Fijador pstel en Srpay Titan 400ml.	3	11,89	35,67
Marcos	100x70 cm.	4	24,99	99,96
	50x70 cm.	4	17,99	71,96
	30x80 cm.	3	19,99	59,97
	125x90 cm. (Hechos a medida)	4	45,00	180,00
	68x98 cm. (Hecho a medida)	1	37,00	37,00
	63x73 cm. (Hecho a medida)	1	32,00	32,00
Carteleria	Carteles A3 impresión digital	20	0,90	18,00

## 8. Proyecto expositivo.

Carteleria	Tarjetas de invitación impresión digital (4 por cada A4)	25 (100)	0,55	13,75
Transporte	Villena-Mula 140 km gasolina	6	20,00	120,00
Sala	Gastos derivados (a cuenta de la Fundación Gabarrón)	1	950,00	950,00

TOTAL:	1836,11€
--------	----------



**9. Obra producida.**



mantispa. Grafito sobre papel. 56x77cm. 2007.



Uropygi. Grafito sobre papel. 77x56cm. 2007.



Pareja de odonatos. Grafito sobre papel. 112x77 cm. 2007.



Odonato. Grafito sobre papel. 112x77 cm. 2007.





Himenóptero. Grafito sobre papel. 70x56 cm. 2011.



Opilión. Grafito sobre papel. 50x40 cm. 2011.

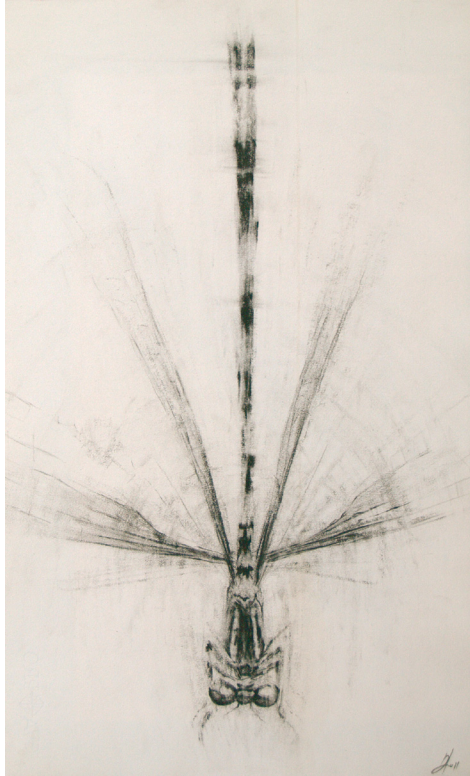


Aranaea. Grafito sobre papel. 46x48 cm. 2011.



Orthóptero. Grafito sobre papel. 61x37 cm. 2011.





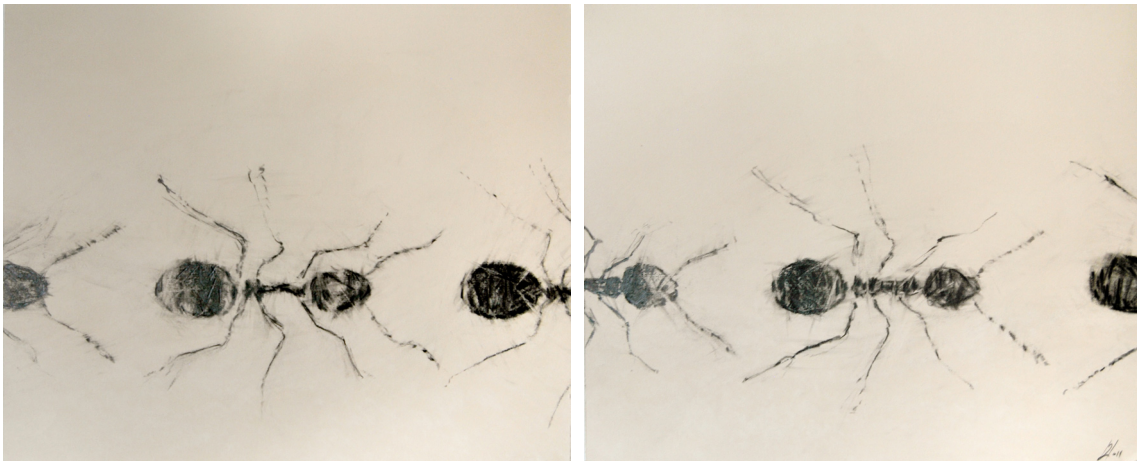
Odonato. Grafito sobre papel. 62x37 cm. 2011.



Díptero. Grafito sobre papel. 77x112 cm. 2011.



Tríptico Himenópteros. Grafito sobre papel. 88x30 cm x3. 2011.



Díptico Himenópteros. Grafito sobre papel. 38x46 cm x2 2011.





Coleóptero. Grafito sobre papel. 70x50 cm. 2011.



Phasmatodeo. Grafito sobre papel. 50x70 cm. 2011.



Díptero. Grafito sobre papel. 76x56 cm. 2011.



Coleóptero. Grafito sobre papel. 50x40 cm. 2011.



Díptero. Grafito sobre papel. 54x40 cm. 2011.



Himenóptero Grafito sobre papel. 70x50 cm. 2011.





Odonato. Grafito sobre papel. 56x77 cm. 2011.



Himenóptero. Grafito sobre papel. 77x56 cm. 2011.



Orthóptero. Grafito sobre papel. 56x46 cm. 2011.



Neuróptera. Grafito sobre papel. 30x50 cm. 2011.





Díptero. Grafito sobre papel. 50x40 cm. 2011.



Díptero. Grafito sobre papel. 46x48 cm. 2011.





Himenóptero. Grafito sobre papel. 70x50 cm. 2011.



Neuróptera. Grafito sobre papel. 56x77 cm. 2011.



Himenóptero. Grafito sobre papel. 77x56 cm. 2011.

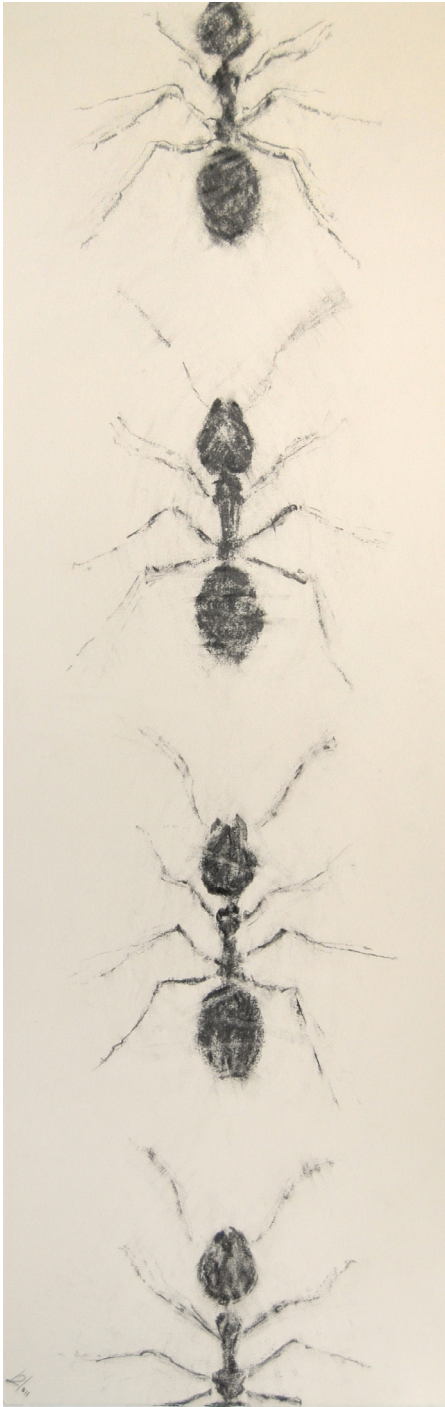


Coleóptero. Grafito sobre papel. 60x46 cm. 2011.



Himenópteros. Grafito sobre papel. 88x30 cm. 2011.





Himenópteros. Grafito sobre papel. 88x30 cm x2. 2011.



Mantodea. Grafito sobre papel. 70x50 cm. 2011.



Díptero. Grafito sobre papel. 77x56cm. 2011.





Himenópteros. Grafito sobre papel. 50x40 cm. 2011.



Homóptero. Grafito sobre papel. 50x70 cm. 2011.





Odonato. Grafito sobre papel. 50x40 cm. 2011.



Mantodea. Grafito sobre papel. 50x40 cm. 2011.



Himenóptero. Grafito sobre papel. 60x45 cm. 2011.



Ephemeroptera. Grafito sobre papel. 45x65 cm. 2012.



Díptero. Grafito sobre papel. 90x70 cm. 2012.



Pareja de Odonatos. Grafito sobre papel. 70x90 cm. 2012.





Lepidóptero. Grafito sobre papel. 64x50 cm. 2012.

## 10. Conclusiones.

Uno de los factores que más me condicionó a la hora de realizar el proyecto fue el hecho de tener que elegir una tipología y ceñirme a un guión, previamente no había tenido que realizar ninguna investigación tan exhaustiva y las que había hecho eran mucho más livianas. Por lo que agradezco al proyecto el hecho de obligarme a estudiar a mis contemporáneos, buscar otros artistas que estuviesen cercanos a mi línea de trabajo, a la par que intentar conseguir unos objetivos planteados con anterioridad, así como el hecho de teorizar, de plantearme cuestiones sobre mi propia obra, que hasta el momento sólo las había tenido en mente, y que hemos tenido que plasmar en estas líneas.

El hecho de haber seguido un proceso en el desarrollo de este proyecto ha hecho que mi obra evolucionara, respecto a los primeros dibujos precedentes a la serie que estoy llevando a cabo que se crearon en el año 2007, viéndolos ahora en la distancia temporal, puedo decir que gráficamente se han convertido en algo más limpio, el espacio que ahora les rodea respira, ya no es una maraña abigarrada de trazos, ahora los trazos se organizan para el mejor visionado de mis criaturas. En parte gracias a la búsqueda de referentes que han guiado mi trabajo hacia lo que es hoy en día. La única artista que realmente hace una obra parecida a la mía es A. Coppini, pero ha sido en el año 2012 cuando he conocido su trabajo, por lo que ha influenciado muy poco mi obra y en un corto periodo de tiempo.

Haber limitado los artistas expuestos en este texto ha hecho que muchos de ellos quedaran fuera, pues es inabarcable la cantidad de artistas que en algún momento ha trabajado con los insectos como referentes, considerar cuales de ellos han sido los más relevantes, haciendo oportuno hincapié en su obra. He conocido a un gran número de artistas en estos meses, por la gran cantidad de horas buscando información al respecto.



Habiendo mostrado los referentes temáticos y plásticos puedo considerar mi obra como un intento por aportar algo nuevo, un hecho creador innovador, que no solo es un intento por demostrar la valía del dibujo como técnica principal, sino también como la posible plasmación de los insectos dentro del campo artístico, un campo artístico cada vez más abierto a las nuevas posibilidades. Es cierto que uso el grafito de manera casi pictórico, valiéndome de las posibilidades que ofrece, pero no dejo de ser dibujo. A falta de un género propio, podrían considerarse dentro del retrato animal, este hecho hace más difícil la investigación, al no estar englobados en un único tipo de arte, muchos de los artistas aquí citados han trabajado de muy diferentes maneras, incluso podría hablar del Ready made ya que en muchos casos utilizan propiamente a los insectos como partes fundamentales de la obra, pero no es el caso, mis obras son retratos, intentos por aproximar los artrópodos al espectador, facilitarles ese acercamiento poniéndolos a un tamaño idóneo.

Usar la metodología como guía, utilizándola de manera paralela en este proyecto, ayudaba a tener una visión conjunta de la parte práctica y de la parte teórica. Orientándose hacia una apertura conceptual, ya que trabajar uno de las partes de manera individual y después la otra habría hecho que el desarrollo práctico quedara mucho más aislado.

A mi parecer una de las cuestiones finales sería ver el resultado de la obra expuesta in-situ, ya que uno de sus objetivos es mostrarse al público, lo que hace que el hecho de sacarla a una sala de exposiciones resulte interesante no solo por verlas en conjunto, sino por el hecho de ver como una pieza llena el espacio, cohabita con el, mostrar el eje principal del trabajo de esta tesina, que es la obra destinada a exponerse.

## 11. Bibliografía.

- ALPERS, Svetlana. El Arte de Describir. El Arte en Holanda del S. XVII. Madrid: Blume. 1987.
- CHENG, François. Vacío y plenitud. Madrid: Siruela. 1993.
- FISCHER, Ernst. La necesidad del arte. Barcelona: De bolsillo. 1973.
- GOMBRICH, Ernst H. Arte e Ilusión. Barcelona: Gustavo Gili. 1979.
- GOMEZ MOLINA, Juan J. (coord.). Las lecciones del dibujo. 4ª ed. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2006.
- GOMEZ MOLINA, Juan J. (coord.). Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. 3ª ed. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2006.
- GOMEZ MOLINA, Juan J. (coord.). Máquinas y herramientas de dibujo. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2002.
- GOMEZ MOLINA, Juan J., CABEZAS, Lino, BORDES, Juan. El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX. 4ª ed. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2008.
- GOMEZ MOLINA, Juan J., CABEZAS, Lino, COPÓN, Miguel. Los nombres del dibujo. Madrid: Cátedra. Arte, grandes temas. 2005.
- KOVATS, Tania. The Drawing book, a Surrey of drawing: the primary means of expression. London: Black dog Publishing. 2007.
- MORAN, Miguel y CHECA, Fernando. El coleccionismo en España. Madrid: Ensayos arte catedra. 1985.
- MALTESE, Corrado. Las técnicas artísticas. Madrid: Manuales de arte cátedra. 1995.
- MASLEN, Mick, SOUTHERN, Jack. Drawing projects, an exploration of the languages of drawing. London: Black dog Publishing. 2011.
- NAUMANN, Eckhard. Mitos de Artista, Estudio psichistórico sobre la creatividad. Madrid: Tecnos. 1992.
- PACHECO, Francisco. El Arte de la Pintura. Madrid: Ed. Buenaventura. Cátedra. 1992.

- READ, Herbert. Arte y alineación. Buenos Aires: Editorial Proyección. Traducción de la edición editada en Londres en 1967.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio. Origen y fundación del museo del Prado. Madrid: Instituto de España. 1980.
- RUSKIN, John. Técnicas del Dibujo. Barcelona: Laertes. 1999.
- STANGOS, Nikos. Conceptos de Arte Moderno. Madrid: Alianza Editorial. 2004.
- TORREGO, Esperanza. Textos sobre la Historia del Arte. Madrid: Visor-La Balsa de la Medusa. 1987.
- VAN DOESBURG, Theo. Principios del Nuevo Arte Plástico y otros escritos. Valencia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos. 1985.

### **Monografías y Catálogos.**

- AA. VV. Alberto Giacometti. Treinta dibujos inéditos. Madrid: Bárcena y Breggruen, 1990.
- AA. VV. Arte termita contra elefante blanco. Madrid: fundación ICO. 2004.
- AA. VV. De Durero a Rauschenberg: la quintaesencia del dibujo. Obras maestras de las colecciones Albertina y Guggenheim. Bilbao: museo Guggenheim Bilbao. 1999.
- AA. VV. Demian Hirst. Londres: Tate modern . 2012.
- AA. VV. Dibujos Germinales. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía. 1998.
- AA. VV. El diálogo con la historia del arte, Alberto Giacometti. Valencia: IVAM. 2000.
- AA. VV. Robert morris. El dibujo como pensamiento. Valencia: IVAM. 2011.
- AA. VV. Vitamin D, new perspectives in drawing. New York/London: Phaidon. 2007.
- AA. VV. Zóbel. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2003.
- AA. VV. Zoologías. La imagen del animal en los fondos históricos de la

UCM y su reinterpretación artística por el grupo de investigación ACN (Arte, Ciencia y Naturaleza). Madrid: UCM. 2012.

ROSE, Bernice. Drawing now. New York: MOMA. 1976.

### **Páginas Web.**

<http://www.formandpheromone.com/> [citado en 22 de julio de 2012.]

<http://www.guydenning.org/> [citado en 26 de julio de 2012.]

<http://insectlabstudio.com/> [citado en 1 de agosto de 2012.]

<http://www.jeanettebarnesart.com/> [citado en 5 de agosto de 2012.]

<http://www.rosesanderson.com> [citado en 20 de julio de 2012.]

<http://shelleysdavies.com/> [citado en 3 de agosto de 2012.]

[http://www.aarteinvernizzi.it/aarte\\_ita\\_art.htm](http://www.aarteinvernizzi.it/aarte_ita_art.htm) [citado en 2 de agosto de 2012.]

[http://spanish.china.org.cn/culture/txt/2009-08/19/content\\_18361394.htm](http://spanish.china.org.cn/culture/txt/2009-08/19/content_18361394.htm) [citado en 10 de julio de 2012.]

<http://entomoblog.net/> [citado en 9 de julio de 2012]

<http://srta-marita.blogspot.com.es/> [citado en 27 de julio de 2012.]

<http://janfabre.be/> [citado en 25 de julio de 2012]

<http://www.damienhirst.com/home> [citado en 25 de julio de 2012]

<http://www.wissenskunst.ch/uk/aktuelles/contemporary/> [citado en 26 de julio de 2012]

<http://www.carmichaelcollective.com/Bug-Memorials> [citado en 22 de julio de 2012]