

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Diálogos con el paisaje a través de la flor

Raffaella Descalzi

Valencia, Junio del 2016

Director: Juan Francisco Romero Gómez

Tipología 4



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



## Resumen

El proyecto, *Diálogos con el paisaje a través de la flor*, estudia el origen y desarrollo del término paisaje y sus relaciones con los conceptos de memoria y nostalgia. Plantea la posibilidad de entender el paisaje a través del elemento flor. También hace un breve recorrido histórico de las representaciones de flores dentro del mundo artístico occidental, desde el S.XX., hasta la actualidad. Por último, expone una producción artística realizada a partir de estos temas y las reflexiones que surgen al estudiarlos.

Palabras clave: paisaje, flor, nostalgia, memoria.

## Abstract

The project, *Dialogue with the Landscape through the Flower*, studies the origin and development of the term "landscape", and its possible relationships with the concepts of memory and nostalgia. It proposes the possibility of understanding the landscape through the element flower. Also, it makes a brief historical review through the flower representations' in the Western art world, since the twentieth century until our days. Finally, it presents an artistic project that talks about the ideas that we mentioned before.

Key words: landscape, flower, nostalgia, memory.

## Índice de contenidos:

1. Introducción .....	6
1.2 Objetivos .....	9
1.2.1 Objetivos generales.....	9
1.2.2 Objetivos específicos .....	9
1.3 Metodología .....	10
1.4 Descripción formal del proyecto .....	11
1.5 Motivación .....	12
2. Conceptos .....	13
2.1 Definición del concepto paisaje .....	13
2.2 Paisaje y memoria .....	16
2.3 Las flores en el arte, del S XX al S XXI.....	21
3. Referentes.....	27
4. Descripción del proyecto.....	31
4.1 Obras que inician el proyecto .....	32
4.2 Obras que componen el proyecto .....	38
4.2.1 Diálogos con el paisaje a través de la flor .....	39
4.2.1.1 <i>Mancha</i> .....	39
4.2.1.2 <i>Serie: Anotaciones sobre la flor</i> .....	39
4.2.1.3 <i>Sin Título</i> .....	41
4.2.1.6 <i>Serie: Anotaciones sobre la flor (Sin título)</i> .....	44
4.2.1.7 <i>Paisajes</i> .....	45
5. Conclusiones .....	47
6. Bibliografía .....	48

A mi mamá, Sophia y Juan Andrés.

A mi padre dondequiera que esté.

Gracias Pepe

## 1. Introducción

*Me preguntan: ¿por qué flores?*

*Por unos segundos mi mente se paraliza, siento el rubor en mis mejillas, no surgen ideas, se acumulan imágenes. Veo flores en mi jardín, grandes rosas blancas perfumadas; veo largos cartuchos y siento mis pies húmedos al cortar sus tallos para llevarlos a casa; siento el perfume floral de mi muñeca; revivo las lágrimas frente a una caja rodeada de flores que llegaban a embellecer la tragedia (?) a acompañarme en la soledad...*

*¿Por qué flores? Recuerdo el poncho bordado de mi abuela con grandes flores de colores vibrantes donde cuando niña me escabullía; siento el abrazo de mi madre mientras vertía agua entre los pétalos de sus hortensias. Vuelve la niña pequeña vestida de rosa que posaba frente a las macetas floridas.*

*¿Por qué flores? Siento la tierra entre mis uñas al plantar mi primera flor en el jardín delantero; el pétalo petrificado dentro de un viejo álbum que me transporta a ese beso; recuerdo las primeras acuarelas hechas a la sombra de un árbol, mi lucha con las profundidades y texturas de aquellos pétalos aterciopelados; siento la alegría de jugar con mi tía y mi hermana a hacer coronas con las tupirosas sentadas en la grada de piedra el sábado por la mañana.*

*¿Por qué flores? Revivo el consuelo de ver un puente escoltado por geranios a ambos lados que por un momento, gracias a un artificio de mi memoria, trae un poco de mi hogar a este nuevo paisaje, transgrediendo fronteras, acortando distancias, distorsionando los tiempos.*

Nuestra identidad se construye, entre muchas cosas, a partir de los recuerdos que tenemos sobre diversos paisajes. El paisaje toma forma de olores, colores, sonidos, todo aquello que entra por los sentidos y despierta en nosotros algún tipo de emoción o sentimiento. Llevamos un poco del paisaje vivido dentro, lo que influye en el momento de apreciar o entender el presente. Dentro de este ejercicio de “entender”, la nostalgia es uno de los mayores condicionamientos al cual nos enfrentamos, pues aquello que en teoría debe ser comprendido como real-actual-objetivo, está siendo desmenuzado constantemente a partir de nuestro lado más subjetivo, a través de idealizaciones del paisaje, a través de meras sensaciones pasadas.

En torno a estas reflexiones hemos realizado una serie de trabajos plásticos que hablan acerca de nuestra relación con el paisaje, con el objeto flor y con el sentimiento de la nostalgia. Para ello, hemos recurrido a técnicas como la acuarela, tinta y grafito y técnicas de reproducción como la litografía, que nos conducen a una representación simbólica de la flor. No se trata de una representación realista ni científica (botánica) de la flor, es más bien, un ejercicio de reflexión acerca del presente y de la memoria, utilizando a la flor como signo de esta representación.

El presente proyecto trata de encontrar posibles diálogos entre el paisaje como constructo<sup>1</sup> y la memoria del individuo aludiendo a los textos de Joan Nogué y el arquitecto Ken Taylor. Estos autores indagan sobre la relación entre el sujeto y el paisaje donde habita, la construcción de la memoria y el papel de la misma en la apreciación del entorno. También este proyecto, es una aproximación a la línea de trabajo de artistas que hayan reflexionado sobre sus experiencias personales mediante la utilización de la naturaleza. Dentro del vasto mundo que evoca el concepto naturaleza, nuestra investigación se centrará en el elemento flor y su representación dentro del arte del mundo occidental.

---

<sup>1</sup> “El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes del nuestro.”  
MADERUELO, Javier. *El Paisaje, Génesis de un Concepto. Serie: Hª del Arte y de la Arquitectura*, Madrid: ABADA Editores. , 2005. p.3

La flor ha sido un constante dentro de la historia del arte desde sus inicios, hasta las obras contemporáneas. Las vemos en los cuadros de Botticelli, quietas, decorando a los personajes y las vistas, exuberantes en los bodegones flamencos del S XVII, flotando junto a la bella Ofelia de Millais, en los girasoles de Van Gogh, hasta en las proyecciones súper saturadas de Pipilotti Rist y las instalaciones de Yayoi Kusama. Intentaremos hacer un breve recorrido histórico dentro de la representación floral del mundo artístico occidental desde el S XX. hasta la actualidad, con el fin de encontrar las obras que de alguna manera han cambiado nuestra percepción del paisaje.

## 1.2 Objetivos

### 1.2.1 Objetivos generales

- Investigar artistas de los siglos XX y XXI que utilicen la naturaleza, específicamente las flores, como modo de representación.
- Analizar los posibles diálogos que existan entre las representaciones de dichos artistas.
- Realizar obras a partir de flores que muestren mi percepción y relación con el paisaje.

### 1.2.2 Objetivos específicos

- Articular un discurso artístico a partir de la nostalgia y el recuerdo del paisaje.
- Resolver los problemas formales inherentes a los procesos plásticos relacionados con el proyecto.
- Reflexionar de qué manera las flores pueden influir en la comprensión y vivencia del paisaje.
- Encontrar un camino propio en el espacio de representación de la naturaleza y en este caso concreto en las flores, diferenciándolo de las representaciones objetivas (científicas) o históricas.

### 1.3 Metodología

Primeramente, revisaremos detenidamente tanto las obras plásticas como literarias de artistas y teóricos en su gran mayoría occidentales más relevantes de los siglos XX y XXI, que hayan centrado su trabajo alrededor del tema de la naturaleza y el paisaje, principalmente en torno a la representación de la flor. A partir de esta investigación se procederá a analizar los elementos en común y posibles diálogos que existan entre estos trabajos.

Por otra parte, se reflexionará acerca de las diversas nociones del paisaje y su relación con la memoria del individuo. Nos interesa ver el nivel de relevancia que puede llegar a tener las experiencias pasadas en nuestro modo de apreciar un paisaje distinto. Los recuerdos entendidos como puerta a nuevas experiencias culturales y visuales o traba para el proceso de absorción de información.

También se intentará generar una pequeña cartografía sobre las representaciones de flores en la historia del arte occidental, desde el Impresionismo hasta la actualidad. Se busca hacer referencia a todas las obras que han cambiado nuestro modo de percibir determinadas flores o paisajes.

Posteriormente, se hará una introspección que nos lleve a clarificar nuestro propio posicionamiento frente al paisaje para así poder entender de mejor manera el elemento flor dentro de nuestra obra y cómo la presencia de esta llega a ser trascendental para analizar nuestra experiencia dentro del paisaje.

#### 1.4 Descripción formal del proyecto

En primer lugar, presentaremos un conjunto de obras que hemos venido realizando en diferentes asignaturas a lo largo del master. Estas piezas no se incluyen dentro del proyecto final ya que no hemos encontrado el modo de vincularlas con los otros trabajos. Sin embargo, todas ellas son importantes por ser antecedentes de la obra final.

- *rastro*. 55x40cm. Acrílico, grafito y tinta sobre cartón
- Escultura de latón de 30 x 15 x16 cm.
- Instalación hecha a partir de un rollo de papel chino de cinco metros de largo y 25 flores de papel japonés, ambos suspendidos en el aire por medio de nylon.
- 20 objetos en pasta de modelar de dimensiones variables.
- 4 fotografías digitales
- 3 pinturas realizadas con tinta y acuarela en papel de 30 x 40cm.

La obra final: *Diálogos con el paisaje a través de la flor*, será realizada en varias técnicas y dimensiones en donde se buscará transmitir nuestras propias vivencias con el paisaje hacia el espectador. Estará compuesta por:

- *Mancha*: 1 pieza de tinta y grafito sobre papel de 15 x 22cm.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor*: 8 piezas de acuarela, tinta, grafito y acrílico sobre papel de 30 x 40cm.
- *Sin Título*: 2 piezas de gran tamaño en acuarela, tinta, pastel seco y grafito sobre papel de 145 x 200cm y 110 x 200cm.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor (lazos)*: 6 piezas de acuarela y grafito sobre papel de 30 x 40cm.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor (huella)*: serie litográfica de seis piezas de 18 x 23cm (cada pieza) en papel Fabriano.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor (Sin Título)* serie litográfica de seis piezas de 18 x 23cm (cada pieza) en papel Fabriano.

- *Paisajes*: 1 pieza litográfica de 60 x 80cm en papel Fabriano.

### 1.5 Motivación

Lo que nos ha motivado a realizar este proyecto es nuestra experiencia en la ciudad de Valencia. Nace en el momento en el cual tomamos conciencia de la distancia que nos separa de nuestro país (Ecuador), distancia que no se mide únicamente mediante kilómetros de recorrido, sino también en diferencias claras en el paisaje topográfico, cultural y demás.

La idea de hablar acerca del paisaje surge de una tarde de reflexión frente a la ventana. Durante veinticinco años nos hemos despertado rodeados de plantas, árboles y horizontes lejanos, mientras hoy nos sentimos acorralados por bloques de cemento. El sentimiento de ahogo y nostalgia nos ha obligado a generar una reflexión acerca de la importancia del paisaje en nuestras vidas.

## 2. Conceptos

### 2.1 Definición del concepto paisaje

Comenzaremos este trabajo investigativo entendiendo el origen y evolución del concepto *paisaje*. Según la Real Academia de la Lengua Española, la palabra paisaje significa:

1. m. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar.
2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa un paisaje (ll espacio natural admirable).

Como podemos observar en la definición, se requiere, en todos los casos, la presencia de la conciencia humana para poder elevar una vista, un momento, un espacio, al concepto de paisaje.

Los estudios acerca del origen de la etimología de la palabra paisaje, sugieren que el término, en las lenguas romances, viene derivado de la palabra “pago”<sup>2</sup>, que hacía alusión al monto de dinero que se debía cancelar por la utilización de la tierra durante la Edad Media. “El término *pago*, si bien siempre vinculado a la vida rural, en nuestro idioma tuvo fuertes connotaciones utilitarias, y de ello nos queda ejemplo en un verbo que nadie ignora y todos usamos continuamente, que es *pagar*.”<sup>3</sup> Justamente, el hecho de que las personas tuvieran que pagar por las tierras les impedía automáticamente poder contemplar un paisaje: “Alguien que está agobiado por sacar rentabilidad a la tierra no puede contemplar con entusiasmo su belleza; y así nos lo prueba la historia de la apreciación estética de la naturaleza”.<sup>4</sup> El término logra evolucionar el momento en que el feudalismo comienza a generar comercio entre distintas regiones. Al tener que salir de su tierra, el hombre empieza a tomar conciencia que aquello que se conocía

---

<sup>2</sup> Definición según la RAE:

1. m. Distrito determinado de tierras o heredades, especialmente de viñas u olivares.

2. m. Pueblo pequeño o aldea.

3. m. Lugar o región. U. m. en pl.

4. m. Arg., Bol. y Ur. Lugar en el que ha nacido o está arraigada una persona. U. m. en pl.

<sup>3</sup> CALVO SERRALLER, Francisco. “Concepto e historia de la pintura de paisaje”, *Los Paisajes del Prado*, Madrid: Ed. Nerea, 1993. p.1

<sup>4</sup> *Ibidem* p.2

como *pago* puede ser llamado también *país*.<sup>5</sup> El uso de este nuevo concepto se ve reforzado por las nuevas ideas de nación que se iban formando, los límites entre regiones, los mapas y los descubrimientos de tierras lejanas. El *país*, aparte de ser el primer paso para la contemplación del paisaje, sería el primer término que se utilice para la construcción de una identidad nacional. Ahora bien, el gozo estético del paisaje parece tener sus orígenes, según los historiadores del paisaje, en uno de los escritos que Francesco Petrarca envía en 1336 al agustino Dionisii de Borgo San Sepolcro, en donde relata el deseo incontenible que tuvo de pronto, de escalar la cima más alta en la región de Aviñón durante una de sus excursiones<sup>6</sup>, al haber cumplido su deseo lo describe (en latín) de esta manera:

Al principio me quedé estupefacto por el efecto del aire extremadamente sutil y por el vasto espectáculo. Miro al horizonte, y compruebo que las nubes están a mis pies, y de inmediato me resulta menos increíble lo que había oído y leído acerca de los montes Athos y Olimpo, comprobando el mismo fenómeno en un monte de tan menor fama.<sup>7</sup>

Esta conmoción frente al panorama será el hilo conductor en el futuro desarrollo de la pintura de paisaje, donde el anhelo inútil de llegar a una cima por el puro gozo espiritual es muy similar al gozo frente a una obra de arte.

Estos cambios en el concepto del término paisaje, como bien lo indica Francisco Calvo Serraller, en *Concepto e historia de la pintura de paisaje*, no se dan de manera aleatoria, sino que responden a los cambios sociales y culturales de occidente en la época moderna<sup>8</sup>. Y hablamos de occidente, debido a que la evolución del concepto paisaje es muy similar en otras lenguas occidentales con raíces distintas a la latina. En las lenguas que provienen de las raíces anglo germanas, según como lo explica Ken Taylor, la palabra “landscape” es un artefacto hecho por el hombre al cual se le

---

<sup>5</sup> Ídem

<sup>6</sup> Ibídem p.3

<sup>7</sup> Ibídem p.4

<sup>8</sup> Ídem

asocian valores culturales cuya morfología resulta de la interacción entre dichos valores, costumbres y usos de la tierra.<sup>9</sup>

Hay que recordar que el concepto sobre el que queremos saber tiene en Europa dos raíces lingüísticas diferenciadas. Una, que es germánica, dará origen a términos como *landschaft* en alemán, *landskip* en holandés o *landscape* en inglés; de la otra, que es latina, derivan palabras como *paesaggio* en italiano, *paysage* en francés, *paisagem* en portugués y *paisaje* en español.<sup>10</sup>

Claramente, al venir de dos raíces distintas el término *paisaje* difiere en cuanto a historia y significado aunque por momentos surgen algunas coincidencias entre ambos. En inglés, por ejemplo, la idea de *land* se refiere tanto a la tierra como a la propiedad del territorio y *scape* proviene de la palabra *shape*, que hace alusión a la forma del territorio.<sup>11</sup> Así que aquí también se tomará en cuenta las fronteras y condición económica del territorio para la evolución moderna del término *paisaje*.

Después de conocer la historia detrás del término *paisaje* podemos establecer que hoy en día se ha generado una extensión abusiva de este concepto ya que se le ha otorgado una amplitud de significados que de algún modo han llegado a desvirtuar su sentido y contenido originario.<sup>12</sup> Para que exista un *paisaje* se necesita “un ojo que contemple el conjunto y que se genere un sentimiento, que lo interprete emocionalmente.”<sup>13</sup> Tendemos a asociar *paisaje* de manera automática con naturaleza sin considerar la necesidad de contemplación previa y dejar continuamente de lado a la ciudad o la urbe, a pesar de ser espacios donde el *paisaje* puede existir.

Los valores que ha conformado nuestra cultura consumista nos han conducido a una «cosificación» del *paisaje*; sin embargo, el *paisaje* no es una cosa, no es

---

<sup>9</sup> “Landscape from its beginnings therefore has meant a man-made artefact with associated cultural process values”. TAYLOR, Ken. *Landscape and Memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia*. URL [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/mow\\_3rd\\_international\\_conference\\_ken\\_taylor\\_en.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/mow_3rd_international_conference_ken_taylor_en.pdf). Consultado el 10 de abril del 2016. p.2

<sup>10</sup> MADERUELO, Javier. *El Paisaje, Génesis de un Concepto. Serie: Hª del Arte y de la Arquitectura*, Madrid: ABADA Editores. , 2005. p.25

<sup>11</sup> Ídem

<sup>12</sup> Ídem

<sup>13</sup> Ibídem p.24

un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana. El paisaje tampoco es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes del nuestro.<sup>14</sup>

## 2.2 Paisaje y memoria

Tanto Joan Nogué, como Ken Taylor, concuerdan en que el paisaje es un buen espejo para poder entender al individuo. Sabemos que para que exista un paisaje debe estar presente la reflexión del ser humano. Por lo tanto, aquello que se puede llamar paisaje también será cuna de la cultura, memorias e imaginación de quien lo mira.

Podríamos establecer, que nuestra aproximación al paisaje viene de manera involuntaria, condicionada por nuestra memoria. Así lo entiende también Margaret Drabble, en *A Writer's Britain: Landscape in Literature*, cuando habla acerca de la sensación de angustia de Virginia Woolf, al reflexionar sobre el sentimiento de pérdida de un lugar querido:

The past lives on in art and memory, but it is not static: it shifts and changes as the present throws its shadow backwards. The landscape also changes, but far more slowly; it is a living link between what we were and what we have become. This is one of the reasons why we feel such a profound and apparently disproportionate anguish when a loved landscape is altered out of recognition; we lose not only a place, but ourselves, a continuity between the shifting phases of our life.<sup>15</sup>

Los lugares pueden mutar, ser demolidos, o podemos simplemente dejar de frecuentarlos, sin embargo, aquello que se formó en ese lugar pasa a ser parte de nuestra memoria y también de nuestra identidad.

---

<sup>14</sup> Íbidem p.18

<sup>15</sup> Margaret Drabble en TAYLOR, Ken. op. cit., p.2

Nosotros entendemos por naturaleza un entramado físico, químico y biológico cuya organización y dinámica se fundamenta en interrelaciones de carácter material y energético; el paisaje, en cambio, es un complejo cuya organización y dinámica se fundamenta en interrelaciones de carácter social y cultural, sobre una base natural, material. La naturaleza existe per se, mientras que el paisaje no existe más que en relación al ser humano, en la medida en que éste lo percibe y se apropia de él. El paisaje está vinculado a un lugar y personalizado por este lugar. Una extensión natural no se convierte en paisaje hasta que nosotros no separemos, no desprendemos de ella un fragmento.<sup>16</sup>

Y es aquí donde nuestro trabajo comienza a tomar cuerpo. La presencia o ausencia de flores dentro del paisaje cotidiano, para nosotros, es el símbolo de un lugar en un tiempo determinado de nuestras vidas, que caló tan hondo que buscamos fragmentos de esos tiempos constantemente a nuestro alrededor, muchas veces de manera absolutamente inconsciente.

Como se ha mencionado a lo largo de este capítulo, la historia, durante mucho tiempo, ha hecho un mal uso del concepto de paisaje. Maderuelo señala que esto se debe, en muchos casos, a las traducciones o a la reedición de textos antiguos. El término español «paisaje» no está documentado hasta el año 1708,<sup>17</sup> por lo que llamar a obras de arte previas a este tiempo “paisajes” sería un error.

Estos títulos con los que ahora nombramos y reconocemos las pinturas, desde luego no fueron propuestos por los autores de las obras, sino que fueron generalmente otorgados a finales del siglo XVIII y, sobre todo, en el siglo XIX, cuando cuadros, grabados y dibujos fueron catalogados y descritos por albaceas testamentarios o funcionarios de hacienda, quienes identificaban los objetos que inventariaban por medio de la adjudicación de un título descriptivo que hiciera alusión a la supuesta escena temática de la obra.<sup>18</sup>

Por esto, el paisaje romántico sería una de las primeras representaciones artísticas que logra interpretar el término y llevarlo al lienzo.

---

<sup>16</sup> NOGUÉ, Joan. “El retorno al paisaje”, *Enrahonar: quaderns de filosofia*, Núm. 45, 2010.  
URL: <https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn45/0211402Xn45p123.pdf>. Consultado el 3 de febrero del 2016.

<sup>17</sup> MADERUELO, Javier. op. cit., p. 15

<sup>18</sup> MADERUELO, Javier. op. cit., p. 17

El paisaje entendido como ese instante en donde nos volvemos conscientes de nuestro entorno, cuando la mente empieza a interpretar lo que recibe de los ojos y se sumerge a su vez en una meditación profunda acerca de la propia existencia, no puede ser mejor descrito que con el cuadro *El Monje*, del pintor romántico Caspar David Friedrich. Esta obra parece un claro estatuto por parte del autor sobre los poderes entre el hombre y la naturaleza. El personaje del monje nos lleva ver un cielo infinito, un océano profundo, una vastedad frente a la cual el ser humano queda disminuido a un punto en el espacio. Es importante situarnos en el contexto de la época, cuando las máquinas y producción en serie comienzan a cambiar el estilo de vida y mentalidad de occidente, Friedrich hace un paréntesis y reflexiona sobre lo sublime de la naturaleza, con claras referencias kantianas.

Podemos escribir libros enteros nombrando a los artistas que estuvieron y están reinterpretando el paisaje de manera inagotable, pero basta con señalar alguno de sus referentes desde el arte moderno hasta la actualidad para comprender que el paisaje es un tema vigente que continúa generando propuestas de estudio.

Recordamos entonces, a Vincent Van Gogh. Él entendía el paisaje como un recurso para la meditación profunda. Cuando nos sumergimos en un recuerdo pasado, cuando avivamos sensaciones y sentimientos de otros tiempos, se vuelve inevitable vendar nuestros ojos del presente. Eso para muchos nos resulta una vía de escape, puede ser el refugio de nuestra mente. Van Gogh lo describía así a su hermano Theo, al ser internado en un hospital psiquiátrico:

Durante mi enfermedad he visto pasar ante mis ojos cada una de las habitaciones de la casa de Zundert, cada senda, cada planta del jardín, los alrededores, los campos, los vecinos, el cementerio, la iglesia, nuestro jardín detrás. <sup>19</sup>

Esta imagen del paisaje de su infancia se puede leer como un intento de autoayuda que el artista busca a través de su memoria. Pero así como por

---

<sup>19</sup> METZEGGER, Rainer e Ingo Whalther. *Van Gogh. La obra completa: pintura*. China: Benedikt Taschen, 2012. p.19

momentos se remite a sus recuerdos durante la época más dura de su vida, como en búsqueda de sensaciones placenteras del pasado, hubo otros artistas que decidieron enfrentar la adversidad volviendo a recorrer paisajes pasados.

Y así lo hizo Georgia O'Keeffe, quien es conocida por su habilidad para compenetrarse con su entorno inmediato. Tenía la capacidad de admirarse por cada paisaje en donde vivía y transmitir, mediante su pintura, el sentimiento que la acompañaba durante la contemplación. Por esta razón, sus obras acerca de paisajes varían radicalmente según su locación y situación personal. Una de las series más reconocidas de paisajes de O'Keeffe fue la realizada en Nuevo México:

Los cuadros de O'Keeffe dejan translucir de forma sorprendente el sello singular del desierto de Nuevo México con su apariencia romántica basada en la extensión elemental y los detalles microscópicos. (...) Como ningún otro pintor hasta entonces, hizo un retrato preciso en sus lienzos de la región que, extendiéndose desde Española a Abiquiu, le era familiar en todos sus detalles y que hoy es conocida como "O'Keeffe Country".<sup>20</sup>

O'Keeffe decide ir a Nuevo México para encontrar la tranquilidad y soledad que necesitaba después de haber sido intervenida dos veces en su pecho y haber descubierto el interés que su esposo Alfred Stieglitz tenía por otra mujer.<sup>21</sup> El paisaje del desierto era para ella una conexión con los espacios transitados durante su niñez. "Necesitaba los espacios abiertos que conocí bien desde su niñez y que había vuelto a encontrar, algunos años antes, en las amplias llanuras del norte de Texas."<sup>22</sup>

Pero el paisaje no actúa únicamente como contenedor de memorias y refugio del espíritu humano, también puede ser visto como herramienta de reflexión acerca de lo que ocurre en el presente inmediato.

Joan Fontcuberta, artista contemporáneo catalán, también ha puesto sus ojos frente al paisaje.

---

<sup>20</sup> BENKE, Britta. *Georgia O'Keeffe 1887-1986 Flores en el desierto*. Colonia: Benedikt Taschen, 1995. pp.66-68

<sup>21</sup> *Ibidem* p.55

<sup>22</sup> *Ídem*

Las montañas han construido a lo largo de la historia una defensa natural: ciudades y castillos solían protegerse de un enemigo eventual construyéndose sobre cimas. (...) Las llaves, por su parte, simbolizan la seguridad. (...) La llave garantiza intimidad y protección, y por tanto es otro mecanismo de defensa contra la intrusión no deseada.

*Securitas* es una serie de paisajes que se obtiene haciendo revelar a las llaves las montañas que sirvieron de modelo.<sup>23</sup>

Hemos decidido nombrar este trabajo sobre todo por la relevancia que tiene, a nuestro parecer, dentro de la construcción del paisaje urbano contemporáneo. Cabe decir que esta interpretación nace de nuestro encuentro personal con la obra de Fontcuberta en la cual no se ha analizado de manera literal la intención del artista. La primera relación que hicimos, al ver esta obra en vivo, fue recordar las ciudadelas de las clases más altas del Ecuador. El índice de violencia de las ciudades, especialmente en Latinoamérica, está en constante crecimiento. Las murallas de las ciudadelas se elevan a pasos acelerados, creando montañas de hormigón que buscan una seguridad que nunca termina de llegar. Todas esas grandes murallas que de a poco pelean con la vista de las montañas nos llevan a cuestionarnos el paisaje que se está creando. El encierro, el miedo, la discriminación, son elementos que van construyendo el espacio en dónde habitamos, van situando nuestros ojos en nuevos paisajes y por tanto experiencias de las cuales debemos tomar conciencia.

El paisaje nos abre un espectro de posibilidades sobre los temas, tanto personales como sociales, que pueden ser todavía estudiados y repensados dentro de la práctica artística contemporánea. El paisaje de nuestras ciudades y campos están en continuo cambio y cada cambio merece ser analizado para poder generar mayor entendimiento frente al actuar del ser humano.

---

<sup>23</sup> AAVV. Joan Fontcuberta *IMAGO, ERGO SUM*. Madrid: LA FABRICA, 2015. p.93

## 2. 3 Las flores en el arte, del S XX al S XXI.

La representación botánica dentro de la historia de arte occidental incrementa de manera sustancial desde los siglos XV y XVI. Durante este periodo se busca de manera constante llegar a una descripción realista del entorno, sin embargo, la utilización de elementos florales dentro de retratos, alusiones religiosas y paisajes, también responde a la necesidad de usar la simbología detrás de cada elemento tanto para un fin religioso o moral como descriptivo del personaje<sup>24</sup>. En este capítulo intentaremos hacer un breve recorrido en la historia de las flores dentro de las prácticas artísticas de occidente, enfocándonos, en los siglos XX y XXI. La selección de artistas y de obras citadas a continuación, responden a un proceso cultural y científico por el que la percepción y la conciencia del paisaje no es inocente. Estos artistas han cambiado el modo en el cual podemos percibir ciertos elementos de la naturaleza, ya que no vemos nenúfares, vemos a través de Monet, no vemos girasoles, vemos la flor Girasol según su potencia expresiva y emocional que nos marca Van Gogh. Creemos importante tratar de comprender por qué esas representaciones han tomado tanta importancia dentro de nuestro inconsciente colectivo.

### Vincent van Gogh

Pensamos que el mejor punto de partida para citar algunos ejemplos serán los *Girasoles* de Vincent van Gogh. Esta serie la realiza durante su estadía en Arles entre los años 1888-89, para la habitación que utilizaría su gran amigo Paul Gauguin durante su visita.

Con la esperanza de llegar a vivir con Gauguin en nuestro estudio, quiero pintar una serie de cuadros. Nada más que grandes girasoles... Si llevo a cabo mi plan, pintaré una docena de cuadros. El conjunto es una sinfonía en azul y amarillo. Trabajo todos los días desde que sale el sol. Porque las flores se marchitan enseguida y hay que pintarlo todo de una vez. (Carta n. 526) <sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> MEAGHER, Jennifer. *Botanical Imagery in European Painting*. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd\\_bota.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd_bota.htm), Publicado en Agosto del 2007. Consultado el 10 de abril del 2016.

<sup>25</sup> METZGER, Rainer. op. cit., p.410

El girasol, para van Gogh, va más allá de la mimesis del objeto en sí. La flor está dotada, gracias al trabajo de los brochazos espesos tan representativos del artista, de un carácter distinto al de una típica naturaleza muerta. Los pétalos cortos y retorcidos evocan vida, flujo, aire. No son ya girasoles cortados, son cuerpos buscando sobresalir uno de otro. Hay una tensión entre la vida y la muerte, lo perenne y aquello que se agota. Se puede sentir cierta dicotomía entre los colores cálidos y arenosos, que nos recuerdan tanto a los campos tras las cosechas de lavanda de la Provence, con sus cielos turquesas infinitos, y un sentimiento desolador de las cabezas caídas. Los *Girasoles* de van Gogh son seres que no se hallan dentro del mismo jarrón que los contiene, que danzan por un puesto dentro del espacio.

Tal fue la importancia de los girasoles dentro de su vida artística como privada, que una vez que llega a terminar su relación de amistad con Gauguin, van Gogh escribe a su hermano Theo: (carta 573) “Tú ya sabes que a Gauguin le gustaba especialmente. Sobre ella ha dicho entre otras: “Esto... esto es... la flor.” Tú ya sabes: La peonia es propia de Jeannin, la malva de Quost y el girasol es propio de mí.”<sup>26</sup> Esta admiración de Gauguin por las pinturas de girasoles de su amigo, le llevaron a pintar en 1888 el cuadro: *Van Gogh pintando girasoles*.

Claude Monet

Cómo no pensar en Monet cuando nos encontramos por casualidad frente a un estanque con nenúfares en su superficie, cómo no sentirse sumergido en un gran acuario floral entre los muros blancos y cóncavos del Orangerie, en las Tullerías de París, cómo no pensar en Monet como el gran representante de las flores del arte moderno.

En el año 1890, Monet decide emprender el proyecto de crear su propio jardín japonés al comprar su casa en Giverny. En él plantó todo tipo de flores, árboles y arbustos, que de a poco convirtieron el patio trasero en un pequeño oasis. A partir de entonces, el artista dedicó sus últimos años a pintar su jardín, reflexionando siempre en la dirección, tonalidad y fugacidad de la luz del sol. No le interesaba tanto la manera en la cual la flor era representada, ya que su

---

<sup>26</sup> Ibídem p.411

objetivo era llegar a transmitir el aire que estaba rodeando a la flor. Lo que nos ha resultado más curiosos de su obra, es saber que la mayoría de sus obras realizadas entre los años 1908 a 1923 las hizo con muy poca visión ya que sufría de cataratas avanzadas.<sup>27</sup> Ya no podía distinguir con claridad los tonos que utilizaba en su paleta: "I see blue. I no longer see red or yellow. This irritates me terribly because I know colours exist. I know that on my palette there is some red, some yellow, a special green and a certain violet. I can no longer see them as I used to, but I recall very well the colours they gave me."<sup>28</sup> Esta sería la etapa de su obra que contribuye a la idea de que el paisaje es una sensación, una memoria que está dentro de nosotros.

### Georgia O'Keeffe

Cuando recordamos la obra de esta artista nacida el 15 de noviembre de 1887, en Wisconsin, Estados Unidos, aparecen en nuestra memoria de manera inmediata lienzos plasmados con grandes flores exuberantes. Los pétalos carnosos de sus obras nos llevan a otorgar a estas piezas significados más allá de lo artificial: "La insistencia sobre la forma individual, su interés por la flor única, centrada, ampliada en una escala desmesurada corresponden a una visión romántica exaltada, que otorga a la flor categoría humana."<sup>29</sup> Esta categoría humana, sin embargo, nos remite principalmente al imaginario erótico. En repetidas ocasiones O'Keeffe se pronunció en contra de cualquier vínculo sexual que se pudiera establecer con su obra por muy evidente que pareciera.

Es muy conocido el repudio de Georgia O'Keeffe de la referencia genital en sus imágenes hiperflorales. En 1939 escribió: "Una flor es relativamente pequeña. Todo el mundo tiene muchas asociaciones con una flor, con la idea de las flores. ... [pero no advierten su pequeño tamaño]. Por este motivo me digo a mí misma: voy a pintar lo que veo, lo que la flor es para mí, pero la voy a pintar grande y se sorprenderán del tiempo que les lleva observarla... Bien, he conseguido que dediques tiempo a observar lo que yo vi y cuando destinaste tiempo a observar detenidamente mi flor, todas las asociaciones que tenías con las flores

---

<sup>27</sup> AAVV. "Claude Monet: Una vocación y un arte confinados por la enfermedad", *Acta Científica Estudiantil*, ISSN 1856-8157, Julio, 2009. URL: <http://www.medigraphic.com/pdfs/estudiantil/ace-2009/ace093g.pdf>. Consultado el 20 de mayo del 2016.

<sup>28</sup> HOLMES, Caroline. *Monet at Giverny*. Reino Unido: Weindenfeld & Nicolson, 2003. p.172

<sup>29</sup> BENKE, Britta. op. cit. p.37

dependían de la mía y escribes sobre mi flor como si yo viese lo que piensas de mi flor y observas en ella, pero no lo veo”.<sup>30</sup>

O’Keeffe no tenía en mente representar nada que no sea la flor en sí misma. Le obsesionaba el color y el mundo que se esconde en un objeto tan pequeño como una flor. Esa búsqueda intensa en la representación del objeto flor le llevó a generar sugerentes abstracciones donde lo que termina sobresaliendo es el color.

Si es a la flor o al color al que corresponde la mayor importancia, eso no lo sé. Sólo sé que, si he pintado la flor tan grande, es para comunicar la experiencia que ha surgido de mi contacto con la flor; y qué es mi experiencia con la flor sino una experiencia con el color? (...) El color es una de las cosas maravillosas que para mí hacen de la vida algo valioso, y como ahora reflexiono sobre la pintura, me esfuerzo en crear con el color un equivalente para el mundo, para la vida tal como yo la veo.<sup>31</sup>

Al leer fragmentos de su vida, entendemos que los cambios temáticos y las paletas cromáticas cambian a la par de sus experiencias personales. Todas corresponden a un tiempo determinado, en un sitio puntual. La mayor virtud de esta artista, en nuestra opinión, es haber otorgado a la flor una dimensión humana.

### Imogen Cunningham

Una de las grandes amistades de O’Keeffe, fue la fotógrafa estadounidense Imogen Cunningham, quien es reconocida por haber fundado y formado parte del grupo F/64 junto a Paul Strand, Ansel Adams, Edward Weston, Willard Van Dyke, Henry Swift y Sonya Noskowiak. Como el nombre del grupo lo indica, las fotografías las realizaban a partir de la utilización del diafragma más cerrado de la cámara fotográfica, dejando cualquier tipo de manipulación de lado, a la vez que realzando la capacidad técnica de los artistas.

---

<sup>30</sup> CAVINESS, Madeline. “RETOMANDO LA ICONOGRAFÍA VAGINAL”, *Revista Quintana*, ISSN 1579-7414, 2007. URL <http://www.usc.es/export/sites/default/gl/departamentos/arte/quintana/quintana/Quintana6.pdf>. Consultado el 27 de mayo del 2016.pp.19-20

<sup>31</sup> HOLMES, Caroline. op. cit., p.32

Capaz una de las series más conocidas de la artista sean sus desnudos femeninos, pero la obra que nos llama la atención de Cunningham son sus flores. Las flores fotografiadas por Cunningham parecerían contarnos las mismas historias eróticas que los lienzos de O'Keeffe. La flor ocupa casi todo el espacio de la fotografía, generando una composición impactante. Las sombras delicadas, junto con una luz diáfana, hacen que nuestra mente olvide por momentos los que está viendo realmente, la flor se vuelve humana aquí también, y nos genera el impulso inmediato de querer tocarla. Es que las texturas de Cunningham hacen de las flores senos cálidos y muslos torneados. Vemos el erotismo traducido a volúmenes. Al ver las flores de Cunningham vemos baile, donde los vuelos son un constante, como grandes faldas al viento. Es muy difícil volver a ver una magnolia en todo su esplendor sin generar un paralelismo con la *Magnolia Blossom*, de 1925. Esta pieza crea la necesidad de analizar las flores a través de los ojos de la artista, buscando las espirales del pistilo, que nos recuerda a Karl Blossfeldt, aunque en Cunningham adquieren un carácter de coquetería que responde al constructo de la femineidad.

Juddy Chicago

Dentro de la corriente feminista de los años setenta en Estados Unidos, también podemos encontrar obras en las cuales la flor actúa como significante. Dos de las activistas más reconocidas del movimiento feminista estadounidense de esa época fueron Juddy Chicago y Miriam Schapiro, quienes fundaron en conjunto Womanhouse<sup>32</sup>, y convirtieron a la flor en uno de los símbolos con el cual hacer frente a la sociedad patriarcal y la desigualdad femenina. Pensamos que Chicago es un claro ejemplo de cómo las

---

<sup>32</sup> *Womanhouse* fue una de las primeras exposiciones de arte feminista. En 1972, Judy Chicago, Miriam Schapiro y más de una veintena de mujeres estudiantes encontraron una casa, a punto de ser derrumbada, en la calle Mariposa Street, en el vecindario de Hollywood, California. Tras remodelarla, intervinieron cada una de sus habitaciones. Dicen que entre el 30 de enero y el 28 de febrero acudieron más de 10,000 visitantes. En la década de los ochenta, el gobierno estadounidense ordenó que se derribara la casa, sus murales, instalaciones y objetos. (...) [La Womanhouse] Supuso una crítica del espacio doméstico como tecnología de producción y dominación del cuerpo de las mujeres y de las instituciones matrimoniales y sexuales como regímenes de encierro y disciplina. S.N. *Womanhouse, la nostalgia sin crítica*. [http://www.lettraslibres.com/blogs/iconografia-politica/womanhouse-la-nostalgia-sin-critica-#\\_ftn1](http://www.lettraslibres.com/blogs/iconografia-politica/womanhouse-la-nostalgia-sin-critica-#_ftn1) Publicado el 6 de noviembre del 2015. Obtenido el 11 de junio del 2016.

representaciones flores de O'Keeffe lograron cambiar nuestra aproximación hacia las flores en sí.

En 1974, Chicago desarrolló su tema "a través de la flor" en una obra autobiográfica denominada *Female Rejection Drawing*, también trabajado en litografía. Describió el proceso, con un matiz de repudio, como si no fuese intencionado: "Al intentar 'pelar' la estructura que utilicé en mi obra porque sentí que tenía que 'ocultar' el contenido real, me he encontrado creando una forma vaginal. No estaba demasiado interesada en dibujar un coño, pero existe un gran espacio entre mis sentimientos como mujer y el lenguaje visual de la cultura masculina"<sup>33</sup>

Estas imágenes nos recuerdan también, a los encuadres pictóricos de las flores de O'Keeffe. Las formas pueden ser interpretadas como alusiones a la vagina y también a interiores de una flor. Del mismo modo vemos una clara referencia a la misma artista en la obra *The Cunt as Temple, Tomb, Cave or Flower*, donde en medio de un pequeño círculo yace una flor, como cita textual a la obra de O'Keeffe. Esa flor representa la vagina (*the cunt*) como el título de la obra lo explica.

Decidimos incluir a Chicago dentro de esta lista, sobre todo por la manera en la cual se replantea la obra de Georgia O'Keeffe. Al generar un discurso emancipador a partir de las flores sugerentes de O'Keeffe no como objeto pasivo de contemplación sino como sujeto activo dentro de la búsqueda de la aceptación de las mujeres de su cuerpo y todo aquello que puede llegar a contener su femineidad.

Sin duda, sabemos que han quedado en el camino muchos otros artistas que merecerían ser nombrados en esta breve revisión histórica, nos disculpamos por eso. Todos los artistas mencionados, aparte de ser claves fundamentales en la historia de la representación de flores en el arte, también han sido constantes referentes gracias a los cuales nuestro trabajo se ha venido nutriendo con el pasar de los años.

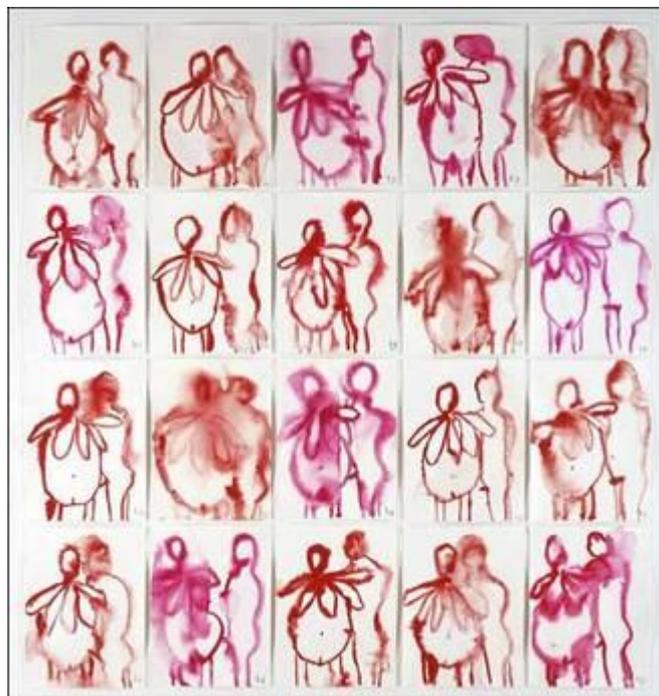
---

<sup>33</sup> CAVINESS, Madeline. op. cit. p.20

### 3. Referentes

Siguiendo la línea marcada en el final del capítulo anterior, a continuación nos referiremos a aquellos artistas cuya obra ha sido de gran influencia en la obra que constituye el proyecto que aquí se presenta.

Desde hace mucho tiempo, la obra de la artista francesa Louise Bourgeois ha sido un constante referente para nuestro trabajo. En reiteradas oportunidades, de manera fallida, hemos deseado generar piezas que se alejaran de nuestras experiencias personales. Nuestra infancia, a la cual responde nuestro vasto imaginario de flores, aparece en cada obra realizada de un modo más o menos evidente, así como en la obra de Bourgeois, su infancia es el hilo conductor de casi toda su trayectoria artística. Durante un tiempo hemos venido revisado de manera constante las tintas que Bourgeois realizó en sus últimos años de práctica artística. Nos interesa la simplicidad de sus trazos con la tinta roja sobre papel, la presentación de las mismas tintas en varias filas y columnas, los diferentes significados que adquieren sus obras al estar solas o en grupo.



Louise Bourgeois. *Couples*. Gouache (Fig. 1)

En este punto debemos hacer un pequeño paréntesis del mundo occidental y voltear la mirada a nuestro lugar de origen, Ecuador. Fue ahí donde tuvimos nuestro primer contacto con la escena artística y desde donde nuestra mirada se ha ido nutriendo. Uno de los aportes más significativos que hemos recibido de los artistas ecuatorianos ha sido la obra de la artista Pilar Flores, quien desde hace algunos años viene siendo uno de los mayores referentes para nuestro trabajo. Tanto ella, como Lucía Falconí, nos han logrado abrir los ojos al imaginario de la flor y sus mil y una maneras de ser interpretada en el arte.

Pilar Flores, desde sus inicios en los años ochenta, viene buscando la manera de interpretar la levedad, el aire, la respiración. Su obra se basa en prácticas meditativas, en el yoga, en el silencio. Flores consigue la levedad absoluta en obras como *Diario de un Iris*, un proyecto que fue exhibido en el año 2013 en el Pobre Diablo de Quito, Ecuador. La muestra consistía en una gran instalación en la cual cuelgan del techo papeles calados que representan la vida y muerte de un iris. La luz y la sombra, el espacio negativo y el positivo, adquieren un mismo valor. En el muro blanco se leía “La manifestación está en la experiencia de lo múltiple y el reconocimiento de la Único”.<sup>34</sup>



Pilar Flores. *Diario de un Iris*. Papel calado (Fig. 2)

Como la curadora María Fernanda Cartagena lo describe, *Diario de Iris* es la cúspide de la carrera de Pilar Flores. Quien desde hace más de tres décadas ha buscado a partir de las formas de la naturaleza conseguir representar el aire, aquello que está entre las flores, tal como en su momentos se planteó Claude Monet<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> AAVV. *DIARIO DE UN IRIS reflexiones sobre la investigación artística en la obra de Pilar Flores*. Quito: Tramaediciones, 2015. P 34

<sup>35</sup> HOLMES, Caroline. op. cit p.109

*Diario de un Iris* no nace de un sistema estructurado en torno a la efectividad, más bien emerge de un trabajo desde la intuición y de largos procesos de germinación de la idea. Allí se mezclan diversas disciplinas y vivencias que generan un tejido de relaciones, las mismas que sientan las bases para una complejización de la práctica artística vinculada con lo espiritual.<sup>36</sup>



Detalle de la obra *Diario de un Iris*. (Fig. 3,4 y 5)

Por otro lado, otra de las influencias relevantes es la de Lucía Falconí, una artista quiteña que construye su discurso a partir de metáforas creadas con la naturaleza. Las formas que elige para trabajar, como las grandes hojas con aspecto de caucho o las orquídeas salvajes, son tomadas de sus recuerdos de la infancia cuando visitaba la selva amazónica ecuatoriana. “Su relación con las plantas -que pueblan su obra- es antigua; de cuando visitaba la selva siendo niña y sentía miedo y fascinación por lo que la rodeaba. Entonces aprendió que no hay absolutos y de eso es de lo que su obra habla; una obra que puede ser tan intensa, como delicada.”<sup>37</sup> Esa dualidad dentro del lenguaje de las flores es aquello que más nos une al trabajo de Falconí.

---

<sup>36</sup> AAVV. op. cit., p.70

<sup>37</sup>S.N. *Paisajes que nacen adentro*. <http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/paisajes-que-nacen-de-adentro.html> Publicado: 22 de junio, 2011. Obtenido el 31 de mayo, 2016.



Lucía Falconí. *el recuerdo*, bronce (Fig. 6)

40 x 30 x 20 cm



Lucía Falconí. *Sin Título*. 2011 (Fig. 7)

Técnica mixta

#### 4. Descripción del proyecto

*Busco despejar la mente de dudas, de esas preguntas insistentes y desgastantes que no logro callar cuando genero espacio para el arrepentimiento.*

*La tinta corriendo con mi aliento me libera de tensiones pasadas, me sumerge en un presente incontenible. Los colores fusionándose de manera inmediata viéndome y desafiándome, esperando el siguiente soplo, o el trazo tembloroso del pincel gastado que buscará poner orden mediante la intuición. Me detengo, respiro y trato de enjuiciar el acto inútilmente.*

*Mi mente ya no está ahí, vio la flor, vio la rama, vio ya la gota que le hizo acuerdo a un lugar lejano, que le llevó a contemplar un recuerdo y revivir los olores y sensaciones de algo que ya no está. Regreso la mirada al papel húmedo que espera paciente el veredicto, ¿se queda o se va? ¿Sirve o no sirve? Es muy pronto para decidir, tomo la siguiente hoja y repito el proceso.*

#### 4.1 Obras que inician el proyecto

Las obras que a continuación se describen inician el proyecto que aquí se presenta y se pueden considerar como referentes inmediatos de las obras que lo componen.

- *rastro*. 55x40cm. Acrílico, grafito y tinta sobre cartón
- Escultura de latón de 30 x 15 x16 cm.
- Instalación hecha a partir de un rollo de papel chino de cinco metros de largo y 25 flores de papel japonés, ambos suspendidos en el aire por medio de nylon.
- 20 objetos en pasta de modelar de dimensiones variables.
- 4 fotografías digitales
- 3 pinturas realizadas con tinta y acuarela en papel de 30 x 40cm.

Empecemos por confesar que este año ha sido un periodo de constantes y bruscos cambios en nuestra vida personal. Siempre, el tener que enfrentarse a realidades ajenas, hace que nuestra aproximación con el entorno se vea alterada. Al llegar a Valencia, buscábamos generar una obra acorde con las expectativas, creíamos, la facultad y en concreto los profesores tenían de nosotros. Por esta razón, nos tomó un tiempo encauzar nuestro trabajo hacia una línea más íntima que nos lleve a cuestionarnos de un modo más honesto aquello que estábamos planteando en nuestro trabajo.

La primera pieza realizada en este master, *rastro*, no incluida en el proyecto, está inspirada en la historia *Tu rastro de sangre sobre la nieve*, del libro, *Doce cuentos peregrinos*, de Gabriel García Márquez.

Desde la infancia nos hemos sentido cautivadas por el realismo mágico en la literatura latinoamericana del S XX. Tomamos la idea de la mujer pinchada por una espina de rosa durante su viaje de luna de miel, que va dejando su rastro de sangre en el paisaje nevado hasta morir desangrada, para crear un rosal que simbolizaría esos paisajes dramáticos recorridos por nosotros en ese momento. La mancha de tinta sobre el cartón, comenzó por

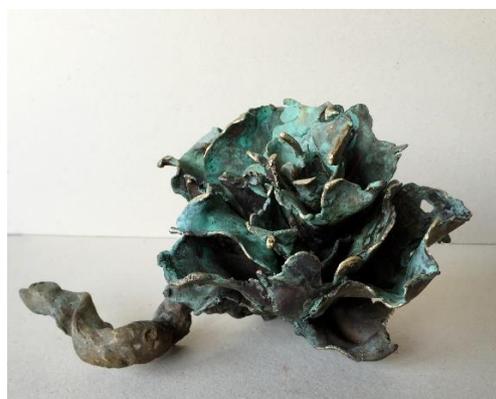
ser un impulso en búsqueda de este dramatismo y terminó extendiéndose al convertirse en el detonante de una nueva serie de trabajos.



*rastros.* (2015) 55x40cm. Acrílico, grafito y tinta sobre cartón.

Cuando comenzamos a investigar sobre las posibilidades del paisaje en la contemporaneidad, quisimos emprender el trabajo de encontrar nuevas maneras de acercarnos al paisaje por medio de la contemplación profunda. Pero para llegar a este punto realizamos una serie de obras a modo de experimentación, tanto de material, como de posibilidades de instalación.

La primera de estas obras es una escultura en latón de 30 x 15 x16 cm. Partimos de un modelado hecho en cera de abeja, para luego hacer un molde en escayola y fibra de vidrio. Esta fue nuestra primera experiencia con la técnica de fundición de metales, la misma que nos resultó muy gratificante a pesar de las dificultades que tuvimos luego al querer limpiar la escayola del latón.



Después, realizamos una instalación para la asignatura de Paisaje y territorio, la mirada y la huella. En esta ocasión, buscábamos generar una obra a partir de las luces y sombras que se proyectaban sobre un rollo de papel chino extendido y sujetado a partir de hilos nylon. Hicimos a su vez, pequeñas flores con papel japonés que colgaban del techo sobre el papel. El resultado final nos resultó algo confuso, pues el discurso que propusimos no estaba del todo claro y la instalación no logró transmitir la atmósfera de levedad que nos imaginamos en un principio.



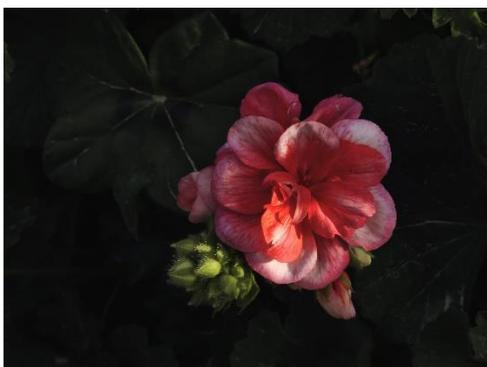
Posteriormente, empezamos a crear pequeñas piezas con pasta de modelar. Pretendíamos que fueran bocetos para futuras piezas hechas con porcelana. Las formas que sacamos nos daban muchas posibilidades al momento de fotografiarlas o generar composiciones, sin embargo una vez más no supimos comprender cómo incluirlas en el proyecto todavía no definido.



Todos estos trabajos representan un tiempo de búsqueda intenso dentro de nuestro quehacer artístico, donde gradualmente la nostalgia comenzaba a ser un gran impedimento para nuestra producción y para nuestra contemplación del nuevo paisaje. Era tal nuestro anhelo de estar en otro sitio, tal la necesidad de encontrarnos en familia que nos cegaba y convertía cada experiencia en una nueva frustración. Negábamos constantemente el presente por lo que no podíamos *ver* lo que sucedía en frente de nuestros ojos.

*“Un día salimos con la cámara fotográfica a recorrer el área del Turia, donde por momentos nos veíamos detenidas por algo, que nos pedía ser capturado por el lente de la máquina. Ese algo, de a poco, empezó a repetirse constantemente y solicitó ser escuchado, ser visto, ... ese algo eran las flores. Los pétalos retorcidos de las cucardas marchitas, los geranios prosudos iluminados por el sol de media tarde, las tupirosas amarillas escondiéndose tras los arbustos, todos mirándonos a los ojos como ayudándonos a reflexionar. Las flores que fotografiamos esa tarde de invierno en Valencia, eran las flores de nuestra infancia, las que nos han acompañado desde pequeñas en casa. De pronto todo comenzó a estar más claro, el paisaje se lleva en la memoria, en los olores y sensaciones; los paisajes pueden interactuar y es primordial dejar que esto ocurra, se debe generar la distancia necesaria entre el paisaje vivido y el presente, desde la contemplación.”*

Estas cuatro fotografías nos llevaron a querer plasmar la emoción que escondía cada flor tras de sí. El dibujo entonces, iba quedando corto. No lográbamos por medio de líneas y volúmenes generar un acercamiento sensorial a lo que queríamos transmitir por lo que decidimos indagar en nuevas técnicas pictóricas.



Decidimos entonces, trabajar la tinta y la acuarela, como un método para reflexionar sobre la nostalgia y la memoria desde nuestro lugar en el presente. Comenzamos con pequeños formatos, en los cuales experimentamos con la tinta, el lápiz de color y la acuarela. Confeccionamos estos tres dibujos que antecede al proyecto que aquí se presenta.



A partir de estas piezas, comenzamos a indagar en las posibilidades plásticas de la acuarela y la tinta, ya que anteriormente habíamos trabajado en muy pocas ocasiones con estos materiales y nos interesaba el poder acercarnos a ellas del modo en el cual nos íbamos, a su vez, acercando al paisaje. Siempre con paso lento, con cierto temor a la equivocación, hasta que paulatinamente se va generando confianza, soltando el trazo, aceptando el error y abrazando el presente.

## 4.2 Obras que componen el proyecto

- Mancha*: 1 pieza de tinta y grafito sobre papel de 15 x 22cm.
- Serie: Anotaciones sobre la flor*: 8 piezas de acuarela, tinta, grafito y acrílico sobre papel de 30 x 40cm.
- Sin Título*: 2 piezas de gran tamaño en acuarela, tinta, pastel seco y grafito sobre papel de 145 x 200cm y 110 x 200cm.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor (lazos)*: 6 piezas de acuarela y grafito sobre papel de 30 x 40cm.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor (huella)*: serie litográfica de seis piezas de 18 x 23cm (cada pieza) en papel Fabriano.
- *Serie: Anotaciones sobre la flor (Sin Título)* serie litográfica de seis piezas de 18 x 23cm (cada pieza) en papel Fabriano.
- *Paisajes*: 1 pieza litográfica de 60 x 80cm en papel Fabriano.

#### 4.2.1 Diálogos con el paisaje a través de la flor

##### 4.2.1.1 *Mancha*

El primer trabajo realizado en esta línea se titula *Mancha*, (grafito y tinta sobre papel, 15x22cm) la flor trabajada con grafito se ve violentada por una expresiva mancha naranja que cae con agresividad sobre el dibujo. La flor estuvo antes, lo dice el grafito mientras intenta continuar su trazo hacia arriba del papel.



*Mancha*. (2016) 15x22cm. Grafito y tinta sobre papel.

##### 4.2.1.2 *Serie: Anotaciones sobre la flor*

Las dos piezas siguientes, (30 x 40cm. Tinta, acuarela, acrílico y grafito sobre papel y 30 x 40cm. Tinta, acuarela y grafito sobre papel) hablan del dolor frente a la distancia. Nacen de un sentimiento de nostalgia profundo frente algo que se fue, o que nos fue arrebatado. Por un lado tenemos una serie de palabras que aparecen de entre la pintura, pensamientos breves que nacen de un momento de dolor, y por el otro lado, una flor violentada desde su centro hacia abajo. Son recuerdos de paisajes vividos, que vienen a nuestra memoria por momentos y buscan verbalizarse a partir de estas formas sugerentes. Las lecturas pueden apuntar a violencia contra algo/alguien, debido al tono escarlata de tinta que chorrea sobre la flor, a lo mejor es justamente la rabia

que se genera dentro de uno cuando no se puede volver en el tiempo, la flor madura, la flor vivida tiene que caer. Nos lo advierte la mancha, las experiencias, la muerte quizá.



*Serie Anotaciones sobre la flor 2* (2016) 30 x 40cm. Tinta, acuarela, acrílico y grafito sobre papel.

*Serie Anotaciones sobre la flor 1* (2016) 30 x 40cm. Tinta, acuarela y grafito sobre papel

Parte de la misma serie, son las seis piezas siguientes, que tal vez con un poco más de esperanza intentan controlar las manchas, los tiempos, los tonos. Surgen de un estado de meditación. El trabajar con tintas y acuarelas nos obliga a estar atentos al mínimo detalle, a pensar con detenimiento el siguiente trazo, a controlar algo que parece tan incontenible como el presente mismo. Son flores que se abren y botan sus jugos, son flores que buscan su espacio entrando y saliendo de la tinta que las tapa y realza a la vez. Esas tintas vistas también como memorias, que pueden ser revisitadas constantemente, memorias que actúan como flujo de imágenes en nuestra mente.



*Serie Anotaciones sobre la flor. (3,4,5,6,7,8) 2016. 30 x 40cm. Técnica mixta sobre papel.*

#### 4.2.1.3 *Sin Título*

Los dos trabajos en gran formato *Sin Título*, nos llevaron a generar una relación más corporal con nuestra obra. A diferencia del pequeño y mediano formato, aquí pudimos interactuar no solo mediante la concentración sino generando también un tipo de baile sobre el papel. La obra en un punto dado nos contenía y nos obligaba a caminar, acostarnos e inclusive saltar entre la acuarela derramada. A partir de la mancha de acuarela, comenzamos a ver, del mismo modo que ocurrió con la cámara fotográfica, formas que surgían de los bordes que iba dejando el pigmento en el papel. Estas formas se convertían en flores en el momento en que el pincel empezaba a intervenir.



*Sin Título.* 145 x 200cm.

Acuarela, tinta, acrílico y pastel seco sobre papel.



*Sin Título (2)* 110 x 200cm.

Tinta, acuarela y grafito sobre papel.

#### 4.2.1.4 *Serie Anotaciones sobre la flor (Lazos)*

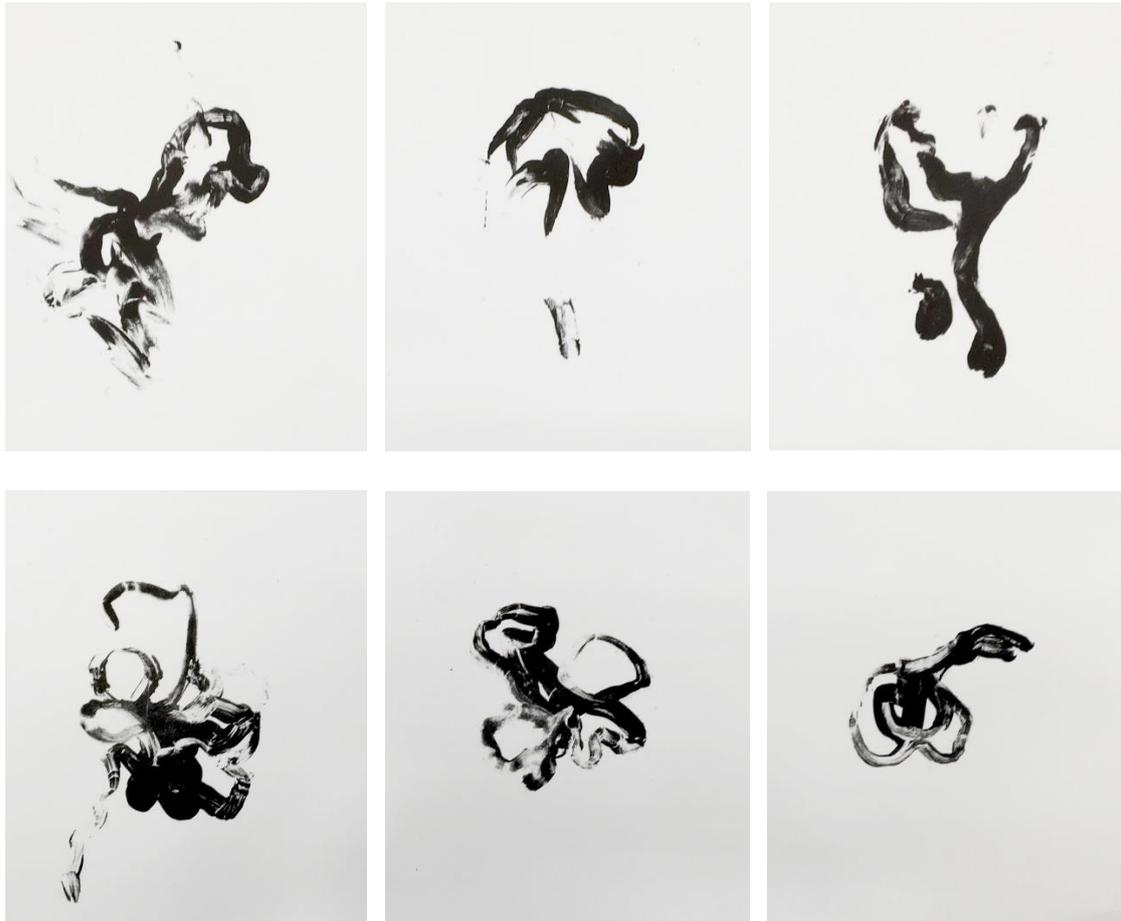
Posteriormente trabajamos la sub serie de 6 dibujos de 30x 40cm, intervenidos con acuarela. Cuando empezamos esta serie queríamos simplificar el elemento flor a sus contornos. Comenzaron como dibujos separados, que por medio de una fina línea de grafito empezaron a contar una historia. Son flores fragmentadas que comparten una estética en común. Como recuerdos individuales que al ser unidos van tejiendo una única experiencia, la vida. Después de haber venido trabajando durante algunos meses con pigmentos muy saturados y colores vibrantes, decidimos optar por una gama cromática que no compita con el grafito sino que logre dialogar con él sin esconderlo.



*Serie: Anotaciones sobre la flor (Lazos). 30 x 40cm. Grafito y acuarela sobre papel.*

#### 4.2.1.5 *Serie: Anotaciones sobre la flor (huella)*

La primera serie litográfica que presentamos titulada *huella*, está hecha a partir de 6 imágenes realizadas en poliéster con gouache. Utilizamos los dedos para crear las formas, para así tener un contacto más íntimo con el material. Dejamos que la textura de la pintura vaya guiando nuestro trazo, así íbamos creando figuras que respondían al contacto con la pintura. La obra se realizó primero en una plancha emulsionada y una vez estampada se dividió en seis piezas distintas.



Serie: Anotaciones sobre la flor: (*huella*). 18 x 23cm (cada uno). Litografía

#### 4.2.1.6 Serie: Anotaciones sobre la flor (*Sin título*)

En la siguiente serie litográfica (*Sin título*) abstraemos gradualmente la forma de la flor a una línea, a un garabato. En estos 6 dibujos se busca realizar una deconstrucción de la representación de la flor, al sintetizar el sentimiento de distancia, memoria y recorrido en una línea nerviosa y alborotada, a la vez que pensada y precisa. Los volúmenes dejan de ser importantes y a modo de recuerdo, las sensaciones de la flor, nuestro recuerdo de sus formas y texturas, se ven traducidas en líneas inquietas que nos sugieren algo que ya no está. Pensamos que este trabajo condensa, a la vez que esquematiza toda nuestra búsqueda de diálogo entre la memoria, la nostalgia y la flor en términos pictóricos. Une todos los conceptos en una línea, que por sus características gráficas, sabemos los contiene a todos.



Serie: *Anotaciones sobre la flor (Sin título)*. 18 x 23cm (cada uno). Litografía

Como se aprecia con facilidad, para este proyecto hemos recurrido a pequeños formatos que luego, al juntarlos, forman la composición deseada. Esta resolución la tomamos para poder entablar nuevos diálogos con la obra. Pensamos que los pequeños fragmentos son un recurso para hablar de momentos distintos, muchas veces cercanos otras no tanto. Estos momentos al unirlos van conformando el paisaje.

#### 4.2.1.7 Paisajes

El último trabajo (*Paisajes*) es una litografía de 60 x 80cm., en donde por medio de una línea continua vamos creando y juntando garabatos. Este ejercicio lo hicimos para dar consistencia física a aquello que sentimos al tener que juntar dentro de un espacio y un tiempo dos vivencias distintas. Por un

lado, el anhelo de volver a un paisaje remoto, conocido, familiar, donde nos sentimos seguros y por otro lado, el ruido, lo nuevo, el sentimiento de vulnerabilidad que surge al tener que habitar un paisaje nuevo.



*Paisajes. 60 x 80cm. Litografía*

Las obras aquí presentadas recogen las diferentes etapas de mi experiencia en Valencia. Unas representan el dolor que nace de un sentimiento de nostalgia, otras son la aceptación del cambio, del presente, todas en su conjunto han sido la guía gracias a la cual he podido llegar a contemplar un nuevo paisaje. Logramos encontrar el equilibrio entre un lugar de refugio, como lo son el paisaje que recordamos de nuestra infancia y el paisaje de nuestro hogar, y el mundo que se presenta ante nosotros cada vez que despertamos por la mañana a miles de kilómetros de distancia.

## 5. Conclusiones

Nuestra relación con el paisaje se ha visto alterada gracias a este proyecto. Decimos gracias, ya que a partir de esta investigación hemos aprendido en gran medida a contemplar lo que nos rodea, tratando de atenuar los prejuicios que pueden surgir únicamente por echar de menos un paisaje lejano. Ha sido un proceso de autoconocimiento, en donde nos hemos abierto a nuevas formas de cultura.

Después de un largo proceso de reflexión y selección de la obra, creemos haber logrado articular un discurso coherente, que se defiende por sí solo. Nos fue muy gratificante ver como de lentamente, era la misma obra la que iba conduciendo nuestras reflexiones. Cuando las líneas y las manchas llegaron a sustituir al dibujo naturalista sentimos que habíamos dado un paso en el proceso de introspección, ya que logramos abstraer la figura de la flor a los trazos más simples, hasta la esencia de la representación (línea y mancha).

En el futuro, pensamos seguir indagando en las posibilidades de la línea, sobre todo en técnicas como la litografía, cuyas características han resultado un descubrimiento maravilloso. El haber tenido la oportunidad de experimentar con materiales tan diversos ha contribuido a ampliar nuestras posibilidades de creación.

Este ha sido un año con grandes cambios en nuestra vida personal, el cual se ha visto reflejado en nuestra producción artística. Pasamos de un largo bloqueo creativo hacia un periodo de gran productividad. Nos sentimos muy agradecidos por la oportunidad que nos dimos a nosotros mismos de enfrentarnos a una realidad ajena y volverla propia por medio del arte.

## 6. Bibliografía

AAVV. *DIARIO DE UN IRIS reflexiones sobre la investigación artística en la obra de Pilar Flores*. Quito: Tramaediciones, 2015.

AAVV. "Claude Monet: Una vocación y un arte confinados por la enfermedad", *Acta Científica Estudiantil*, ISSN 1856-8157, Julio, 2009. URL: <http://www.medigraphic.com/pdfs/estudiantil/ace-2009/ace093q.pdf>. Consultado el 20 de mayo del 2016.

AAVV. Joan Fontcuberta *IMAGO, ERGO SUM*. Madrid: LA FABRICA, 2015.

BENKE, Britta. *Georgia O'Keeffe 1887-1986 Flores en el desierto*. Colonia: Benedikt Taschen, 1995.

CALVO SERRALLER, Francisco. "Concepto e historia de la pintura de paisaje", *Los Paisajes del Prado*, Madrid: Ed. Nerea, 1993.

CAVINESS, Madeline. "RETOMANDO LA ICONOGRAFÍA VAGINAL", *Revista Quintana*, ISSN 1579-7414, 2007. URL <http://www.usc.es/export/sites/default/gl/departamentos/arte/quintana/quintana/Quintana6.pdf>. Consultado el 27 de mayo del 2016.

FINE, Ruth E. *Georgia O'Keeffe on paper*. Washington: Harry N. Abrams Inc., 2000.

HOLMES, Caroline. *Monet at Giverny*. Reino Unido: Weindenfeld & Nicolson, 2003.

MADERUELO, Javier. *El Paisaje, Génesis de un Concepto. Serie: Hª del Arte y de la Arquitectura*, Madrid: ABADA Editores. , 2005.

MEAGHER, Jennifer. *Botanical Imagery in European Painting*. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd\\_bota.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/bota/hd_bota.htm), Publicado en Agosto del 2007. Consultado el 10 de abril del 2016.

METZGER, Rainer e Ingo Walther. *Van Gogh. La obra completa: pintura*. Colonia: Benedikt Taschen, 2006.

NOGUÉ, Joan. "El retorno al paisaje", *Enrahonar: quaderns de filosofia*, Núm. 45, 2010.

URL: <https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn45/0211402Xn45p123.pdf>.

Consultado el 3 de febrero del 2016.

NOGUÉ, Joan. "Paisaje y memoria", *La Vanguardia*, Núm. 22, Febrero, 2009.

S.N. *Paisajes que nacen de adentro*.

[http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/paisajes-que-nacen-de-](http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/paisajes-que-nacen-de-adentro.html)

[adentro.html](http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/paisajes-que-nacen-de-adentro.html) Publicado: 22 de junio, 2011. Obtenido el 31 de mayo, 2016.

TAYLOR, Ken. *Landscape and Memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia*. URL:

[http://www.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77\\_pdf/77-wrVW-272.pdf](http://www.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77_pdf/77-wrVW-272.pdf).

Consultado el 10 de abril del 2016.

Imágenes:

(Fig. 1) *Couples*. 2007, Gouache. En línea en:

[http://masmoulin.blog.lemonde.fr/2010/06/05/louise-bourgeois-%E2%80%93-](http://masmoulin.blog.lemonde.fr/2010/06/05/louise-bourgeois-%E2%80%93-sculpteur-peintre-graveur-et-plasticienne-franco-americaine-%E2%80%93-elements-de-biographie-l%E2%80%99oeuvre-dessinee-ou-peinte/)

[sculpteur-peintre-graveur-et-plasticienne-franco-americaine-%E2%80%93-](http://masmoulin.blog.lemonde.fr/2010/06/05/louise-bourgeois-%E2%80%93-sculpteur-peintre-graveur-et-plasticienne-franco-americaine-%E2%80%93-elements-de-biographie-l%E2%80%99oeuvre-dessinee-ou-peinte/)

[elements-de-biographie-l%E2%80%99oeuvre-dessinee-ou-peinte/](http://masmoulin.blog.lemonde.fr/2010/06/05/louise-bourgeois-%E2%80%93-sculpteur-peintre-graveur-et-plasticienne-franco-americaine-%E2%80%93-elements-de-biographie-l%E2%80%99oeuvre-dessinee-ou-peinte/) Consultado

el 15 de junio del 2016.

(Fig. 2,3,4 y 5) *Diario de un Iris*. 2013, Papel calado. En línea en:

<http://pilarflores.org/wp-content/uploads/2013/07/03.jpg> Consultado el 15 de

junio del 2016.

(Fig. 6) *el recuerdo*. 2010, Bronce. En línea en: [http://lucia-](http://lucia-falconi.blogspot.com.es/)

[falconi.blogspot.com.es/](http://lucia-falconi.blogspot.com.es/) Consultado el 16 de junio del 2016.

(Fig. 7) *Sin Título*. 2011, Técnica mixta. En línea en:

<http://ileanaviteri.com/2011exposobrenaturaleza>. Consultado el 16 de junio del

2016.