



PROYECTO
CASA

Autora: Nerea Rodríguez Fernández
Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes
Convocatoria Ordinaria
Tutora: Margarita González Vázquez
Curso 2019 / 2020

RESUMEN

En este trabajo, se lleva a cabo un recorrido a través de diversos espacios subjetivos – existentes y coexistentes-. Partiendo de la obra *Especies de espacios* (2003) de Perec, se realiza una travesía por medio de distintos tipos de espacios, con el fin de, establecer la relación entre estos y el horizonte interior como expresión del *yo*; la construcción del recuerdo. Analizando la deconstrucción del espacio y la construcción del vacío; la memoria del olvido y el olvido de la memoria, a través de diversos referentes escogidos, tanto teóricos como plásticos, se establecen y exponen los arquetipos, externos e internos, que rigen el espacio que constituye al individuo: la casa. Este objeto de estudio nos permite establecer la relación entre el espacio y el individuo, el *yo*. Se entiende la casa como el primer escenario de desarrollo del sujeto, habitada por un conjunto de paradigmas presentes en este proceso de construcción del *yo*. Las interconexiones planteadas entre las obras y autores presentes en el siguiente escrito incitan al espectador a la reflexión del espacio como componente del sujeto, y viceversa, distinguiendo la relación recíproca e incluso dependiente, entre ambos elementos. De igual manera, la investigación conceptual es sustentada a partir de la producción artística contemporánea, la autora traduce las reflexiones establecidas por medio de una obra gráfica sobre papel, originando una serie de *autorretratos arquitectónicos* en base a la figura de la casa como espacio utópico.

PALABRAS CLAVE

Autorretrato arquitectónico. Construcción del recuerdo. Espacios subjetivos. Obra gráfica. Producción artística contemporánea.

ABSTRAC

In this work, a tour is carried out through various subjective spaces - existing and coexisting. Starting from the work *Species of spaces* (2003) by Perec, a tour is made through different types of spaces, in order to establish the relationship between these and the inner horizon as an expression of the self; the construction of the memory. Analyzing the deconstruction of space and the construction of the emptiness; when the memory fades into oblivion and the oversight of memory, through various chosen referents, both theoretical and plastic, the archetypes, both external and internal, are established and exposed, which regulate the space that constitutes the individual: the house. This focus of this study lets us establish the relationship between space and the individual, the self. The house is understood as the first stage of development of the subject inhabited by a set of paradigms present in this process of construction of the self. The interconnections raised between the works and authors present in the following writing incite the viewer to reflect on space as a component of the subject, and *vice versa*, distinguishing the reciprocal and even dependent relationship between the two elements. In the same way, the conceptual research is sustained from contemporary artistic production, the author translates the reflections established by means of a graphic work on paper, originating a series of architectural self-portraits based on the figure of the house as a utopian space.

KEYWORDS

Architectural self-portrait. Contemporary artistic production. Graphic work. Memory construction. Subjective spaces.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
Justificación	4
Hipótesis y objetivos	4
MARCO TEÓRICO	5
1.0. ESPACIO	5
1.1. George Perec. Especies de espacios	5
1.2. La construcción del vacío	9
1.2.1. Zumthor. Dibujos desde el anhelo	9
1.2.2. Whiteread. Gráficas del silencio	10
1.3. Porter. Reflexión acerca el arquetipo externo	12
2.0. SUJETO	14
2.1. Augé. El olvido de la memoria. La memoria del olvido	14
2.2. La construcción del recuerdo	16
2.3. Saraiba. Reflexión acerca el arquetipo interno	18
3.0. ESPACIO SUJETO. SUJETO ESPACIO	21
3.1. Bourgeois. La casa como espacio utópico	21
MARCO EMPÍRICO	23
Producción artística	23
<i>Proyecto Casa</i>	23
CONCLUSIONES	26
LIMITACIONES Y PROSPECTIVAS	27
BIBLIOGRAFÍA Y REFERENTES ARTÍSTICOS	28
Contenido Audiovisual	29
Artistas	29
Obras	29
ÍNDICE DE FIGURAS	30

INTRODUCCIÓN

Punto. Punto a punto. Punto a punto a punto; la línea. La línea como consecuencia de una sucesión de puntos que se prolongan en el espacio, con relación a la dirección que toman estos existen y coexisten diversos tipos de líneas: rectas, curvas, poligonales – quebradas – y mixtas. A su vez, dependiendo del diálogo entre dichas líneas se clasifican en paralelas, perpendiculares, secantes – divergentes o convergentes – e iguales. La autora recomienda realizar una breve reflexión acerca de líneas rectas, previa a la lectura del siguiente documento, estableciendo de este modo el origen de este, que reside en el punto de unión, de intersección, entre dos líneas rectas secantes a) y b); vida y obra de la autora.

Este trabajo de Fin de Grado surge de la trayectoria a la par de estas líneas rectas – a) y b) -, del mismo modo que podemos distinguir dos grandes pilares que habitan y cohabitan en él, el espacio, o más bien, los diversos espacios subjetivos, y el propio individuo; el *yo*. A partir del siguiente escrito se realiza un recorrido a través de varios autores, sociólogos, filósofos, arquitectos y artistas plásticos referentes, desde Péricles y el abismal concepto de espacio, hasta la construcción del recuerdo por medio del olvido, analizada por Augé. Como se señalaba en el resumen, se busca establecer un diálogo y punto de inflexión entre la construcción del espacio y la construcción del individuo, este punto de unión viene dado por la confluencia entre estas líneas rectas, estableciendo de este modo la casa como un espacio regido por una serie de arquetipos tanto externos – a aspectos formales- como internos, los cuales condicionan y conforman el recuerdo y, por ende, el desarrollo del propio individuo, del *yo*.

A partir del dibujo y la estampa – el gofrado como elemento imprescindible-, la autora desarrolla una producción artística contemporánea, proyectando de forma plástica el siguiente documento teórico, llevando a cabo su obra gráfica sobre papel, conformada por una serie de *autorretratos arquitectónicos* a modo de introspección acerca de la casa como espacio utópico.

Justificación

La justificación de dicha investigación reside en la vinculación prácticamente inalterable que establece la autora entre vida y obra. Motivada por tanto por sus propias experiencias y vivencias entorno a la construcción del individuo en base al espacio, enfocándose en la casa.

Hipótesis y objetivos

Se parte de la hipótesis de la producción gráfica contemporánea es un medio idóneo para el análisis de los diferentes espacios subsistentes y cohabitantes entre sí, estableciendo la relación entre estos y la construcción del recuerdo, del individuo, enfocado a la figura que supone la casa y los diversos arquetipos que rigen la casa como espacio utópico.

Como objetivo general, se pretende desarrollar un cuerpo de obra artística en el que se analice la relación entre espacio e individuo, concretamente el espacio que supone la casa en construcción con el sujeto, el “yo”, mediante retratos arquitectónicos, recogiendo dicha investigación plástica en un documento teórico. Objetivos específicos:

- Analizar los espacios subjetivos existentes y coexistentes.
- Analizar la memoria y el olvido como componentes del individuo. La construcción del recuerdo.
- Proyectar de forma gráfica la relación entre el espacio que supone la casa y el individuo: *Proyecto casa*.

MARCO TEÓRICO

1.0.ESPACIO

1.1.George Perec. Especies de espacios

“La vida ¿es un tiempo o es un espacio?” (Camarero, 2003, p.13)

El espacio; ese gran interrogante.

Este concepto tan complejo como supone *el espacio* ha sido asociado con diversos términos cuyo fin pretende el entendimiento de lo que implica y abarca. Entre estas vinculaciones mencionar al filósofo Heidegger, *Construir, habitar, pensar* (1994), abordando el espacio desde los verbos habitar y construir; llegando a la conclusión, de que la esencia del construir es el dejar habitar, erigir lugares por medio del ensamblaje de espacios, “solo si somos capaces de habitar podemos construir” (p.9). Por otro lado, hay que destacar a Foucault con sus *Los espacios otros* (1997), escrito basado en la conferencia (1967) a través de la cual nos presenta el espacio en dos categorías: *heterotopías* y *heterocronías*, destacando la importancia del tiempo con relación a estos espacios. Parece prácticamente imposible intentar definir y comprender el espacio sin asociar a este con otros grandes titanes como supone el habitar, el construir y, por supuesto, el tiempo.

El tiempo; el otro gran interrogante.

El espacio y el tiempo. El tiempo y el espacio. El espacio-tiempo. Acaso, ¿no suponen una de las mayores incógnitas e incluso obsesiones de la propia existencia? Pues, ¿Quién no se ha cuestionado acerca estas realidades y, por ende, lo que suponen? ¿Qué implica el espacio? Y, ¿el tiempo?

En base a la relación establecida entre espacio y tiempo por Foucault (1997) para ordenar y estructurar sus *heterotopías*, cabe destacar la obra *Especies de espacios* (2003), de George Perec, como punto de partida para descifrar este enigma tan abismal que envuelve el espacio o, mejor dicho, los espacios. Según este no hay un único espacio absoluto y verdadero, más bien, existen y coexisten diversas *especies de espacios*, título que recibe su obra, dónde lleva a cabo una clasificación de estos (o este). ¿Cómo? Partiendo de la idea del espacio entendido como una expansión, esta misma conformada por una serie de fragmentos, dando lugar a varios tipos de espacios. Por tanto, no existe una verdad absoluta, no se establece un único espacio, sino una serie de espacios que se ordenan en el tiempo, como sentencia Víctor Moreno (2020), en su cortometraje, *El confinamiento infinito*, “moverse en el espacio es también moverse en el tiempo”, basado en la obra mencionada de Perec (2003). A su vez, se palpa y esta presente el paso demoledor a través de los diferentes espacios, pues como culmina en su lectura: “el espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y sólo me deja unos cuantos pedazos informes.” (Perec, 2003, p.140).

En *Especies de espacios* (2003), su autor con un dinamismo excepcional nos empuja página a página a realizar un recorrido por estos espacios y los que estos albergan, como si de una muñeca rusa se tratara, partiendo desde la inmensidad de una página para dejarnos caer sobre el acolchado nórdico de plumas que viste el espacio de la cama, saltando desde esta hasta las cuatro paredes de una habitación, buscando la puerta del inmueble hacía la calle, descubriendo el barrio; redescubriendo la ciudad y el campo, el mundo incluso, hasta toparnos con la inmensidad que supone el espacio en todo su esplendor.

Espacio. E s p a c i o. *Espacio*. Es pa ci o. E.S.P.A.C.I.O.

S

P

A

C

I

O

Otro espacio.

“En resumidas cuentas, los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones”. (Perec, 2003, p.25)

Al hablar, por tanto, del espacio como una expansión fragmentada que tiene su orden y transcurso en el tiempo, Perec (2003) a modo de lista de la compra lleva a cabo un inventario acerca los distintos espacios que existen y coexisten entre sí, destacando entre esta amplia variedad los siguientes (p.21):

Espacio	Espacio medido
Espacio cerrado	Espacio imaginario
Espacio prescrito	Espacio nocivo
Espacio contado	Espacio blanco
Espacio vital	Espacio del interior
Espacio crítico	Espacio quebrado
Posición en el espacio	Espacio ordenado
Espacio descubierto	Espacio vivido
Descubrimiento del espacio	Espacio recorrido
Espacio aéreo	Espacio plano
Espacio torcido	Espacio tipo
Geometría del espacio	Espacio en torno
Espacio tiempo	La evolución de los espacios

La existencia no solo de espacios físicos que otorgaban título a sus capítulos, sino, la realidad de unos espacios intangibles. Perec (2003) nos presenta una gran variedad de posibilidades, abriéndonos a un espacio de espacios. Y, aunque complejo, resulta evidente recurrir a Liliana Porter (Buenos Aires, Argentina, 1941), como claro ejemplo en cuanto a práctica artística se refiere de esa simbiosis entre espacio y tiempo, temática protagonista a lo largo de toda su obra, cuyo trabajo se manifiesta a modo de lenguaje poético y metafórico, partiendo del dibujo y grabado, extendiendo este diálogo espacio temporal a diversas disciplinas como supone la pintura, la fotografía, el vídeo o incluso teatro, encontrando nuevas formas de representación de una misma reflexión acerca la relación de dos conceptos tan complejos como supone el espacio y el tiempo, pues para Porter:

“Los espacios sí, son importantes, porque a mí, me interesa que las cosas sucedan no en un lugar o en un tiempo si no en lugar abstracto ¿no? O en un no lugar, llamémosle ¿no?” (Porter, 2017)

Su recorrido artístico abarca una extensa serie gráfica donde, a través de elementos sencillos y aparentemente delicados, reflexiona o mejor dicho, hace reflexionar al espectador, acerca de la realidad que supone el espacio, el tiempo y, lo más elemental, la relación de ambos con el propio individuo, quién contempla una de sus obras, pudiendo sentirse identificado sin

problema con cualquier de sus simpáticos protagonistas o su obra más extensa compuesta por sus llamados *figurines*, donde rescata, acoge, y da una segunda vida a estos diminutos protagonistas, originando un diálogo entre estos, el tiempo y el espacio.

“Hay también algo que reaparece en mis obras, que es el espacio vacío, el espacio donde suceden las cosas. En general, mis obras – las fotos, los cuadros e, incluso, el teatro – suceden no en un lugar determinado o en un tiempo determinado, sino en un espacio que no tienen tiempo ni tiene geografía. Y eso a mí me interesa porque me parece que la relación con lo que presento, con el objeto, es más directa, pues el contexto siempre describe la obra y, si uno lo presenta sin contexto, hay algo mucho más directo y mucho más real.” (Porter, 2017)

La artista argentina tiene una metodología de trabajo cargada de gran poética, y a través de una obra sutil es capaz de tratar temas de gran dificultad, como es el caso de su serie fotográfica donde es capaz de conectar tiempo y espacio, continuando o, mejor dicho, extendiendo una obra realizada bastantes años atrás, por medio de una intervención en el espacio presente de entonces.



Figura 1. Porter, L. (2013). Forty Years IIA (hand, over line II 1973). Impresión cromogénica, 24 x 22 cm

1.2. La construcción del vacío

Si consideramos el espacio como un conjunto, debemos asumir la formalización, la *edificación* de este del mismo modo, por medio de diversos procesos de construcción, o, de deconstrucción.

1.2.1. Zumthor. Dibujos desde el anhelo

“La construcción es el arte de configurar un todo con sentido a partir de muchas particularidades. Los edificios son testimonios de la capacidad humana de construir cosas concretas. Para mí, el núcleo propio de toda tarea arquitectónica reside en el acto de construir, pues es aquí, cuando se levantan y se ensamblan los materiales concretos, donde la arquitectura pensada se convierte en parte del mundo real.” (Zumthor, 2014, p.11)

Si llevamos a cabo un ejercicio rápido tomando como referencia esas asociaciones tan mencionadas partiendo del término espacio, a modo de *jeu de mots* se despliega un amplio abanico de palabras como paisaje, apartamento, habitación, etc. Arquitectura. Resulta una actividad inequívoca pensar en el espacio sin pensar en la arquitectura. Zumthor (2014) tiene una manera muy peculiar de entender la arquitectura; del mismo modo que un artista tiene la capacidad de crear mundos, tiene la cualidad de levantar sus propios *mundos* formando parte de este modo de la realidad, “proyectar significa inventar” (p.22), afirma, la acción de edificar desde el pensamiento; cuyos cimientos se establecen a partir de la memoria, a base del hormigón armado más robusto que suponen los recuerdos. Para Zumthor (2014), el recuerdo supone un elemento de construcción esencial, conformado a su vez por imágenes, pertenecientes a vivencias personales esencialmente en la etapa de la infancia, y el propio estado de ánimo; anexionando estos con el fin de obtener una manera de arquitectura personal e insólita para la memoria ajena.

“Si miro así hacia atrás, ya no pueden separarse la arquitectura y la vida, la situación espacial y lo que viví en ella. Y si me concentro únicamente en la arquitectura, e intento comprender qué es lo que vi, vuelve a resonar en ello lo vivido, coloreando lo ocurrido. Pugnan por salir otros recuerdos de experiencias similares. Se superponen y condensan mutuamente las imágenes de situaciones arquitectónicas análogas.” (Zumthor, 2014, p.51)

Estas arquitecturas buscadas por Zumthor (2014) tienen su origen en el dibujo. El dibujo como esqueleto; planos de obra *anatómicos*, como estructura base donde se despliegan los andamios y se asientan los cimientos, mediante la acción de ensamblar, las propiedades de los materiales, los pilares donde se sustentan y las formas que ofrecen las geometrías más furtivas. La importancia del dibujo a la hora de *proyectar* futuras realidades, no como copia sino como parte del proceso creativo que culmine en la construcción de dicha realidad.

Y, ¿qué mejor manera de comprender la construcción del espacio de forma bidimensional que a través de la serie *Equilibrio* (2007) de Mario Marini? Compuesta por cinco estampas, metodológicamente trabajado cada grabado por medio del ensamblaje de dos planchas de zinc; una a partir de la técnica de aguatinta, la otra de carácter experimental, empleando distintos métodos y procesos de oxidación, obteniendo a partir de un azar controlado la serie gráfica *Equilibrio* (2007). La importancia de los pesos, como afirma el propio autor, la construcción mediante el ensamblaje evocando la arquitectura de Zumthor (2014); “proyectar significa, en gran parte, entender y ordenar” (p.21), de igual manera que Marini (2007) compone en el espacio – el espacio que abarca un *Super Alfa-*, a partir de grandes masas de color que se

equilibran, como una balanza, originando armonía sobre el papel y un diálogo entre los propios componentes que se extiende hasta el espectador.

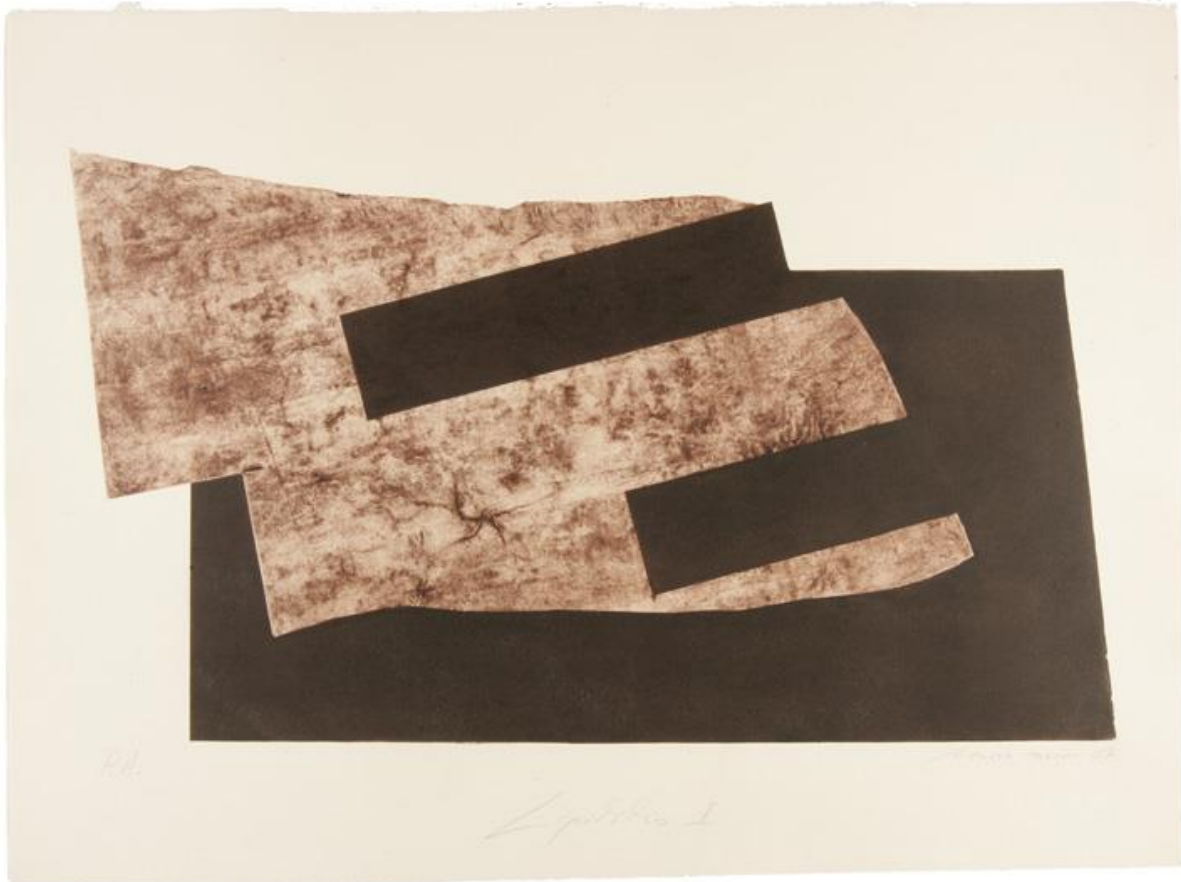


Figura 2. Marini, M. (2007). Serie *Equilibrio* 1/5: *Equilibrio-I*. Aguatinta experimental, dos planchas de zinc, 76 x 56 cm

Tanto los planos de obra de Zumthor, como la serie *Equilibrio* (2007) de Marini, concebida con el fin de ejecutar posteriormente un proyecto de carácter escultórico, llevado a cabo a posteriori, empleando por tanto dichas estampas de boceto, queda recalcado la importancia del dibujo como punto de partida de futuras realidades que se escapan del papel, constituyendo tras esta huida de la bidimensionalidad, un salto a la realidad que nos rodea, pasando de este modo a formar parte de nuestro mundo. Como decía Perec (2003): “vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse.” (p.25)

1.2.2. Whiteread. Gráficas del silencio

En contraste a la metodología de construcción expuesta y puesta en práctica por Zumthor o Marini, descubrir, la deconstrucción del espacio, o más bien, la construcción del vacío.

“El arte está entrando en una zona de silencio. Yo terminé en un espacio negativo, en un espacio solo y vacío, en esta nada, el hombre se afirma a su ser”. (Oteiza, 2013, p.5)

Esta vez se despliega un espacio metafísico, conformado por el vacío, influenciado por las vanguardias rusas, Oteiza desarrolla en 1957 su *Propósito experimental*, sustentado por la teoría de la *desocupación del espacio* (Marinez, 2014), promoviendo la construcción a partir de este como un elemento compositivo más, el vacío, promulgando en sus propuestas como *Prometeo* (1965); la emancipación y ruptura con lo material, lo opresor, dando rienda suelta a

la libertad creativa, y enfatizando la espiritualidad del sujeto. Oteiza (Fraile, 2013), entendiendo el silencio como elemento de expresión y componente de su obra, elaboró a modo de bosquejos de los que se convertiría en su trabajo más renombrado, *La caja metafísica* (1957), un estudio procesual con el fin de apoyar sus conclusiones artísticas a través de composiciones empleando tizas, conocido como el *Laboratorio de tizas* (1957-1974). Las tizas de Oteiza pequeños bloques rectangulares de yeso que evidencian, de nuevo, la importancia del boceto previo como parte del proceso creativo, como una semilla que se asienta en lo más hondo de la tierra y extiende sus raíces, anclándose firmemente para entablar su búsqueda hacia la luz, hacia la verdad, floreciendo de igual manera que brotan los dibujos de Whiteread (figura 3), manifestando la poética idea de *inframince* (2007), acuñada por Duchamp, lo *infravele*. Se podría decir que consiste en *energías perdidas*, ¿enrevesado quizá? Pensemos en una ajetreada mañana de lunes; las sabanas deshechas sobre la cama, el gofrado de la almohada, el vaho residual atrapado en el espejo tras una rápida ducha de agua caliente, los posos del café tintando de un sepia el fregadero, el felpudo descolocado por las prisas. En conclusión, la presencia de una ausencia.

Anteriormente, Zumthor (2014) y Marini (2007), manifestaban la importancia del peso, pero: ¿qué hay acerca del *peso del humo*? La anécdota que evoca Paul en el estanco de Aggie a cambio de dos cajetillas de tabaco y un mechero, en la película *Smoke* (1995), aguarda lo mismo de *infravele* que una mañana de lunes o cualquier obra escultórica de la artista británica Rachel Whiteread.

Whiteread parte de una serie de bocetos, gráficas del silencio, que nos empujan a entrever el hueco de las escaleras donde cabe el abismo tras agachar la mirada hacia el vacío. La distancia entre escalón a escalón. El interior del armario que tanto inquieta en la noche. El aire que deja una cartulina al ser enroscada. El silencio que almacenan desde la encimera de la cocina hasta la mesilla de noche. A través de una metodología de trabajo centrada en los moldes, concretamente en la reproducción de estos objetos a partir de su negativo, exponiendo de esta manera ese vacío compositivo tan válido como la propia masa del elemento en sí, del mismo modo que teorizaba Oteiza; los vacíos también construyen.

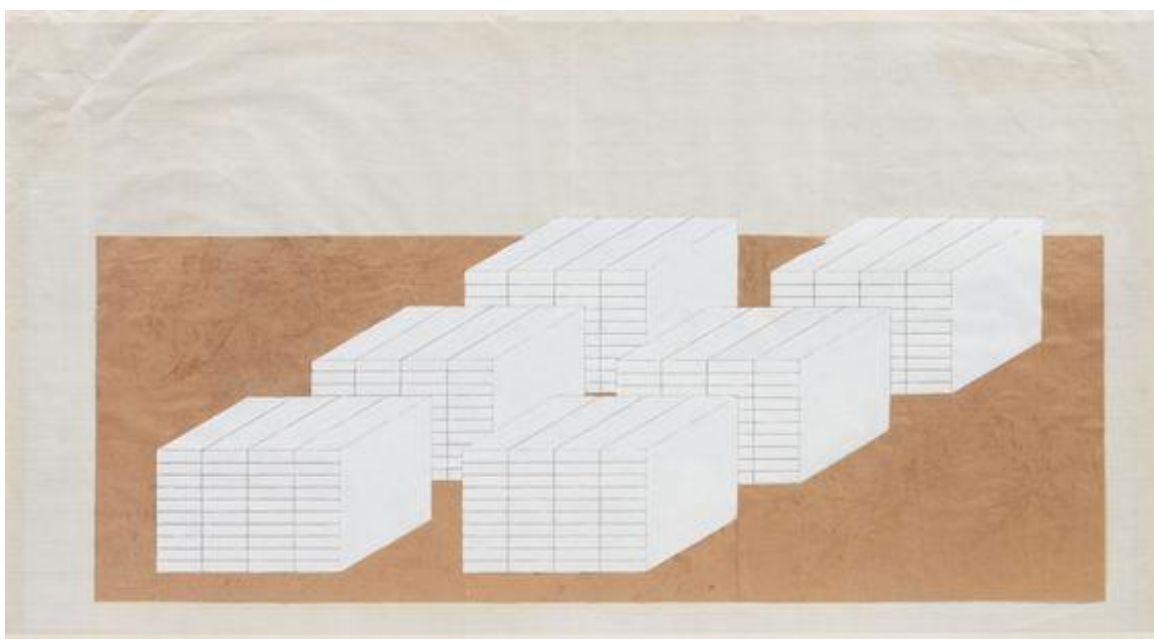


Figura 3. Whiteread, R. (1997). *Books*. Collage y gouache sobre papel

1.3.Porter. Reflexión acerca el arquetipo externo

Destapa. El olor a madera de pino inunda la estancia. Vuelca. Avalancha de piezas. Ruido. Botan. Rebotan. Chocan. Colisionan. Silencio. Se detienen. La sudorosa mano se estira. Los pequeños dedos aferran. Golpe sobre la alfombra de juegos. Cubo base. Mano se retuerce de nuevo. Dedos se prolongan otra vez. Golpe sobre la cara superior del cubo. Pirámide encima. Las pupilas dejan entrever un pequeño halo blanco. ¿Curiosidad? Quizá, ¿satisfacción? Los finos labios oprimidos por unos carnosos y sonrojados mofletes se separan. Un hilo de baba se deja caer aterrizando en el babero. Balbuceante dos sílabas despegan por la habitación. Ca-sa. Una mueca de sorpresa invade su rostro. Ca-sa. Una tímida sonrisa protagonizada en su mayoría por diminutas encías se abre paso. Como un torbellino de emoción chilla. ¡CASA! Tras unos instantes de euforia y admiración hacía su obra; del mismo modo que un arquitecto contempla su última construcción. Resopla. La pequeña mano se estira una última vez más. Los rechonchos dedos se extienden de nuevo. Aferra la esfera. Desvía por última vez su inocente mirada hacía aquellos bloques de pino. El cubo coronado por la pirámide. La casa. Torpemente arroja la esfera. Ruido. Botan. Rebotan. Chocan. Colisionan. Silencio. Deconstrucción. No hay casa; solo queda un cubo, una pirámide y una esfera. Paso. Paso. Paso. Se acerca. Paso. Paso. Paso. La puerta entreabierta deja entrever una estilizada silueta que se aproxima. Paso. Paso. Paso. Una fina mano que se estira; una puerta que cede. Es la mamá. Son las 21:30. Hora de dormir.

El cubo, la pirámide y la esfera; el cuadrado, el triángulo y el círculo. Arquetipos geométricos.

Estos arquetipos geométricos están representados a través de juguetes como los bloques de construcción, suponen, desde infantes, nuestra manera de entender el volumen, de comprender el espacio. La primera forma de construcción conocida; y, por ende, de deconstrucción. Entendiendo, por tanto, esta primera toma de contacto, planteamos la representación de la casa como un espacio regido por unos arquetipos geométricos, dados por unos arquetipos infantiles, originando en este espacio arquetipos externos, en alusión a aspectos formales, en torno a la geometría de las formas, el proceso de construcción, el esqueleto metafóricamente hablando de dicho espacio, etc.

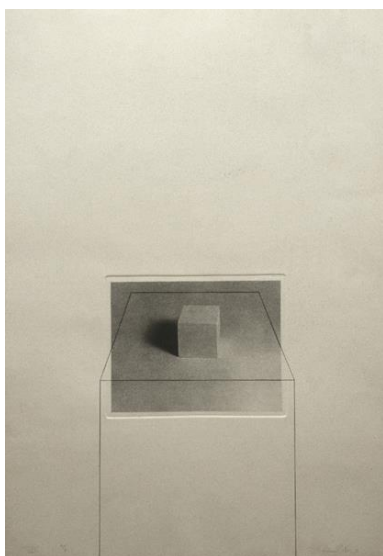


Figura 4. Porter, L. (1974). *Untitled*

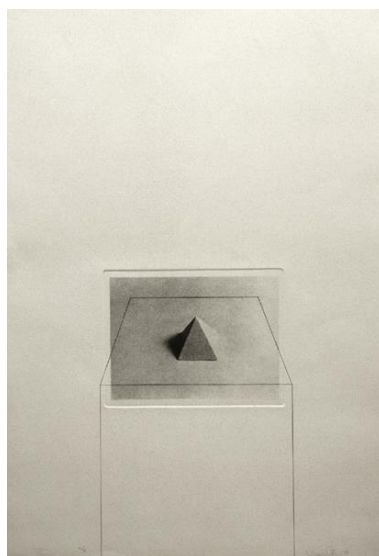


Figura 5. Porter, L. (1974). *Untitled*

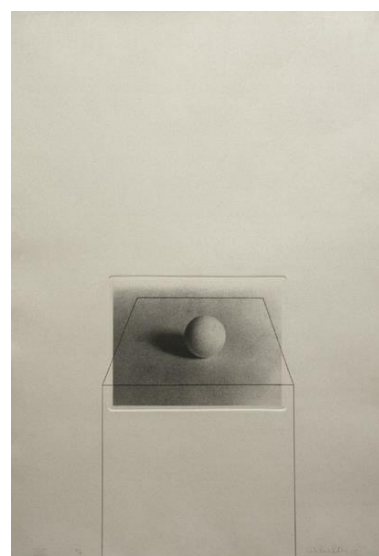


Figura 6. Porter, L. (1974). *Untitled*



Figura 7. Porter, L. (1973). *Untitled (geometric group)*. Instalación mural: impresiones en gelatina de plata, gráfito y tinta.

Entonces, ¿la representación arquetípica de la casa donde tiene lugar? De la infancia. El niño como arquitecto, del mismo modo que el joven Nemo, protagonista del film *Las vidas posibles de Mr. Nobody* (2009), de niño planificó ya su futura vida, como nos plantea su director Jaco Van Dormael. Similar a la siguiente declaración de Porter (2017): “todos los puntos de referencia siempre son los de la infancia y la adolescencia. O sea que, en ese sentido, esa es mi identidad”, evidenciando de algún modo la representación de la casa en base a la construcción del individuo, siendo inculcado desde pequeños esta serie de normas, de arquetipos, geometrías concretas, como consta de una base cuadrangular culminada por otra triangular; a modo de estructura base, aprendida, extendida y reconocida a nivel mundial. Desde las vanguardias y el *suprematismo* ruso de Malévich con *La casa roja* (1932), hasta la contemporaneidad de los dibujos de Saraiba (figura 20), sin olvidarnos de la maravillosa Porter.

La obra de Porter gira en torno al tiempo y al espacio, catalogándose a sí misma como *monotemática* alcanza diferentes formas de diálogo, de representación de dichos intereses, donde destacan estos arquetipos geométricos, estos bloques de construcción, más que recurrentes en gran parte de su trabajo. Para Porter (2017): “todas las cosas, de alguna manera, quedan en la memoria o se reciclan. No hay nada finalmente...las cosas más importantes terminan siendo el lugar común.”, el lugar común del cual todos partimos, las formas impuestas desde la niñez que configuran la representación de la casa, a partir de dichos elementos que, aunque simples e inocentes transmiten un mensaje directo del espacio establecido como *casa*. La artista argentina también cuenta con un ejército de *figurines*, pequeños juguetes y figuras de su infancia que han sido abandonados y encontrados por esta, a los que le otorga un nuevo contexto, un diálogo activo; una nueva vida.

2.0.SUJETO

2.1. Augé. El olvido de la memoria. La memoria del olvido

Prosigamos hablando de espacios; del espacio de la memoria.

Inicialmente, analizando el espacio o, mejor dicho, los distintos espacios como exponía Perec (2003), se distinguía el espacio del interior, este abarca el concepto filosófico de *horizonte interior*, es decir, la exclusividad de cada persona de cara a aproximarnos a la libertad y a la verdad, marcando diferencias individuales (Mesa y Benito, 2014).

Este espacio intangible e íntimo, que erige de manera intestinal sus altos bastiones, de igual manera que *Zaira*, ciudad de la memoria forma parte de *Las ciudades invisibles* (2012), edificadas por Italo Calvino. Esta breve obra esta compuesta por una serie de textos agrupados y clasificados por categorías, donde se levantan ciudades peculiares, recorridas por el comerciante veneciano Marco Polo y reveladas por este mismo al rey de los tártaros Kublai Kan, quien se muestra fascinado ante el despliegue de estas ciudades excéntricas, prácticamente construcciones imposibles e incluso intangibles, que escapan furtivas de los parámetros del espacio y el tiempo. Tal como Marco Polo relata a un perplejo Kan acerca una ciudad adoquinada a base de los acontecimientos del pasado, “en esta ola de recuerdos que refluye la ciudad se embebe como una esponja y se dilata. Una descripción de Zaira como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira. Pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos” (p.10). Marc Augé en su obra *Las formas del olvido* (2019), profundiza y recorre esta ciudad de la memoria, este espacio interno que se sustenta del pilar del olvido, entendiendo este como componente esencial de la propia memoria, estableciéndose entre ambos una relación inherente, donde esté ya no es asociado únicamente con la pérdida del recuerdo. Para Augé (2019): “recordar u olvidar es hacer una labor de jardinería, seleccionar, podar. Los recuerdos son como las plantas: hay algunos que deben eliminarse rápidamente para ayudar al resto a desarrollarse, a transformarse, a florecer” (p.23) No podemos olvidar ni recordar todo; nuestra memoria quedaría saturada si tuviera que registrar todas aquellas vivencias que ocurren especialmente en la infancia, no obstante, lo realmente fascinante es aquello de lo que sí somos capaces de recordar (Augé, 2019). De hecho, los recuerdos son: “el producto de una erosión provocada por el olvido. Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla” (Augé, 2019, p.27).

El olvido de la memoria; la memoria del olvido, y entre ambos, el recuerdo. Estamos hechos de recuerdos; recuerdos que comienzan en la infancia, como un 6 de enero de madrugada liberando del papel de regalo a lunares la caja que contenía bloques de construcción de madera de pino, recuerdos-imágenes que se manifiestan a modo de presencias fantasmagóricas, reapareciendo en el espacio de la memoria prácticamente a antojo, danzando por los lares del olvido, columpiándose en el pasado, resultando inevitable deshacernos de estos, nos habitan y constituyen, como fórmula Augé (2019): “dime qué olvidas y te diré quién eres” (p.24).

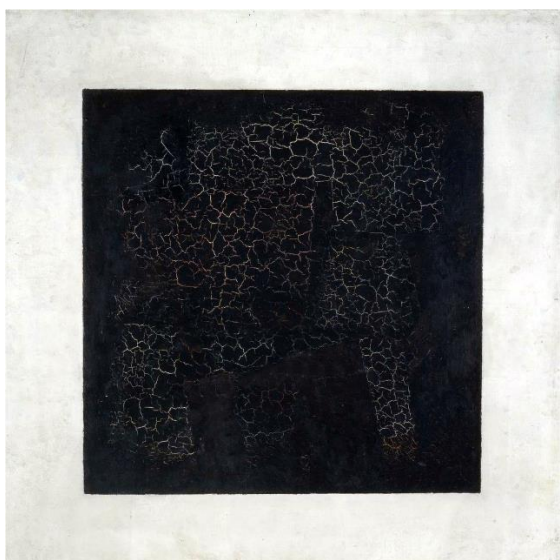


Figura 8. Malévich, K. (1915). *Cuadrado negro sobre fondo negro*. Óleo sobre tela, 79,5 cm x 79,5 cm

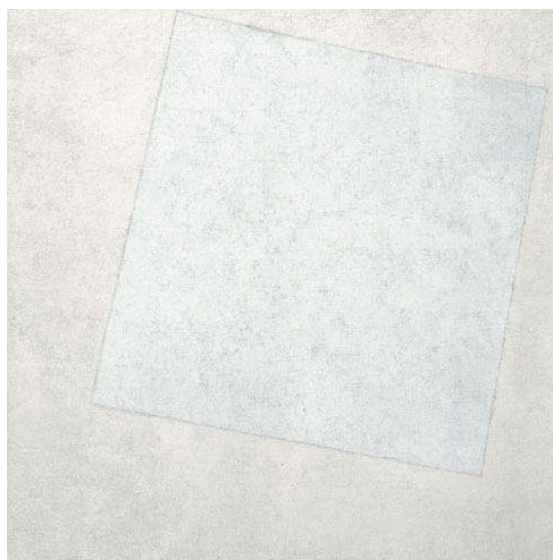


Figura 9. Málevich, K. (1918). *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*. Óleo sobre tela, 79 x 79 cm.

A nivel procesual, tras una reflexión acerca del documental de Kinmonth , *Un nuevo arte para un nuevo mundo* (2016), basada en una reciente república comunista que fue promovida de la mano del pueblo en base a un ideal utópico, surge el movimiento vanguardista de la Rusia de Lenin, la cual se alzó contra el imperialismo de la época, guiado por el partido bolchevique hacía una sociedad basada en un comunismo utópico, forzando al olvido de lo anteriormente establecido, promoviendo de este una revolución sustentada, apoyada y propagada a través de artistas emergentes como es el caso de Malévich, especialmente en su obra *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1915) , detonante de la búsqueda de un nuevo mundo impulsado por la clase predominante del país, la obrera. Malévich propone una reconstrucción de la memoria, incitando al olvido del arte nacional conocido hasta ese momento, siendo esta propuesta pictórica de apariencia simplista únicamente entendida por el espectador capaz de obviar todo pensamiento racional, extendiéndose ante este el cosmos y la expansión del espacio en todo su esplendor, como expone Gompertz (2013) al abordar el *constructivismo* y *suprematismo* en su recorrido a través de 150 años de arte moderno.

En contraposición al negro; la infinidad del blanco, revelada por Perec (2003), proyectada de manera excepcional por el artista ruso Malévich, *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* (1918), de gran influencia en la obra de Oteiza, *Unidad triple y liviana* (1999), serie fruto de la transición de lleno a vacío; de la masa a la energía, parece retomar el concepto de *infraleve – energías perdidas* (Lobo, 2007) -, ya tratado con anterioridad. El contraste del blanco sobre blanco, la calidez cromática con relación a su opuesto, el diálogo silencioso similar a las gráficas de Whiteread, transmite esa ausencia tan presente como la realidad de la inmensidad del blanco y el espacio que este supone.

Considerando que el olvido funciona como un filtro que actúa seleccionado aquellos recuerdos que son de alguna manera relevantes y diferentes para cada individuo, y, por tanto, la persona, nos permite construir en base a nuestros propios recuerdos nuestra identidad, de este modo entendemos el concepto de horizonte interior como expresión del yo.

2.2. La construcción del recuerdo

Si estamos hechos de recuerdos, ¿de dónde proceden estos?

Frémon (2010) especulaba: “la casa es el primer escenario de la memoria” (p.12), sustentado por Bachelard (2010), quien coincide en la hipótesis evocada por Zumthor (2014) y el propio Matta-Clark (2020), al sentenciar nuevamente: “la casa es cuerpo y alma” (p.11). Teoría que remite nuevamente a los enigmas del espacio y el tiempo, señalando la casa como principal integrante en la construcción del individuo. Entre estos factores podemos diferenciar: hogar, entorno -sociedad- y experiencias vividas por el sujeto, es decir, el desarrollo del *yo* viene dado esencialmente por estas causas. Comenzando por el hogar y lo que este supone; la casa como primer lugar de encierro, a modo de elemento precursor del sujeto del futuro, del mismo modo que Nemo, protagonista de *Las vidas posibles de Mr.Nobody* (2009), desde infante se cuestionaba: “¿por qué soy yo y no otra persona?”, exponiendo de este modo el enigma, del mismo grado de inmensidad que supone el espacio o el tiempo; la construcción del individuo. A modo de causa efecto, Nemo reflexiona sobre su propia existencia: “todo lo que vemos existe. Podemos Verlo. Yo veo los ojos de mama, pero no veo mis ojos. El bebe se ve las manos, pero no se ve así mismo. Entonces, ¿existo realmente?”, respuestas que Tonia Raquejo (2012) busca a través del espejo, indagando por medio de este entre la relación arte-realidad; el *yo* y su imagen, reflexionando en base a estas anexiones acerca de la construcción de la identidad. Podemos establecer del espejo un nuevo espacio o, mejor dicho, un *no-lugar*, término apodado por Augé (2017), visto metafóricamente como el *no-yo*, ¿por qué al ver nuestro reflejo sobre este objeto decimos *yo* si se trata de una imagen?

A partir de la infancia de Nemo, es visible observar en este la presencia del *sentimiento oceánico* definido por Freud (Raquejo, 2012), donde el infante percibe la realidad como una totalidad, es decir, ve anexionada su figura a la de su propia madre, llevando a cabo un desarrollo hasta una posterior fase donde el sujeto pasa a ser consciente de su propia existencia a partir de su reflejo, de este modo, el individuo se construye a través de su mirada.

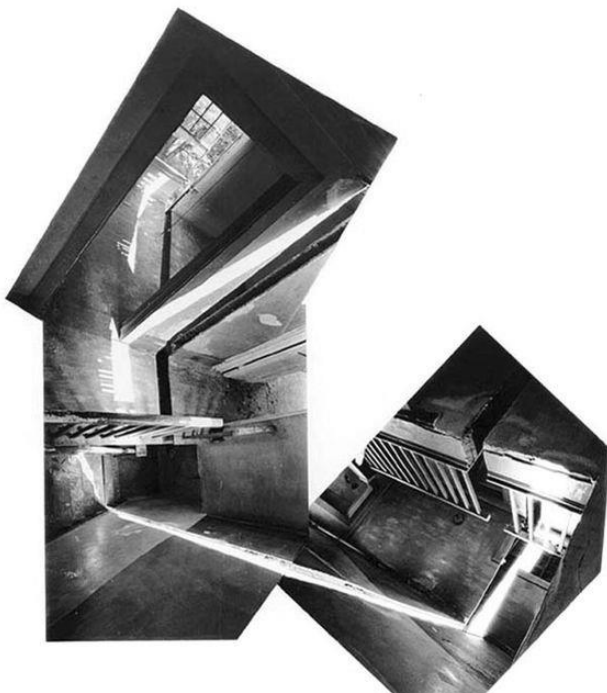


Figura 10. Matta-Clark, G. (1974). *Splitting* (collage I)

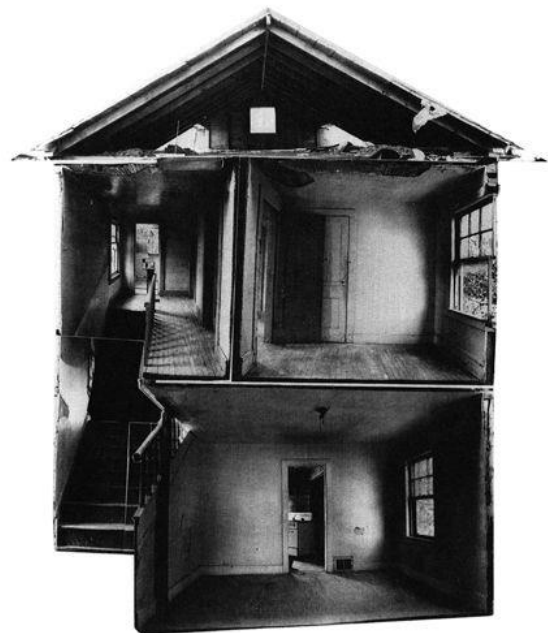


Figura 11. Matta-Clark, G. (1974). *Splitting* (collage II)

La construcción a partir de la mirada se proyecta de manera física por medio de los *building cuts* de Matta-Clark, estos poseen una gran carga metafórica no solo por los imponentes espacios abandonados, semiderruidos o al borde del olvido que protagonizan su trabajo sino por lo que estos en sí mismos simbolizan, como es el caso de su obra *Splitting* (1974), la casa de Humphrey Street, en Englewood, Nueva Jersey, o sus piezas *Bingo x Ninhs* (1973), las casas de Niagara Falls, en Nueva York. En la entrevista llevada a cabo en el año 1976, en Nueva York, el periodista le pregunta a Matta-Clark acerca de la identidad de estas casas abandonadas que intervino el artista, a lo que este afirma:

“La casa tenía una vida, y los montones de cosas que se habían dejado allí indicaban de una manera bastante clara qué tipo de vida había sido. Era fácil proyectar y concebir la casa en términos de una situación viva y concluir que no era más feliz una vez vacía que mientras estuvo llena (de la confusión del gueto suburbano), ¿no? Por eso lo primero fue deshacerme de todos los fantasmas que ocupaban la casa.” (Matta-Clark, 2020, p.57)



Figura 12. Rabazas, A. (2018). Serie 09: Cabo Roche



Figura 13. Rabazas, A. (2018). Serie 09: Cabo Roche

Casas aparentemente deshabitadas, o más bien, habitadas por recuerdos-imágenes, generalmente pertenecientes a la infancia que se manifiestan a modo de presencias fantasmagóricas como señalaba anteriormente Augé (2019). Resulta inevitable el hecho de evocar nuevamente a Zumthor (2014) cuando sentenciaba “casas que tienen un alma”(p.42), con relación a la respuesta anterior de Matta-Clark (2020), hecho que recuerda a la obra de Whiteread, el vacío metafórico que se proyecta tanto de forma tangible como intangible en sus edificios; *building cuts*, rescatando el concepto de *inframine*, presente a su vez de forma gráfica en la serie 09; *Cabo Roche* (2018), - *Proyecto Derivas*-, traduciendo de forma procesual recorridos a la orilla del océano Atlántico, huellas que se borran tras el romper de las olas, bruma marina que unifica el espacio, espuma que evidencia lo *infrave* allí presente, unos pasos cada vez más desgastados por el ir y venir del oleaje. Un verano en Cádiz siendo Rabazas (2018); vivencias traducidas de forma plástica. Experiencias que constituyen el desarrollo del individuo, como se señala inicialmente. Auster teorizaba con que el 90% de la vida se basa en anécdotas, hecho que se refleja en *Auggie Wren's Christmas story*, cuento de navidad para el periódico *The New York Times*, publicado en 1990, el cual conformaría posteriormente el guion para el largometraje *Smoke* (1995), dirigida por Wayne Wang. Esta realidad, nos catapulta al factor distinguido como el entorno, en alusión a la sociedad, claro ejemplo palpable al hablar de la Rusia comunista vivida por Malévich, como influye lo que nos rodea en el desarrollo personal.

Retomando las vidas posibles de Nemo (Van Dormael, 2009); el niño es el arquitecto.

2.3. Saraiba. Reflexión acerca el arquetipo interno

Corre. Corre como el viento. Corre. La gravilla del austero asfalto del patio de recreo sale disparada zancada a zancada. Zancada. Grava. Otra zancada; más grava. Se acerca. El choque incesante de jadeos entre el perseguidor y el perseguido entonan la banda sonora de aquel colegio. Las gotitas de sudor derrapan por la frente dejando tras de sí la evidencia de esta doble carrera. Está más cerca. El sabor salado del calor sobre la piel. Más, más cerca. La brisa jugando con los mechones de cabello. Más, más, más cerca. La presión de los cordones soportando el incesante galope. Más, más, más, más cerca. El calor en la punta de la yema de unos dedos que se estiran para atrapar a su presa. Ya esta aquí. La respiración desenfundada, chocando contra la nuca. Una mano que se estira y retuerce anhelando un fin. Parece inevitable. Parece. ¡Casa! Casa. Las letras salen de la boca a trompicones. Como un suspiro. Se ordenan en el espacio vocales y consonantes. Cuatro letras. Consonante. Vocal. Consonante. Vocal. C. A. S. A. Dos sílabas. CA – SA. Una única palabra. Ya nada se puede hacer. Ni las gotas de sudor, ni el camino trazado por las sonrojadas mejillas, ni la calima fruto del roce con el pavimento, ni el doble nudo en cada zapato, ni el tamborileo de la sangre bajo la piel, ni la respiración entrecortada. Casa. Ha sido pronunciada. Se acabo la persecución. Hasta el próximo recreo. Fin.

¿Cómo una simple palabra puede cambiar el rumbo de la persecución más azarosa de una mañana de colegio? ¡Casa! ¿Qué implica la casa? Es evidente que el concepto de la casa posee unas connotaciones que aluden a la seguridad, la privacidad, intimidad, donde se crea una frontera entre el *yo* y el exterior; lo de fuera, lo otro. El perseguido y el perseguidor. Levantando de este modo una pared invisible e inquebrantable que nos protege, manteniéndonos a salvo. Curioso, ¿verdad?

Curioso del mismo modo que en las representaciones de este espacio que supone la casa llevada a cabo por infantes, se tiende a plasmar a esta acompañada por árboles, el típico manzano cuyo peso descompensado del fruto pone a prueba los límites de la gravedad. No obstante, y a pesar de su descompensado tronco se mantiene vertical sobre el papel, probablemente algún riachuelo que cruce serpenteante, unas cuantas *uves* en la parte superior simulando pájaros al vuelo y cómo no, la esquina con el sol, que no falte. ¿Acaso todos los días sale el sol en la casa?

La casa arquetípica, infantilizada, el triángulo coronando el cuadrado, el contraste entre una tierna representación del hogar rodeada de arco-iris y pajaritos con respecto a lo que no vemos, lo que de verdad encierran sus paredes, hecho presente en los dibujos de Aitor Saraiba (figura 20), cuya carga autobiográfica se muestra desnuda en sus obras. La carga de no ser el hijo que espera tu padre que seas, el abandono y despreocupación de este, la incomprensión de ser homosexual en una pequeña ciudad natal llena de intolerantes, apresando su libertad, cohibiendo su vida, siendo *El hijo del legionario* (2011), ¡ay, Aitor, Aitor! Por mucho que te disfraces de boina verde jamás serás como quieren que seas. Saraiba nos revela sin tapujos pero con una estética infantil y un aura de inocencia corrompida, como en su poema autobiográfico *La herencia* (2019), la realidad de la casa, una casa por donde no sale el sol, sino llamas, el fuego de la destrucción del arquetipo interno, la abolición a la falsa utopía, las rodillas desolladas de un niño aún pululantes, la frustración de sentirse enjaulado entre cuatro paredes, la impotencia que choca contra el tejado, la tristeza de un matrimonio que se separa, la culpabilidad de no ser aceptado por un padre, el desconocimiento acerca de la propia

sexualidad, la incomprensión por parte de una ciudad que oprime y azota, un pulso incesante entre el individuo y el arquetipo.

La casa que arde. La casa que aun siendo devorada por las llamas sigue aferrándose a un par de coloridos arcoíris y purpurina, la casa que, a pesar de ser habitada por voraces bolas de fuego, se muestra de forma idílica, como si de un jardín de infancia se tratase.

No obstante, *donde hubo fuego cenizas quedan*; cenizas en forma de carencias afectivas, de pavor a ser abandonado, del temor a no encontrar su lugar. Brasas que se avivan tras la brisa azarosa de la vida, del día a día, lumbre interna que perdura en el interior de nuestras paredes, que no se ve, pero da calor, que no se ve, pero se huele, que no se ve, pero en el entorno se palpa la combustión. El gas inflamable que envuelve el ambiente, como lo *infraleve*, intangible pero omnipresente, se expande abarcando la realidad que supone las secuelas, las heridas internas causadas por el arquetipo interno que rige la casa, como huellas que habitan y conforman, que construye al sujeto y, por ende, condicionan el tiempo futuro de este.

Como gas propano, así es Steve, quien junto a su madre protagonizan *Mommy* (2014), largometraje canadiense dirigido por Xavier Dolan, donde se narra la complicada e incluso tóxica relación entre madre e hijo, influyendo la precaria situación económica de la familia, ganando Diane un sueldo mínimo como limpiadora, quien a su vez, se enfrenta a la ardua tarea de educar sola, como madre viuda, a un adolescente problemático y violento debido a padecer TDAH -trastorno de déficit de atención e hiperactividad-, viéndose obligada a internar a este en un centro. La falta de una figura paterna, el temor que inunda la incomprensión de la sociedad, la ansiedad de ser abandonado de nuevo en un centro, el apego extremo a una madre a la cual cohibe e intimida fruto de la fobia de que pueda rehacer su vida y formar una pareja estable, el pánico al reemplazo a causa de esta posibilidad, la agresividad como forma de expresión del profundo miedo que invade a Steve, daños colaterales que se originan en la casa y acompañaran al joven de puertas para fuera a esta.

En base a estos arquetipos internos que rigen la figura de la casa expuestos de la mano de Sariba, añadir un toque cómico rescatando el siguiente fragmento de la obra de Huxley, *Un mundo feliz* (2005), donde el interventor mundial de Europa Occidental, Mustafa Mond, relata a un grupo de estudiantes que se encuentran de excursión en el Centro de Incubación y Condicionamiento, en la central de Londres, como era el hogar y la familia en la sociedad pasada, una sociedad privada de Soma. Mustafa ante el desconocimiento que muestran los estudiantes con respecto lo que significa el hogar, responde:

“Hogar, hogar...unos míseros cuartitos, superpoblados por un hombre, una mujer siempre embarazada, y un montón de niños y niñas de todas las edades. Sin aire, ni espacio, una prisión sin esterilizar; oscuridad, enfermedades y malos olores.” (p.34)

La descripción del hogar que realizó Mond hizo palidecer a más de alguno, no obstante, prosiguió:

“Y el hogar era tan deprimente psíquica como físicamente. Psíquicamente, era una jaula para conejos, un estercolero lleno de fricciones a causa de la vida comunal, fétido a fuerza de emociones. ¡Cuántas intimidades asfixiantes, cuan peligrosas, sucias y obscenas relaciones entre los miembros de una familia! Como una maniática, la madre se preocupaba a diario por los hijos (sus hijos...), se preocupaba por ellos como una gata por sus crías; pero como una gata que hablaba, una gata que decía. “Niño mío, niño mío” una y otra vez. Niño mío, y, ¡oh,

oh, en mi pecho, sus manitas, su hambre, y ese placer doloroso! Hasta que al fin mi niño se duerme, mi niño se ha dormido con una gota de leche en su boca. Mi niño duerme...” (p.35)

Esta sociedad -aparentemente- utópica, se asemeja a *Las Ciudades Invisibles* (2012) construidas por Italo Calvino y recorridas por Marco Polo, quién a pesar de no haberla hallado aún, no cesa en la búsqueda de la ciudad utópica.

La construcción del individuo nace en la casa, regida por una serie de arquetipos tanto externos como internos; la casa como espacio utópico.

¿Acaso, existe algo utópico realmente? O, ¿más bien es una construcción ficticia de la propia sociedad?



Figura 14. Saraiba, A. (2010). *Dibujos*. Gráfico y adhesivo sobre papel

3.0.ESPACIO SUJETO. SUJETO ESPACIO

3.1. Bourgeois. La casa como espacio utópico

*No habita nadie bajo el techo de esta casa vacía,
ni el zumbido de las palabras
que brotaran de la complicidad
con el miedo y la noche
resuena entre sus muros.*

(Ripoll, 2017, p.26)

Página tras página, referente tras referente; hemos jugado al escondite, tomando el lector el papel de perseguidor, pero ¿de quién? Quizá ya, como costumbre deberíamos reformular el interrogante: ¿de qué espacio? La casa como espacio fugitivo, habitada y cohabitada por los diversos espacios que exponía Percec (2003), dejándose entrever en las profundidades de la memoria, del olvido, del océano abisal analizados por Augé (2019), materia prima de recuerdos, morada del horizonte interior, la más clara presencia de una ausencia, de un pasado que sigue y persigue, como proyecta Saraiba en sus dibujos infantilizados. La casa como protagonista.

Bachelard, en su obra *La poética del espacio* (2000), reflexionaba abiertamente sobre los arquetipos, estableciendo que la conexión entre una imagen poética y el arquetipo que en esta cohabita no se produce de manera azarosa, exponiendo: “la imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse” (p.7). Mismos arquetipos, tanto externos como internos, que rigen la figura de la casa, y por consecuencia al sujeto que la habita o habita durante su infancia. Los primeros, en alusión a aspectos formales y estructurales, las geometrías arquetípicas de la infancia – cubo, triángulo y círculo -, como elemento de construcción, componentes recurrentes y presentes esencialmente en la obra de Porter. A su vez, el arquetipo interno, comprendido como el *horizonte interior* que nace y se desarrolla a partir del este espacio, “la casa, especialmente aquella en la que crecimos, es uno de los principios de integración fundamentales de nuestros pensamientos, de nuestros recuerdos, de nuestros sueños” (p.11 y p.12), apuntaba Frémon (2010). Por tanto, con relación a la existencia y coexistencia de dichos arquetipos, preguntarnos: ¿quién habita a quién? Es decir, ¿es la casa habitada por el individuo? O, ¿es el individuo habitado por la casa más bien? Frémon (2010) pretende arrojar luz citando a Bachelard: “no sólo *albergamos* nuestros recuerdos, también *albergamos* nuestros olvidos, nuestro inconsciente. Nuestra alma es una morada. Al recordar las *casas*, las *habitaciones*, aprendemos a *morar* en nosotros mismos. Está claro, las imágenes de la casa funcionan en ambas direcciones: están en nosotros tanto como nosotros en ellas.” (p.27)

El aura que envuelve la figura de la casa, empleada de manera metafórica por Chomei como herramienta para expresar y dar entender el cambio de poder en el estado y lo que este acontecía en la sociedad feudal de la época, proyectado en su escrito *Pensamientos desde mi cabaña* (2018). Y, hablando de sociedad, rescatar la revolucionaria obra de Malévich, *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1915), el cosmos que encierra este arquetipo geométrico negro, de igual

manera que Bachelard (2000) asocia la figura de casa con el universo; “nuestro primer universo” (p.28). Saraiba, exponía la figura de la casa arquetípica con una inocencia envenenada a causa de su complicada infancia llevada a cabo en esta y el ideal que precede a este espacio, proyectando actualmente desde su etapa adulta las secuelas del pasado, que condicionan de igual manera tiempos futuros. No obstante, ¿Quién mejor para hablar de la casa que la propia *mujer-casa*? Louise Bourgeois desarrolló una amplia producción artística que abarco prácticamente toda su vida, cuyo epicentro se centraba en la figura de la casa, esta como personaje principal de su trabajo, naciendo de este modo su poética y desgarradora serie *Femme Maison* (1946-1947). La artista trabaja la casa como *suiseki* – como objeto en sí de devoción y admiración-, empleando recurrentemente la representación figurativa de este espacio en sus esculturas, pinturas y grabados, originando híbridos; mujer-casa.

A causa del documental *Louise Bourgeois: La araña. La amante y la mandarina* (2008), la artista abre las puertas de su taller en Brooklym en el año 93, proyectándose la labor de taller que esconde cada una de sus piezas, propensas a la creatividad a través del silencio. Concretamente, se muestra el proceso de la pieza escultórica: *Woman with packages* (1993), más conocida por la propia Bourgeois como *la fugitiva*. La artista se identifica con esta obra, igual que como otras tantas, por el hecho de que ella también se encuentra huyendo; huyendo de la casa, escapando de la idea de *celda familiar* (Bal et al., 1999), bautizada por Bourgeois. Sin embargo, sin éxito: “no puedo salir de la casa. Quiero. Tengo que hacerlo. Me gustaría hacerlo. Estaba planeándolo, pero tuve que darme por vencida en el último momento” (Bourgeois, 1999, p.29).

Las metáforas arquitectónicas que proyecta a lo largo de su trabajo nacen de traumas infantiles que la habitan y persiguen allá donde este, forman parte de ella del mismo modo que esta constituye el escenario de estas secuelas familiares, la casa. En su serie *Femme Maison* (1946-1947), protagonizada por personajes antropomórficos mitad mujer mitad casa, se reflejan las heridas de la pequeña Bourgeois, que no solo intenta escapar, sino que edifica construcciones de la nada, de igual manera que Calvino (2012), escondiéndose detrás de estas de los recuerdos del pasado; recuerdos que conforman la materia prima de su obra. Bourgeois nos remite de nuevo al espacio de la memoria: “cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio. La memoria es una forma de arquitectura.” (Bourgeois, 2008, p.3).

La casa como espacio utópico, poblada por una serie de arquetipos impuestos por la sociedad, por el propio individuo que, como ausencias de la infancia, se manifiestan en nuestras entrañas, en el umbral que se establece entre el espacio del olvido de la memoria, habitándonos como los versos de Ripoll, *La lengua de los otros* (2017), donde somos casas andantes como las ficciones artísticas de Bourgeois, allá donde quiera que vayas, llevarás la chimenea encima.

Solo un espacio huérfano me envuelve

en la oquedad de mi propia figura,

nieve deshecha entre las manos:

la memoria

vacía

como esta casa. (Ripoll, 2017, p.27)

MARCO EMPÍRICO

Producción artística

Como se indicaba al inicio de este documento, la investigación teórico conceptual desarrollada y recogida en este TFG, es proyectada por la autora a través de la producción artística contemporánea, plasmando por medio de la gráfica las reflexiones entorno al espacio e individuo, considerando el espacio que supone la casa como principal componente de la construcción del recuerdo y, por ende, la del propio individuo: *yo*.

A partir de este escrito, se establece la formalización de una serie gráfica abierta, es decir, conformada por una serie de estampas capaz de funcionar tanto de forma individual, como en conjunto, cuya presencia no marca el punto final de este proyecto, más bien, supone un nuevo con proyección futura sin ningún lugar a dudas. Un punto y seguido.

La línea de investigación artística de Nerea Rodríguez, parte de la lectura de *Especies de espacios* (2003) de George Perec, estableciendo el concepto de espacio, y los diversos espacios existentes y coexistentes, como foco de interés de análisis y reflexión, proyectando estas cuestiones metodológicamente a través de la estampa; gofrando.

Proyecto Casa

La metodología de trabajo de la artista, parte de una lluvia de palabras, *jeu de mors*, con relación al espacio, más concretamente en esta serie al espacio que supone la casa, desplegándose un amplio abanico de asociaciones, destacando términos como: memoria, recuerdo, olvido, *infraveve*, vacío, construcción, deconstrucción, *yo*, infancia, geometrías, arquetipo, utopía. A su vez, teniendo como referencia el listado de espacios que distinguía Perec (2003), la autora reconoce y adjunta a la casa los siguientes:

Espacio subjetivo

Espacio metafísico

Espacio de la memoria

Espacio de/construido

Espacio utópico

Esta vinculación de conceptos, tanto entre sí como en base a la figura de la propia casa, suponen la semilla de dicho trabajo fin de Grado. Semilla que germina extendiendo sus raíces a modo de referentes teóricos y grandes pensadores, como Perec (2003) o Augé (2019) - quién nos descubría la importante labor de jardinería que supone el olvido -, se prolongan y bifurcan arraigándose aún más en las profundidades de la tierra de la mano de referentes plásticos, como Porter o Bourgeois. Tallo que incesante se alza buscando la luz, las respuestas a grandes cuestiones que envuelven la figura de la casa, y el papel esencial de esta en la construcción del individuo, a partir del recuerdo. Recuerdos que florecen originando la siguiente obra gráfica, comprendiendo la casa como espacio utópico, desarrollando sobre papel una serie de *autorretratos arquitectónicos* de la propia artista.

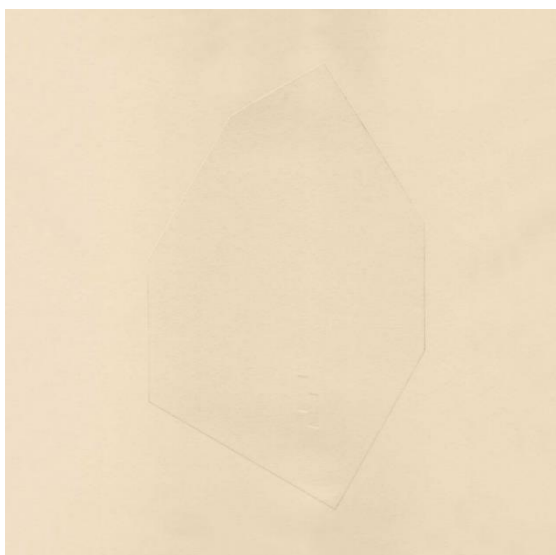


Figura 15. Rodríguez, N. (2020). *Proyecto Casa*

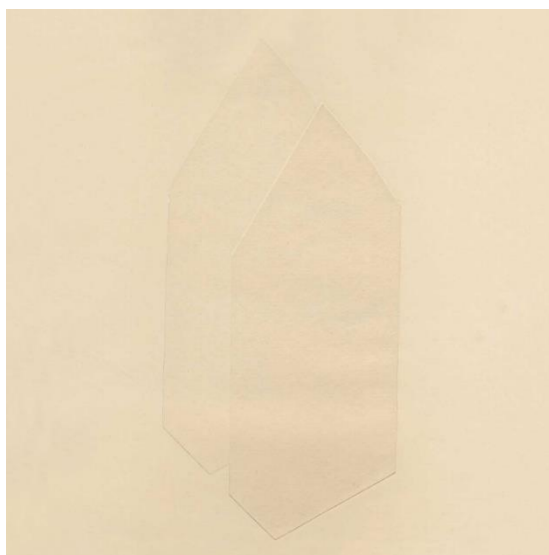


Figura 16. Rodríguez, N. (2020). *Proyecto Casa*

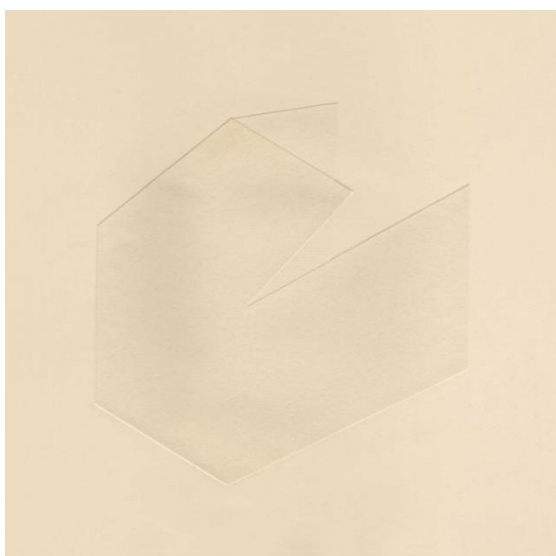


Figura 17. Rodríguez, N. (2020). *Proyecto Casa*

La serie que abarca *Proyecto Casa* (2020) supone la producción más intimista desarrollada hasta la fecha por su autora. Procesualmente conformada por un conjunto de 42 gofrados previos – 14 x 14 cm-, que se mueven en el espacio establecido en el olvido de la memoria; por medio de la construcción del recuerdo. Estampaciones obtenidas tras la presión ejercida de un papel de gramaje 250 sobre un Fabriano *Rosaspina* crema, de 220 gr. A partir de un tórculo se registra, de una manera sutil e incluso etérea, composiciones que remiten a la construcción o, mejor dicho, deconstrucción de la figura de la casa arquetípica; el cuadrado y el triángulo. Se lleva a cabo, estampa a estampa, la documentación plástica del proceso, similar al trabajo realizado por Porter, *Wrinkle* (1968), donde archiva un acto tan mundano como desapercibido, la evolución de un papel al ser arrugado. Este conjunto de gofrados a menos escala, suponen el salto al trabajo en un formato intermedio – 35 x 35 cm-, elaborando un tríptico protagonizado por la descomposición del espacio generado a través de la figura de tres casas que, aunque de diferentes dimensiones, permanecen adoctrinadas bajo las formas geométricas por excelencia comprendidas desde la infancia como vía de representación – universal – de la casa.

A partir de las anteriores estampas, emplea la disciplina que abarca el grabado calcográfico para proyectar en un segundo tríptico estas mismas casas deformadas, proyectadas a punta seca, aguafuerte y técnicas experimentales como la aguatinta al azúcar. Reservando zonas, desengrasadas mediante blanco de España, previo a su estampación, prosiguiendo de tal manera con el trabajo mediante el gofrado, elemento de unión y protagonista a lo largo de la producción artística que conforma su obra.

La artista Nerea Rodríguez, presenta una obra gráfica aparentemente fría, no obstante, de un trasfondo puramente emocional. Como sentenciaba Matta-Clark (2020) en una de sus entrevistas: “en efecto. La vida está llena de contradicciones” (p.60). Estos *autorretratos arquitectónicos* a consecuencia de recuerdos que nacen en la casa y constituyen al sujeto, supeditado a los paradigmas que rigen el espacio que supone la casa, impregnado de arquetipos tanto externos como internos que pretenden establecer en este, expuestos e incluso abolidos de forma plástica por la autora, quién en similitud a Porter o Bourgeois, es incapaz de diferir entre vida y obra; obra y vida. “Hablar de la vida es hablar del arte” (Porter, 2017)

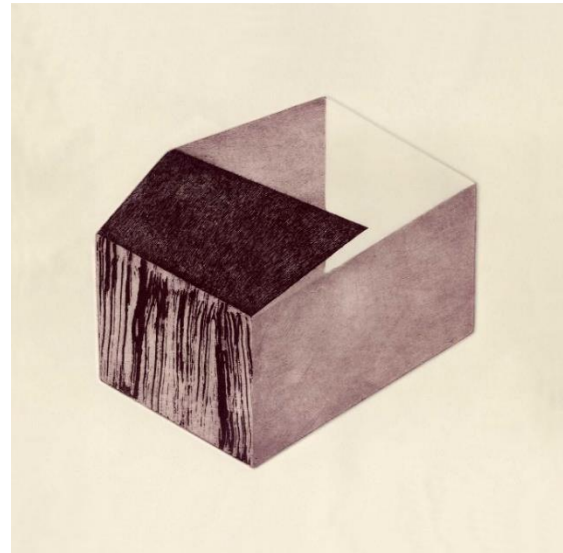


Figura 18. Rodríguez, N. (2020). *Proyecto Casa*



Figura 19. Rodríguez, N. (2020). *Proyecto Casa*



Figura 20. Rodríguez Fernández, N. (2020) *Proyecto Casa*

CONCLUSIONES

Como conclusión, es necesario volver a retomar la reflexión inicial planteada sobre las líneas. El trayecto de estas rectas, línea a) y línea b); vida y obra, se han prolongado a la par a lo largo de estos años de carrera, no obstante, no ha sido hasta este trabajo de fin de grado que, su recorrido simétrico ha dado paso a la intersección de estas rectas – ahora secantes –, anexionándose a partir de un punto dando lugar a este documento.

A su vez, entendemos el proceso de investigación llevado a cabo renombrando las líneas, a) y b); espacio e individuo. Cuyo punto de unión supone la relación entre ambos conceptos, partiendo de la hipótesis inicial, se pretendía analizar acerca del espacio, concretamente de los diversos tipos de espacios existentes y coexistentes, planteados por Perec, viéndose este concepto abismal como supone el espacio, vinculado a otros términos como es el tiempo, con el fin de comprender mejor lo que este supone. La segunda línea, exhibía espacios metafísicos, intangibles, del interior; el espacio de la memoria y del olvido, la construcción del recuerdo que en estos se establece. Finalmente se produce la intersección, el punto de unión entre espacio e individuo, mediante las reflexiones arquetípicas tanto externas como internas, se concluye; espacio como construcción del individuo por medio del vacío, a su vez que, el sujeto es conformado por recuerdos originados en el espacio que supone la memoria. Espacios subjetivos que se dan cabida bajo el techo de la casa. La casa por tanto como espacio utópico.

El objetivo general del trabajo, a mí parecer, ha sido solventado de forma ordenada y coherente, este modo de proceder en dicha investigación ha permitido la interconexión entre los diversos apartados pertenecientes al marco teórico conceptual del cuerpo del documento, reflejándose de manera tangible en el marco empírico del documento. El adecuado cumplimiento de los objetivos marcados inicialmente se ha obtenido en su mayoría gracias a los referentes propuestos, pues cabe destacar la obra de artistas de la talla de Liliana Porter o Louise Bourgeois, proyectando a partir de su trabajo conceptos tan complejos y abisales como supone el espacio, el tiempo o la propia construcción del individuo.

A partir de este nexo, espacio e individuo, cobra protagonismo la producción artística contemporánea, desenvuelta metodológicamente mediante el dibujo y la estampa, enfatizando la técnica de gofrado. Consiguiendo, a partir de su obra gráfica proyectar y formalizar en una serie de *autorretratos arquitectónicos* de la propia autora, la construcción del individuo a partir del espacio que supone la casa, regido por una serie de arquetipos que promueven el ideal ficticio de este espacio, un falso recuerdo que, desde infantes, permanece presente en el *yo*.

Invitar, por último, al visionado del porfolio anexo a este trabajo fin de grado. En este documento adjunto se recopila la línea de investigación de la autora, esta recoge su recorrido tanto artístico como teórico conceptual alrededor de los diferentes tipos de espacios que descubría, o más bien, redescubría Perec (2003). La metodología artística de trabajo desarrollada por su autora, Nerea Rodríguez, origina una producción artística sobre papel, conformada por una serie de obras gráficas basadas en la experimentación y protagonizadas por la técnica del gofrado. Cabe destacar que dichas estampas pueden funcionar tanto de manera conjunta como de forma individual, de igual modo ocurre con la producción artística *Proyecto Casa* (2020), integrante también en el dossier personal adicional.

LIMITACIONES Y PROSPECTIVAS

Las limitaciones han sido fruto de la situación de emergencia sanitaria sufrida tanto nacional como mundialmente, a causa del confinamiento derivado de dicha pandemia, el proceso de investigación sufrió un parón de meses, resultando prácticamente imposible la producción artística por medio del grabado, debido a la inaccesibilidad al aula-taller de la facultad de Bellas Artes, UCM. En efecto, a la crisis sanitaria provocada por el COVID- 19, con llevo la búsqueda de un espacio de trabajo, solventando la compleja situación asistiendo durante los meses de verano al taller de grabado del artista Mario Marini, como única vía para el desarrollo de la obra gráfica que conformo este documento.

Con relación al marco teórico conceptual del trabajo fin de grado, también limitado por las consecuencias acontecidas a causa del virus, imposibilitando el acceso a bibliotecas o centros culturales cerrados como medida de contención a la pandemia. Este hecho forzó la búsqueda de otras fuentes de información, reflejadas a continuación en la bibliografía y referencias artísticas, cobrando gran importancia medios audiovisuales – películas, documentales, cortometrajes, etc. – como obtención de documentación en esta investigación.

Por tanto, señalar a la pandemia acontecida durante este 2020 como foco de las limitaciones derivadas a consecuencia de esta, causando una serie de restricciones que han condicionado el proceso de investigación tanto teórico conceptual como procesual de este TFG.

Este trabajo fin de Grado, no concluye tras el cierre de este documento, orquestado por la citación de los referentes tanto teóricos como artísticos que han orientado dicho escrito, más bien, debemos concebir este, como un inciso en la línea artística de la autora, profundizando de manera más intensa en el espacio que supone la casa. La producción artística contemporánea expuesta en el marco empírico, *Proyecto casa* (2020), conforma parte de la línea de investigación teórico-procesual de la autora – véase anexos-, analizando y profundizando de manera más extensa en el espacio, la relación entre espacio e individuo, abordando el papel esencial de la casa en la construcción del individuo. Por consiguiente, tanto la producción artística como los conceptos y reflexiones conceptuales, en ciería un único propósito, su continuidad. Se entiende entonces una clara prospectiva que solo abarca planes de futuro.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENTES ARTÍSTICOS

- Augé, M. (2019). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: editorial Gedisa.
- Augé, M. (2017). *Los no lugares*. Barcelona, España: editorial Gedisa. Edición conmemorativa.
- Auster, P. (25 de diciembre de 1990). *Auggie Wren's Christmas story*. The New York Times. Recuperado de <https://www.nytimes.com/1990/12/25/opinion/auggie-wrens-christmas-story.html>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica.
- Bal, M., Bloomer, J., Colomina, B., Cooke, L., Gorovoy, J., Helfenstein, B., Terrise, C., Tilkin, D. (2020). *Louise Bourgeois: memoria y arquitectura*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. Aldeasa.
- Barjau, E., & Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. *Conferencias y artículos*.
- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles*. (Vol.3). Siruela
- Chomei, K. (2018). *Pensamientos desde mi cabaña*. Madrid, España: Errata naturae editores.
- Eizaguirre, M. E. (2008). Amalia Ortega o la anotación al margen. In *[RL] anotaciones al margen: [del 15 de mayo al 21 de junio de 2008, Galería GP 13]* (pp. 2-3).
- Escudero, L. (1997). Los espacios otros. Conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, No. 5, octubre 1984. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno. En: *Revista Astrágalo*, (7), 46-49.
- Fraile, R. M. (2013). Relaciones íntimas entre arquitectura y escultura (II): Jorge Oteiza. La desocupación del espacio. La metafísica del propósito experimental. *AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, (24), 3-7.
- Frémon, J. (2010). *Louise Bourgeois. Mujer Casa*. Barcelona, España: Elba S.L.
- Gompertz, W. (2013). *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Fuenlabrada, Madrid: Editorial Taurus.
- Huxley, A. (2005). *Un mundo feliz*. México, D.F.: Grupo editorial Tomo, S.A. de C.V.
- Lobo, J. F. G. (2007). Fragilidad e infraleve: Michel Foucault y Marcel Duchamp. *Revista de Arte y Estética Contemporánea, Mérida*, 63-72.
- Marini, M. (30 de septiembre de 2020). *Mario Marini: grabado, pintura, escultura. Taller de grabado*. Recuperado de <https://mariomarini.es/>
- Martínez, G. A. (2014). Prometeo de Oteiza, un modelo para la desocupación espacial. *Ars Bilduma*, (4).
- Matta-Clark, G. (2020). *Gordon Matta-Clark. Entrevistas*. Barcelona, España: Puente editores.
- Mesa, A. P. & Benito, H. (2014). La persona como horizonte interior en la filosofía de Manuel Mindán. Recuperado de <file:///C:/Users/UsuarioPc/Downloads/2727-Texto%20del%20art%C3%ADculo-8668-1-10-20170527.pdf>
- Perec, G. (2003). *Especies de espacios*. Barcelona, España: Ediciones de Intervención Cultural.
- Porter, L. (2 de octubre 2020). *Liliana Porter*. Recuperado de: <http://lilianaporter.com/>

- Rabazas, A. (2 de octubre de 2020). *Anto Rabzas*. Recuperado de <https://antorabzas.com/>
- Raquejo Grado, T. (2012). *El espejo como no-lugar (1964-2010)*. *Revista Quintana*, (11), 243-258.
- Ripoll, J.R. (2017). *La lengua de los otros*. Getafe, Madrid: Visor Libros.
- Saraiba, A. (13 de septiembre de 2020). *Aitor Saraiba*. Recuperado de <http://www.aitorsaraiba.com/dibujo>
- Saraiba, A. (2011). *El hijo del legionario*. Alicante, España: Ediciones de Ponent.
- Saraiba, A. (2018). *La Herencia*. Valencia, España: Savanna Books.
- Zumthor, P. (2014). *Pensar la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili S.L.

Contenido Audiovisual

- Cajori, M., & Wallach, A. (2008). *Louise Bourgeois: La araña. La amante y la mandarina*. EE.UU: Zeitgeist Films.
- Dolan, X. (2014). *Mommy*. Canadá: Coproducción Canadá-Francia; Metafilms.
- Hudson, S., & Kinmonth, M. (2016). *Revolución: Un nuevo arte para un mundo nuevo* (documental). Reino Unido: Foxtrot Films Production.
- Moreno, V. (2020). *El confinamiento infinito*. SPACES#3: Thessaloniki International Film Festival. Recuperado de <https://vimeo.com/406623498>https://www.youtube.com/watch?v=qaxubZP83Hw&ab_channel=ThessalonikiInternationalFilmFestival
- Pallier, M. (2017). *Metrópolis: Liliana Porter*. España: RTVE.
- Rotondaro, F. (2017). *Visuales II: Liliana Porter*. Argentina: Canal Encuentro.
- Van Dormael, J. (2009). *Las vidas posibles de Mr.Nobody*. Bélgica: Coproducción Bélgica-Francia-Canadá; Christal Films, Integral Films, Lago Film, Toto & Co Films, Pan Européenne.
- Wang, W. (1995). *Smoke*. Estados Unidos: Miramax.

Artistas

- | | | |
|---------------------|-----------------|---------------------|
| - Bourgeois, Louise | - Matta-Clark, | - Porter, Liliana |
| - Malévich, | Gordon | - Rabazas, Antonio |
| Kazimir | - Oteiza, Jorge | - Saraiba, Aitor |
| - Marini, Mario | | - Whiteread, Rachel |

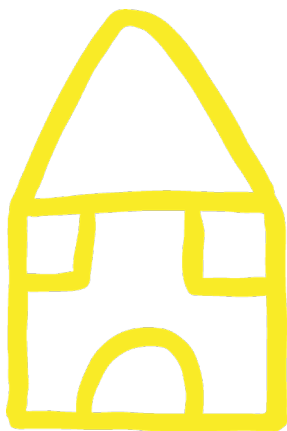
Obras

- | | |
|---|--|
| - Bourgeois, Louise. (1946-1947). <i>Femme Maison</i> (p.22) | - Malévich, Kazimir. (1932). <i>La casa roja</i> (p.13) |
| - Bourgeois, Louise. (1993). <i>Woman with packages</i> (p.22) | - Marini, Mario. (2007). Serie <i>Equilibrio: 1/5. Equilibrio-I</i> (p.10) |
| - Malévich, Kazimir. (1915). <i>Cuadrado negro sobre fondo blanco</i> (p.15) | - Matta-Clark, Gordon. (1973). <i>Bingo x Ninhs</i> (p.17) |
| - Malévich, Kazimir. (1918). <i>Cuadrado blanco sobre fondo blanco</i> (p.15) | - Matta-Clark, Gordon. (1974). <i>Splitting</i> (p.17) |
| | - Matta.Clark, Gordon. (1974) <i>Splitting Collage I</i> (p.16) |

- Matta-Clark, Gordon. (1974). *Splitting Collage II* (p.16)
- Oteiza, Jorge (1957-1974). *Laboratorio de tizas* (p.11)
- Oteiza, Jorge. (1957). *La caja metafísica* (p.11)
- Oteiza, Jorge. (1999). *Unidad triple y liviana* (p.15)
- Oteiza, Jorge. (1965). *Prometeo* (p.10)
- Porter, Liliana. (2013). *Forty years IIA (hand, over line II 1973)* (p.8)
- Porter, Liliana. (1973). *Untitled (geometric group)* (p.13)
- Porter, Liliana. (1974). *Untitled with cube* (p.12)
- Porter, Liliana. (1974). *Untitled with pyramid* (p.12)
- Porter, Liliana. (1974). *Untitled with sphere* (p.12)
- Porter, Liliana. (1968). *Wrinkle* (p.24)
- Rabazas, Antonio. (2018). *Proyecto Derivas. Serie 09: Cabo Roche* (p.17)
- Saraiba, Aitor. (2010). *Dibujo* (p.20)
- Whiteread, Rachel. (1997). *Books* (p.11)

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Porter, L. (2013). <i>Forty Years IIA</i> (hand, over line II 1973)	8
Figura 2. Marini, M. (2007). <i>1/5 Equilibrio-I</i>	10
Figura 3. Whiteread, R. (1997). <i>Books</i>	11
Figura 4. Porter, L. (1974). <i>Untitled</i>	12
Figura 5. Porter, L. (1974). <i>Untitled</i>	12
Figura 6. Porter, L. (1974). <i>Untitled</i>	12
Figura 7. Porter, L. (1973). <i>Untitled (geometric group)</i>	13
Figura 8. Malévich, K. (1915). <i>Cuadrado negro sobre fondo blanco</i>	15
Figura 9. Málevich, K. (1918). <i>Cuadrado blanco sobre fondo blanco</i>	15
Figura 10. Matta-Clark, G. (1974). <i>Splitting</i> (collage I)	16
Figura 11. Matta-Clark, G. (1974). <i>Splitting</i> (collage II)	16
Figura 12. Rabazas, A. (2018). <i>Cabo Roche</i>	17
Figura 13. Rabazas, A. (2018). <i>Cabo Roche</i>	17
Figura 14. Saraiba, A. (2010). <i>Dibujos</i>	20
Figura 15. Rodríguez, N. (2020). <i>Proyecto Casa</i>	24
Figura 16. Rodríguez, N. (2020). <i>Proyecto Casa</i>	24
Figura 17. Rodríguez, N. (2020). <i>Proyecto Casa</i>	24
Figura 18. Rodríguez, N. (2020). <i>Proyecto Casa</i>	25
Figura 19. Rodríguez, N. (2020). <i>Proyecto Casa</i>	25
Figura 20. Rodríguez, N. (2020). <i>Proyecto Casa</i>	25

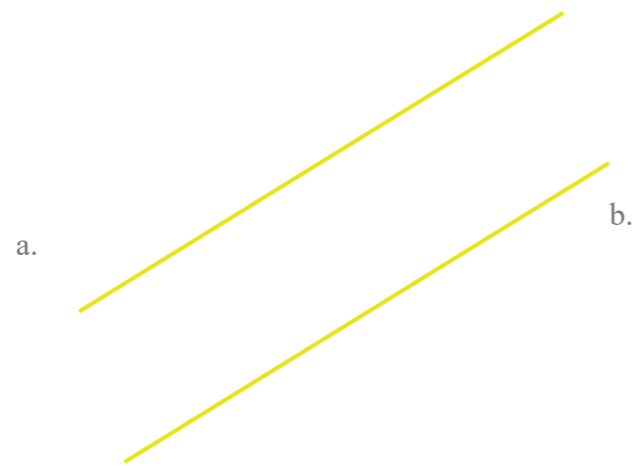


NEREA RODRÍGUEZ
FERNÁNDEZ

NEREA RODRÍGUEZ
FERNÁNDEZ

“La arquitectura tiene que ser un objeto de nuestra memoria. Cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio. La memoria es una forma de arquitectura.”

- Louise Bourgeois



A partir de varias reflexiones sobre líneas, he llegado a la conclusión de que mi vida (línea A) y mi obra (línea B) son dos rectas paralelas; las cuales se han desarrollado a la vez desde un punto hasta otro, o por ende, hasta infinito. Ambas tienen relación; vida-obra; obra-vida, no obstante, no es hasta este proyecto donde estas rectas se convierten en líneas secantes que convergen en un punto; dando lugar a esta serie gráfica.

Este punto de unión está conformado por mi interés acerca de los *espacios*, por medio de una metodología artística protagonizada fundamentalmente por la técnica del gofrado abordo y analizo los distintos tipos de espacios coexistentes, incluyendo el espacio interior; profundizando en la relación entre espacio e individuo, como el espacio está constituido por el sujeto a la vez que es este mismo quien conforma al individuo.

Mi trabajo artístico se compone de una serie o conjunto de series gráficas, todas ellas proponen una reflexión acerca del espacio – *especies de espacios* -, llevando a cabo un recorrido que desemboca en el espacio que supone la casa: *Proyecto Casa*. La casa como espacio utópico. Originando una propuesta basada en un conjunto de *autorretratos arquitectónicos*.

E S P E C I E S
D E
E S P A C I O S

E S P E C I E S
D E
E S P A C I O S

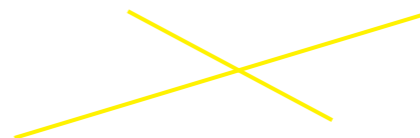
Partiendo de la metáfora anterior acerca de las líneas rectas, las mismas que componen estos espacios sobre los que reflexiono a través de una serie o conjunto de series gráficas, entorno a los tipos de espacios que aparecen en la obra bibliográfica *Especies de espacios* (2003) de George Perec.

Planteo una reflexión personal acerca de los espacios coexistentes y la relación que establecen estos mismos espacios con el individuo, con el sujeto, y viceversa.

A continuación, presento un conjunto de estampas, protagonizadas por un elemento tan poético como supone el gofrado, donde llevo a cabo un recorrido entre estos “especies de espacios” de los cuales



habla Perec; como punto de partida desarrollo una serie de estampas acerca del espacio que supone *la página*. Si, la página como un lugar cargado de una gran sensibilidad y posibilidades, un mundo paralelo, metafórico, a modo de quimera, medio donde nacen y van a morir las ideas, campo de batalla de una continua construcción deconstruida; los conceptos. Del espacio que supone la página salto hacia un nuevo planteamiento más acolchado, la cama, y entre las plumas del nórdico invernal me pierdo en los planos de lumínicos que se filtran a través de la persiana. Isométrica, caballera, cónica; pared, armario, techo. La cama como espacio de observación. La división de estas composiciones nocturnas



que pasan desapercibidas menos para el durmiente que de insomnio padece, luces que, puntada a puntada, hilo a hilo se cuelan en mis gofrados. De este estado de contemplación paso a tomar conciencia del peso que la materia y la forma suponen, sintiéndome más encerrada que libre en un cubo creado por mí misma: la habitación. La habitación como espacio construido. Abordo este espacio por medio de la experimentación, centrándome en aspectos más formales – materia y forma – llevando a cabo una serie gráfica en base a la forma arquetípica geométrica como supone el cubo. Cubo a cubo; originando una estructura, como una colmena, a raíz de esta metáfora tomo consciencia del espacio que supone la casa.



La casa es sin duda el espacio que más consigue fascinarme, ¿qué supone la casa? La casa como construcción del individuo. La casa es un espacio conformado por un sujeto que a su vez este mismo está constituido por dicho espacio. Es decir, existe una relación homogénea entre ambos, incapaz de concebirse de manera individual. Es por ello que planteo un conjunto de estampas previas, a menor escala, jugando con el concepto de puzzle, de bloque de construcción, originando una propuesta a mayor escala que pretende reflexionar acerca de este arquetipo tanto externo – a aspectos formales- como interno (correspondiente al individuo) que rigen este espacio que supone la casa. La casa como espacio utópico.

01. La página como espacio de de/construcción
02. La cama como espacio de observación
03. La habitación como espacio construido
04. La casa como espacio de construcción



04.1. La casa como espacio utópico

01.

LA PÁGINA

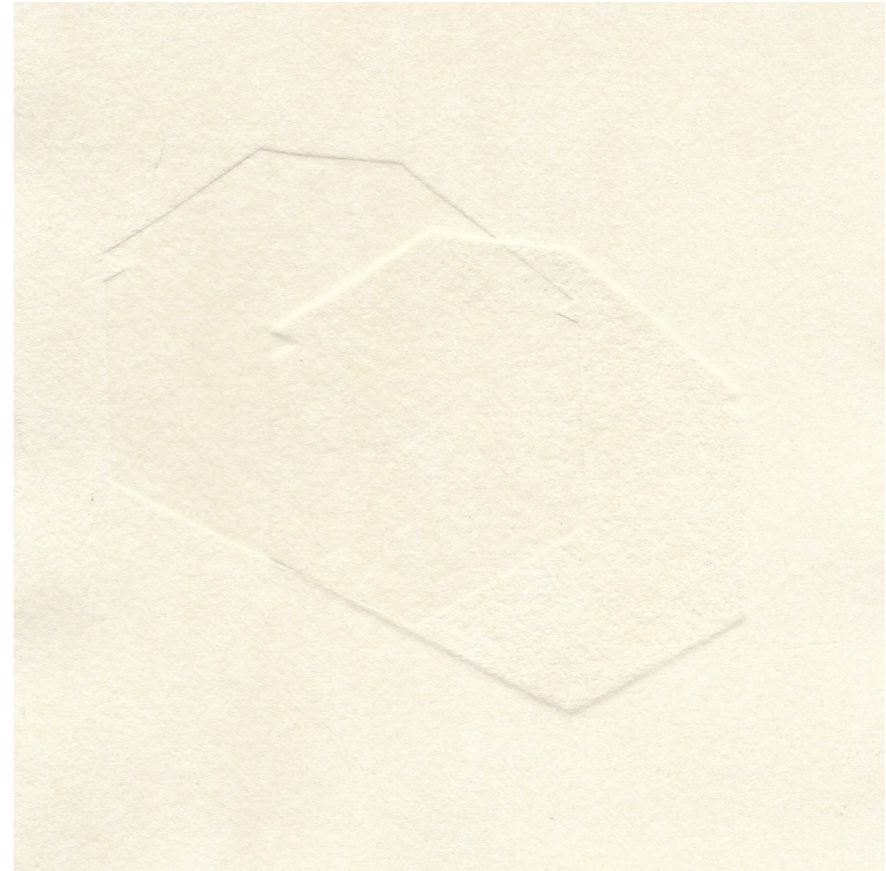
COMO

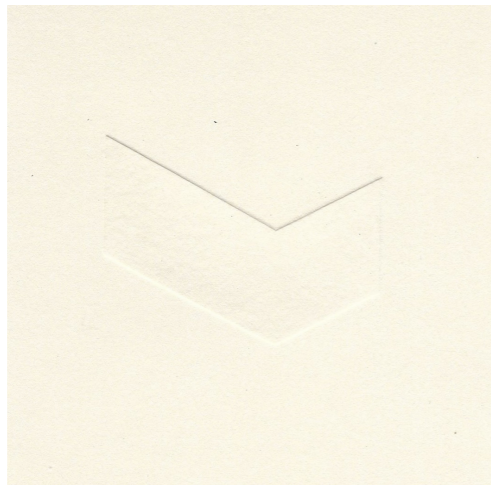
ESPACIO

DE
E
C
O
N
S
T
R
U
C
C
I
Ó
N

CONSTRUCCIÓN

De la serie "*Especies de espacios*": 01. *La página como espacio de de/construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabiano Rosaspina, 220 gr
5 / 40
14 x 14 cm



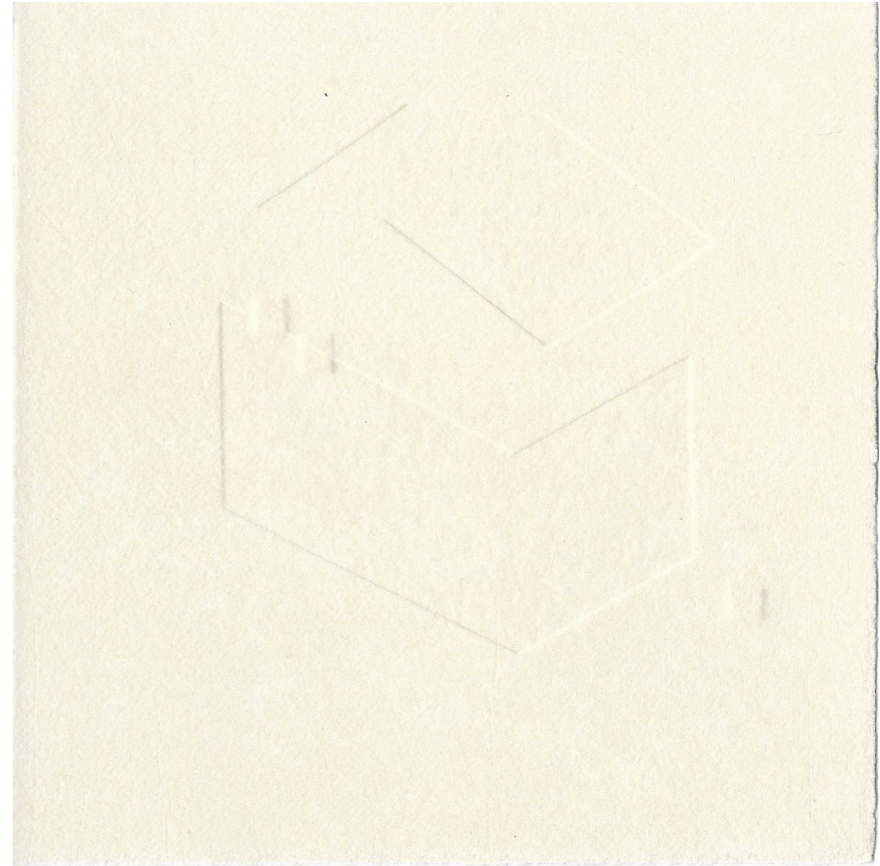


De la serie “*Especies de espacios*”: 01. *La página como espacio de de/construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
8 / 40
14 x 14 cm



De la serie “*Especies de espacios*”: 01. *La página como espacio de de/construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
9 / 40
14 x 14 cm

De la serie "*Especies de espacios*": 01. *La página como espacio de de/construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabiano Rosaspina, 220 gr
32 / 40
14 x 14 cm

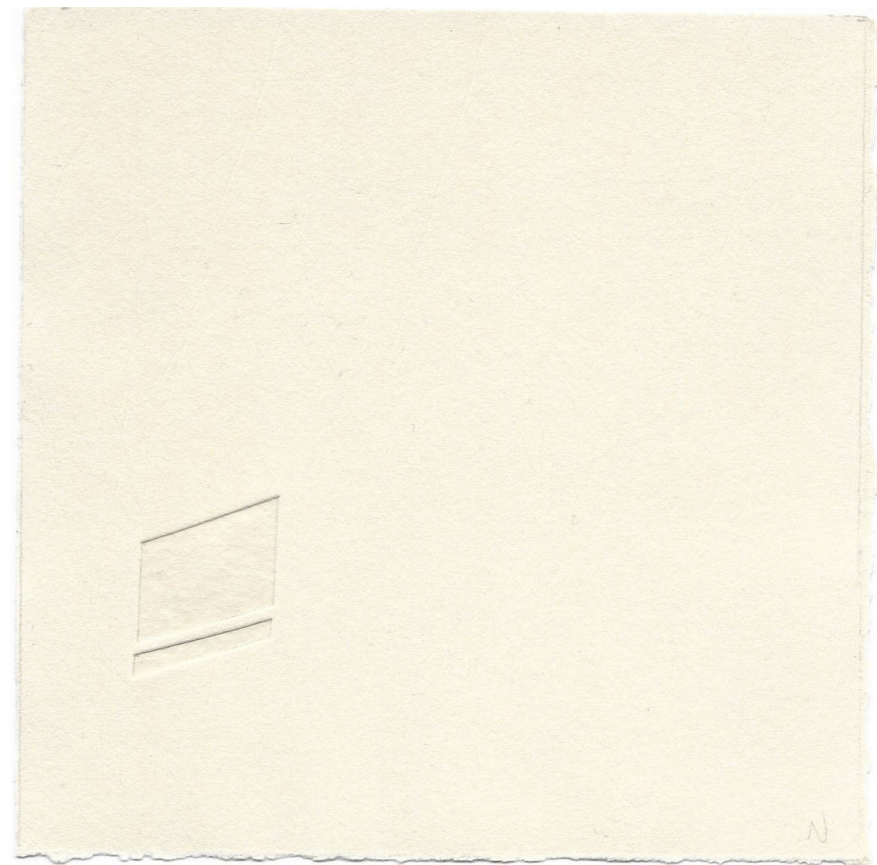


02.

LA CAMA

COMO ESPACIO DE OBSERVACIÓN

De la serie "*Especies de espacios*": 02. *La cama como espacio de observación*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabiano Rosaspina, 220 gr
Estampa 3 / 40
14 x 14 cm

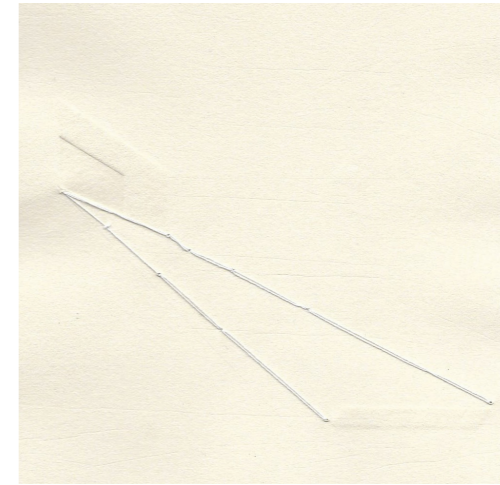




De la serie *“Especies de espacios”*; 02. *La cama como espacio de observación*, (2019)
Gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
14 x 14 cm
Serie 40 estampas

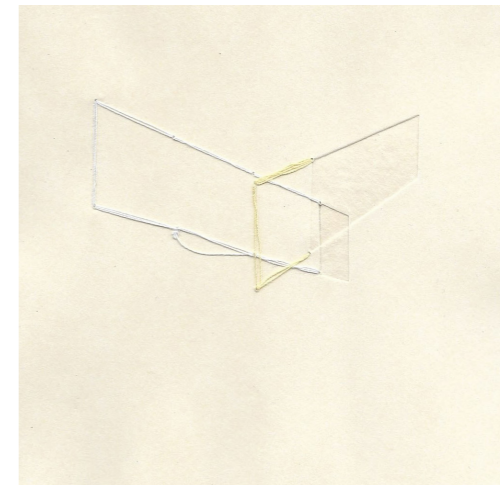
De la serie “*Especies de espacios*”: 02. *La cama como espacio de observación*, (2019)

Estampa realizada a partir de un gofrado e hilo sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr.
36 / 40
14 x 14 cm



De la serie “*Especies de espacios*”: 02. *La cama como espacio de observación*, (2019)

Estampa realizada a partir de un gofrado e hilo sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr.
38 / 40
14 x 14 cm



03.

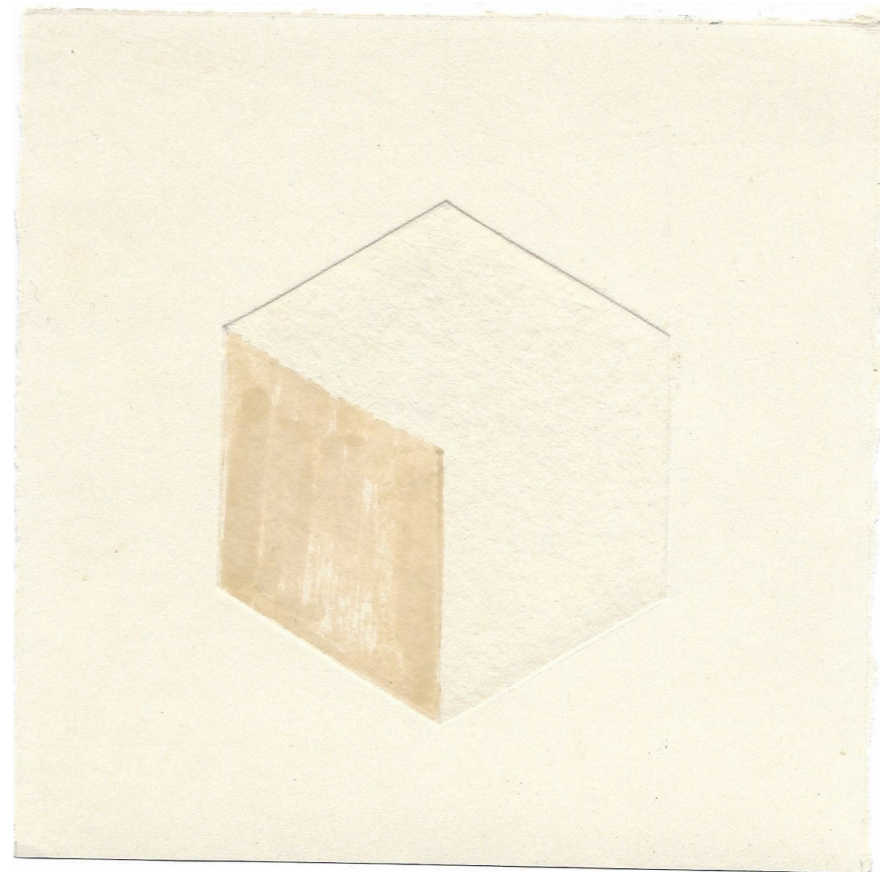
LA HABITACIÓN

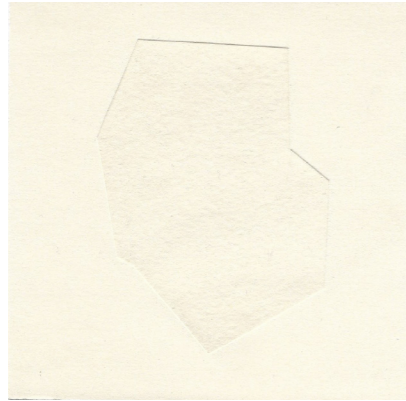
COMO

ESPACIO

C O N S
T R U
I D O

De la serie "*Especies de espacios*": 03. *La habitación como espacio construido*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado y barniz sobre papel Fabiano Rosaspina, 220 gr.
Estampa 2 / 40
14 x 14 cm



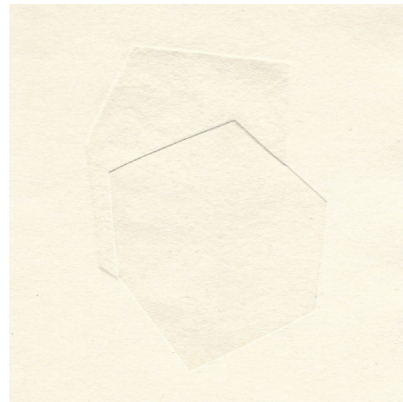


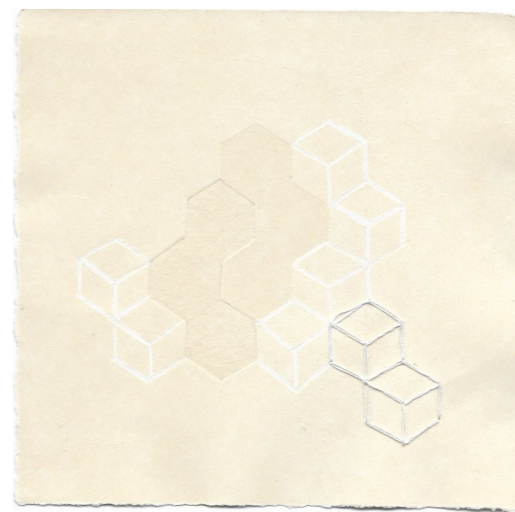
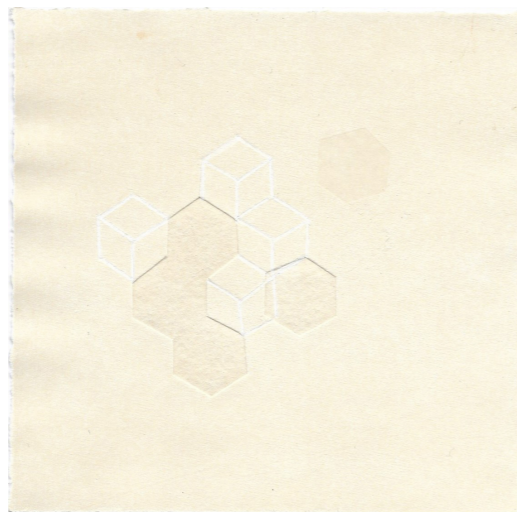
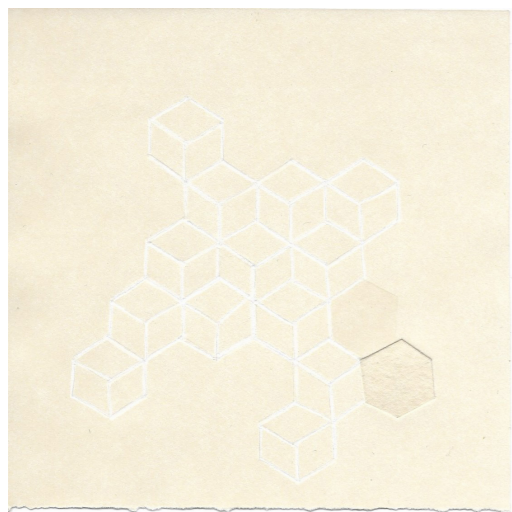
De la serie "*Especies de espacios*": 03. *La habitación como espacio construido*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr.
4 / 40
14 x 14 cm

Serie compuesta
por 40 estampas

De la serie "*Especies de espacios*": 03. *La habitación como espacio construido*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr.
5 / 40
14 x 14 cm

Serie compuesta
por 40 estampas

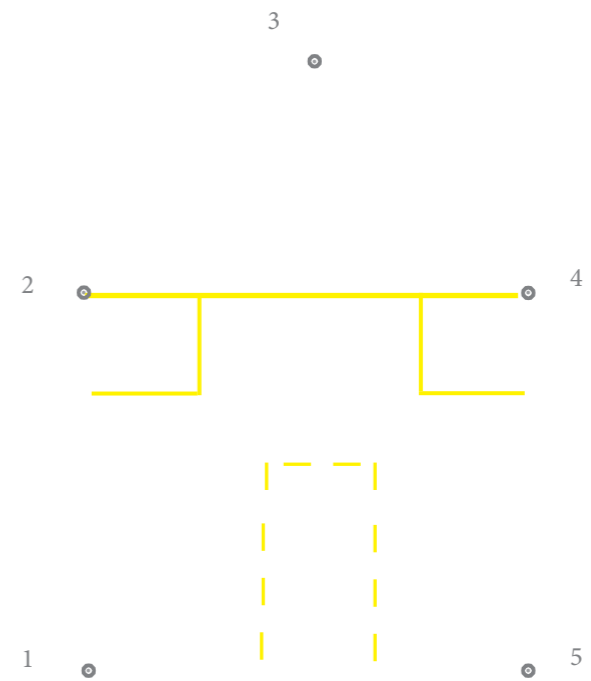




De la serie *“Especies de espacios”*:
03. *La habitación como espacio construido*, (2019)

Estampa realizada a partir de un gofrado, conté e hilo blanco sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
Estampa 35 / 40
Estampa 36 / 40
Estampa 37 / 40
14 x 14 cm

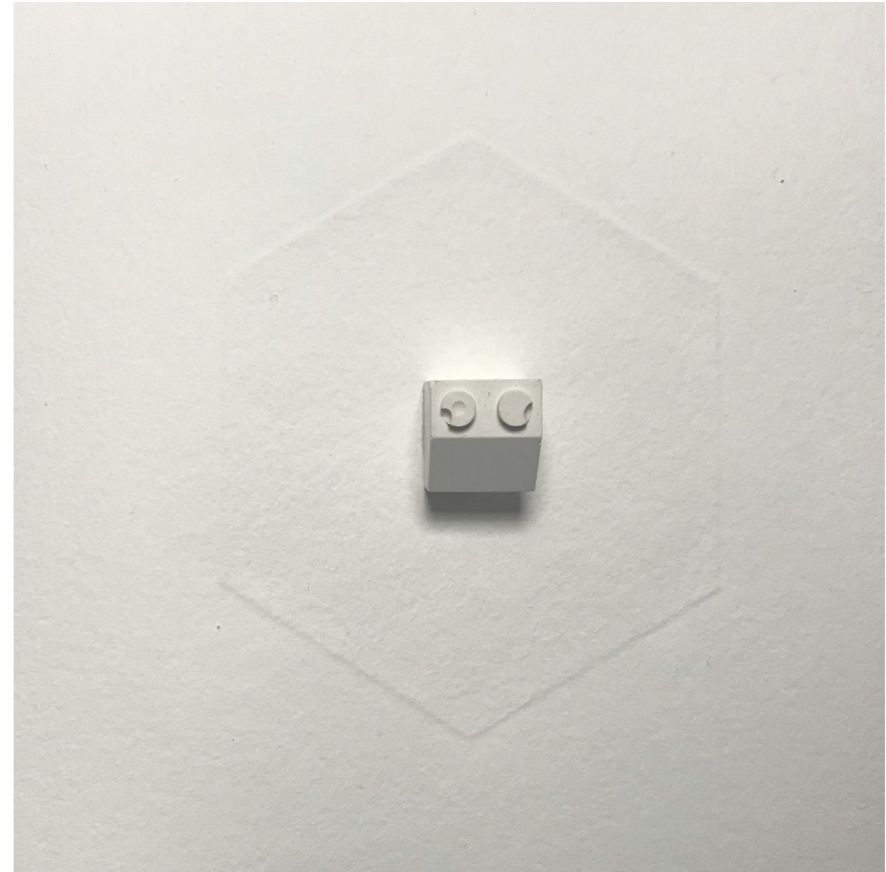
0 4.
0 4.1.
LA CASA

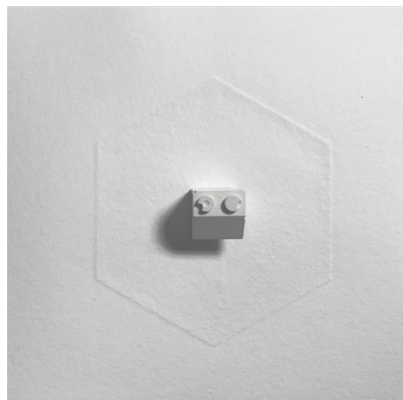


0 4 .

LA CASA COMO
ESPACIO
DE CON-
STRUCCIÓN

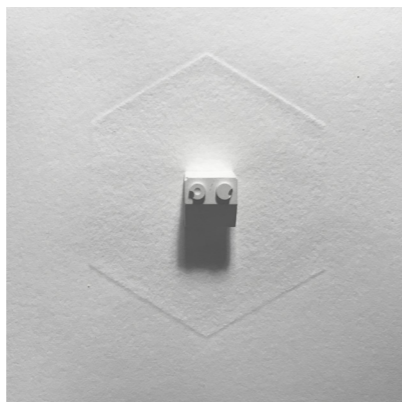
De la serie "*Especies de espacios*": 04. *La casa como espacio de construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado y reproducción en escayola - molde en silicona - de bloque de construcción infantil sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
Estampa 5 / 5
14 x 14 cm

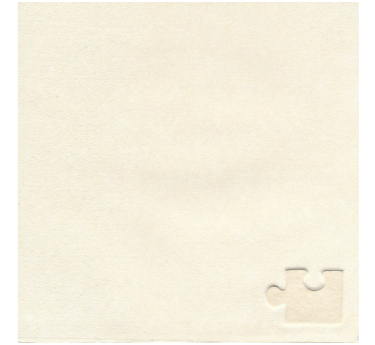
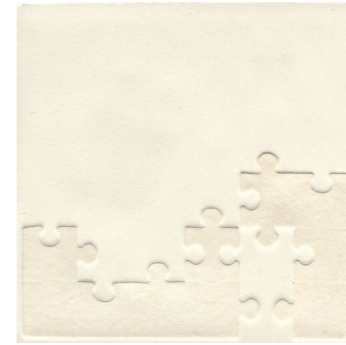
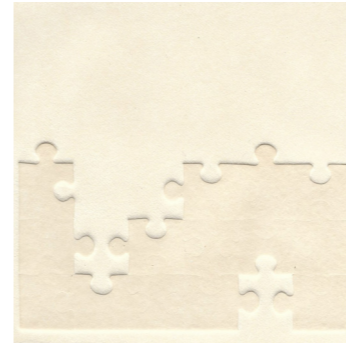
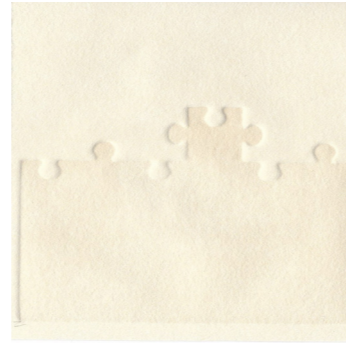
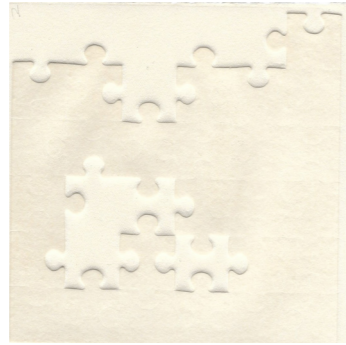
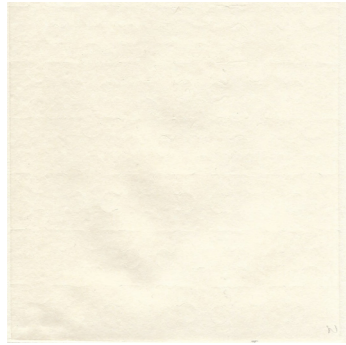




De la serie “*Especies de espacios*”: 04. *La casa como espacio de construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado y reproducción en escayola - molde en silicona- bloque construcción infantil sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
5 / 5
14 x 14 cm
Serie compuesta
de 5 estampas.

De la serie “*Especies de espacios*”: 04. *La casa como espacio de construcción*, (2019)
Estampa realizada a partir de un gofrado y reproducción en escayola - molde en silicona- bloque construcción infantil sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
5 / 5
14 x 14 cm
Serie compuesta
de 5 estampas.





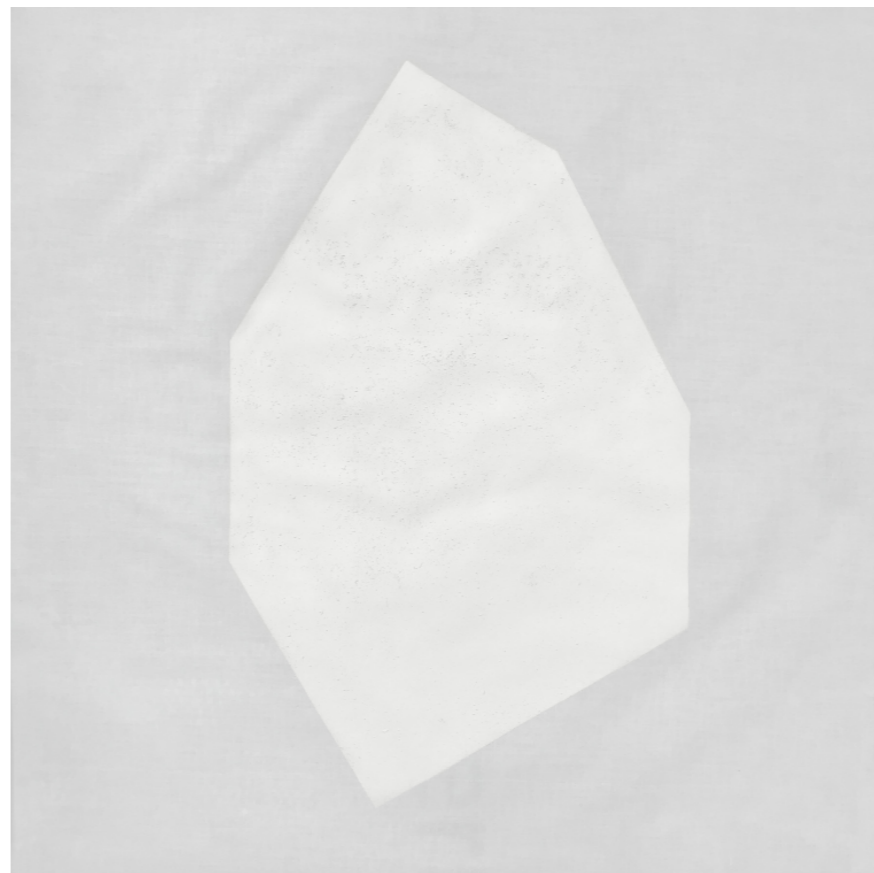
De la serie “Especies de espacios”: 04. La casa como espacio de construcción, (2019)
Registro construcción / deconstrucción infinita puzzle
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
14 x 14 cm
Serie compuesta
por 12 estampas.

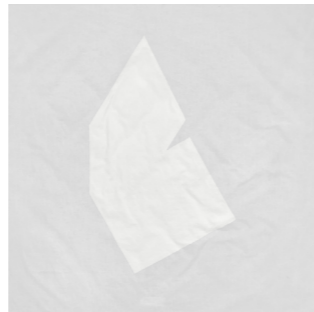
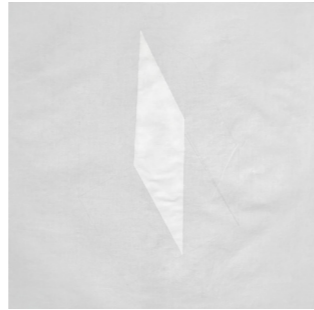
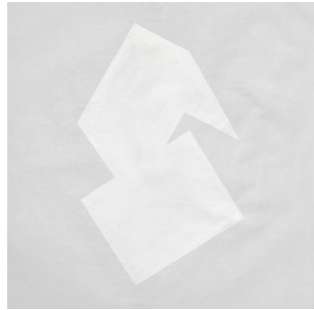
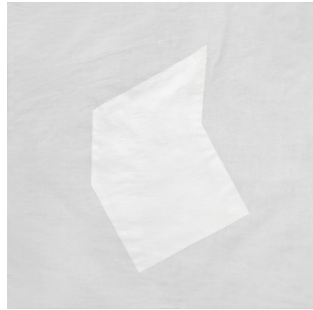
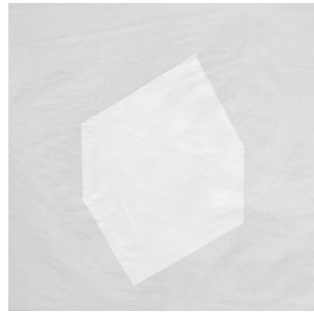
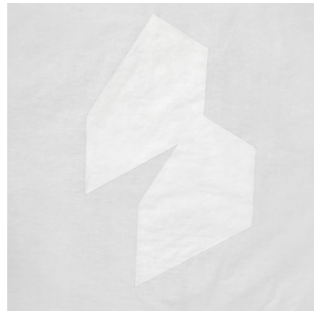
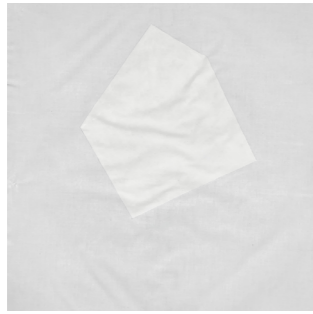
u t o
p í

04.1. LA CASA COMO ESPACIO ~~UTÓPICO~~

a

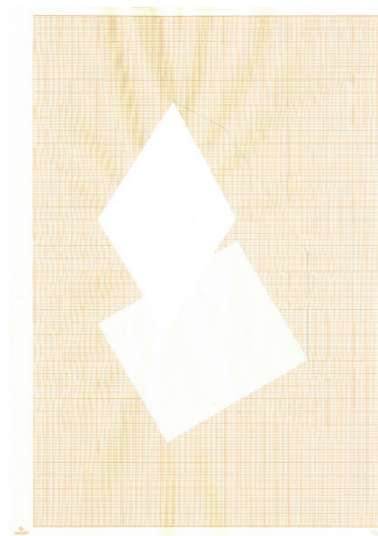
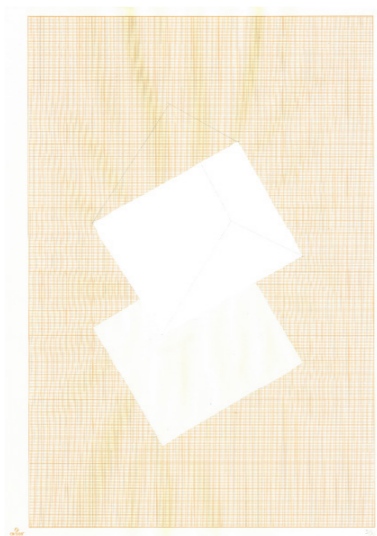
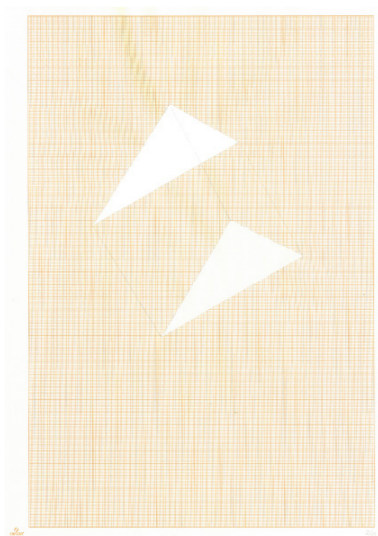
De la serie "*Especies de espacios*": 04.1. *La casa como espacio utópico*, (2019)
Pintura en esmalte - blanco algodón - sobre sabana,
1 / 14
70 x 70 cm
Serie compuesta por
14 piezas - telas -





De la serie *“Especies de espacios”*: 04.1. *La casa como espacio utópico*, (2019)
Pintura en esmalte - blanco algodón - sobre sabana,
70 x 70 cm

Serie compuesta por
14 piezas - telas -



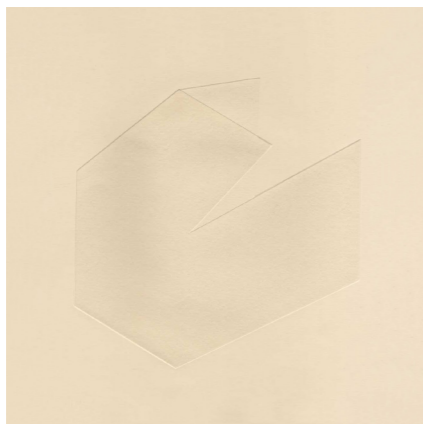
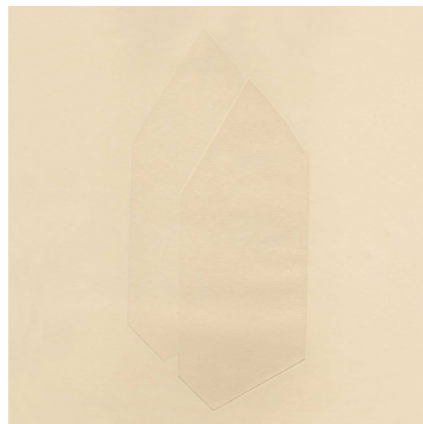
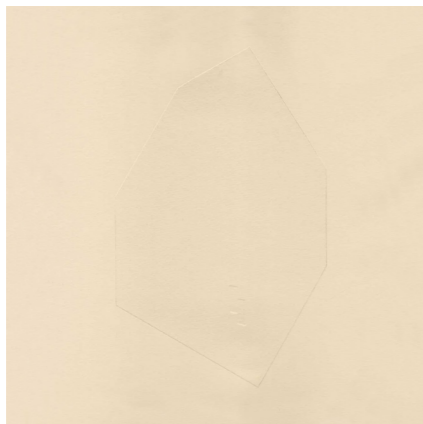
De la serie *“Especies de espacios”*: 04.1. *La casa como espacio utópico*, (2019)

Pintura en esmalte -
blanco algodón - y
gouache (blanco) so-
bre papel milimetrado,
42 x 29,7 cm

S e r i e
g r á f i c a
compuesta por
12 láminas (A3),

+ 0 1
0 2
0 3
0 4
0 4. 1

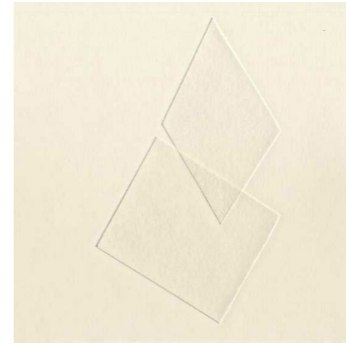
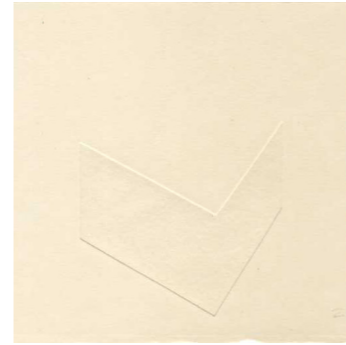
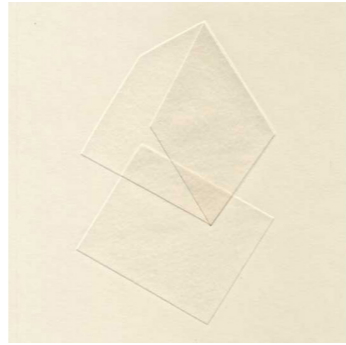
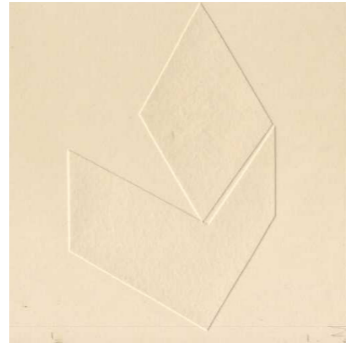
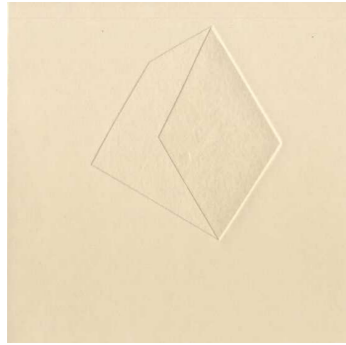
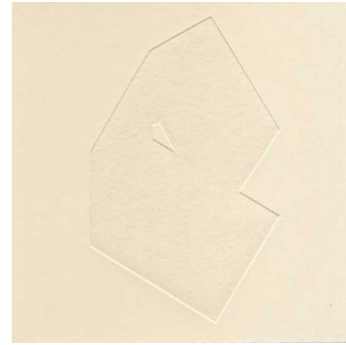
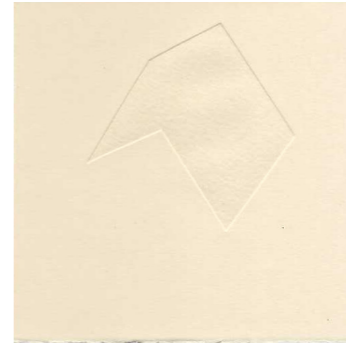
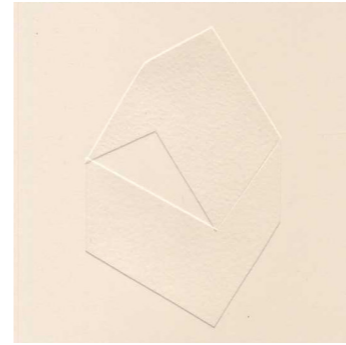
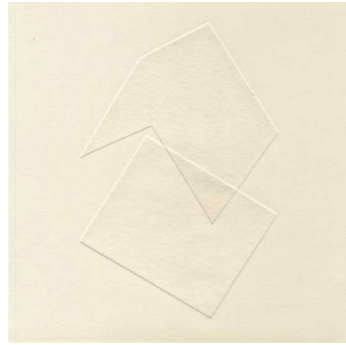
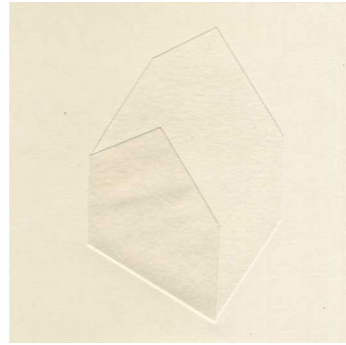
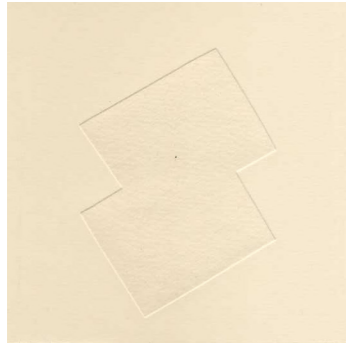
Proyecto Casa



Proyecto Casa (2020). Serie gráfica *autorretratos arquitectónicos*.
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr

Estampa	1	/	3
Estampa	2	/	3
Estampa	3	/	3
35	x	35	cm

Obra gráfica
Proyecto Casa

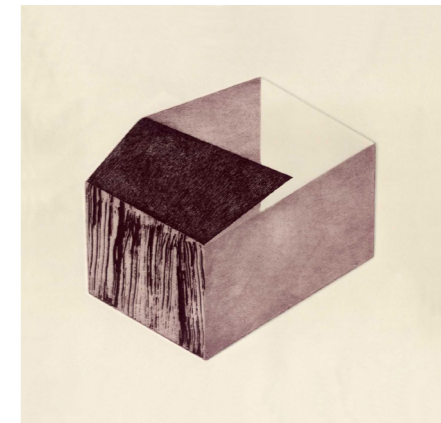


Proyecto Casa. Serie de auto-retratos arquitectónicos, (2020)
Estampa realizada a partir de un gofrado sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr
14 x 14 cm
Serie compuesta por 42 estampas.

Proyecto Casa



Proyecto Casa (2020). Serie gráfica *autorretratos arquitectónicos*.
Estampa realizadas mediante grabado calcográfico - plancha cobre- sobre papel Fabriano Rosaspina, 220 gr.
Estampa realizada mediante punta seca 1 / 3
Estampa realizada mediante aguafuerte 2 / 3
Estampa realizada mediante punta seca, aguafuerte y aguatinta al azúcar 3 / 3
35 x 35 cm
Proyecto Casa





N E R E A
R O D R Í G U E Z
F E R N Á N D E Z

n e r e a . r f . 2 0 @
g m a i l . c o m

nerearf20.wixsite.
com/lacasaacida

6 de Septiembre 97,

Talavera de la Reina (Toledo)

Me llamo Nerea Rodríguez, soy estudiante de último curso de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Complementando mi educación artística durante los meses de verano mediante la beca de residencias artísticas de la UCM, tanto en Ayllón, Segovia (2018) como en Fabero, León (2019). A su vez, compagino mi participación en la *"Asociación Imágenes y Palabras"* en Burgos, acercando el arte al medio rural de la zona, junto con mi voluntariado en el Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI); donde colaboró en del desarrollo artístico del Centro Ocupacional Carlos Castilla, en Alcorcón, Madrid.

Mi actividad artística se ha desarrollado desde un principio en el ámbito de la pintura, concretamente pintura paisaje al óleo. No obstante, mi metodología de trabajo ha ido evolucionando por medio de la experimentación a partir del collage y grabado fundamentalmente, dando lugar a una obra gráfica que sigue girando en torno al paisaje más bien arquitectónico, abordando "el espacio".

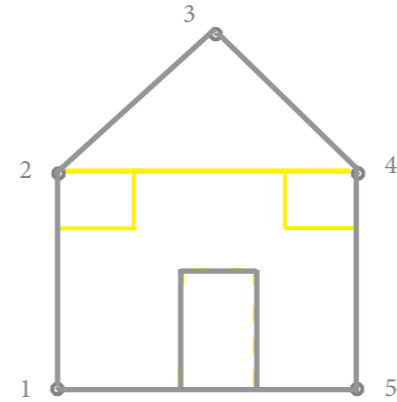
He realizado una serie de exposiciones, todas estas de carácter colectivo, en diversos lugares como en Fabero o en el Monasterio de Carracedelo (León), en Ayllón (Segovia) y numerosas exposiciones en la UCM.

He obtenido reconocimientos varios, entre ellos he sido becauda por el Instituto de estudios bercianos (IEB) por mi obra *"Deshabitar I"* (2019), también recibí la mención honorífica de la UCM con mi pieza de arte expandido *"Coloides"* (2018), durante IV Certamen de Valduero.

A parte, cuento con un proyecto editorial; *"Cultural rights for a Tunisian-Spanish Brigade"* (2019), Teseo, en colaboración con la URJC, European Cultural Foundation, ConArte Internacional e Instituto Cervantes. Proyecto dirigido por la UNESCO, diseñando e ilustrando esta publicación junto con el artista Fonsi Fernán.

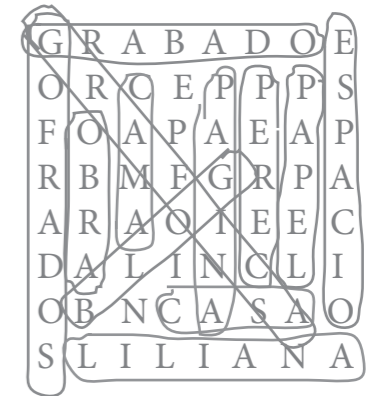
Actualmente, soy becaria en el departamento de Dibujo y Estampa; gracias a la beca de colaboración de la UCM (Madrid), dedicándome concretamente al gabinete de Libro de Artista. A nivel procesual sigo trabajando los "espacios", investigando y llevando a cabo una serie gráfica o más bien conjunto de series capaces de funcionar de manera tanto individual como colectiva, cuyo protagonista principal es el gofrado, profundizando en la relación entre espacio e individuo; la construcción de estos espacios por medio de un sujeto que a su vez este mismo es constituido por esos mismos espacios.

G R A B A D O E
O R C E P P S
F O A P A E A P
R B M F G R P A
A R A O I E E C
D A L I N C L I
O B N C A S A O
S L I L I A N A



$$\begin{array}{r}
 0 \quad 1 \\
 0 \quad 2 \\
 0 \quad 3 \\
 + \quad 0 \quad 4 \\
 \quad 0 \quad 4 \quad 1 \\
 \hline
 0 \quad 14 \quad 1
 \end{array}$$

- GRABADO
- GOFRADOS
- GRÁFICA
- LILIANA
- PÁGINA
- ESPACIO
- PAPEL
- PEREC
- OBRA
- CASA
- CAMA
- BLOG



NEREA RODRÍGUEZ
FERNÁNDEZ

