

LA CIUDAD COMO MATRIZ. LA URBE COMO PRETEXTO EN LA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA

David Arteagoitia García

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Dpto. de Dibujo

Resumen

El paradigma del creador como individuo único, genial y aislado pierde peso en la sociedad de las redes y la comunicación, inclinando la balanza hacia el lado de lo colectivo, de los grupos de trabajo y la interacción colaborativa de los agentes e instituciones que constituyen el tejido artístico de la ciudad. Internet ha propiciado que este paso se acelere de forma vertiginosa, de un modo similar a como hiciera en su día la imprenta con la velocidad y multidireccionalidad en la difusión del conocimiento y el acceso a la cultura.

Aquellas herederas del ingenio de Gutenberg se han visto implementadas con las modernas tecnologías de impresión cada vez más presentes en nuestras ciudades, que hacen posible la construcción de nuevos objetos y discursos artísticos en los cuales están muy presentes los conceptos que forman la base conceptual o de estrategia creativa en el grabado, tales como la matriz repetible, el único múltiple, la seriación finita/infinita o la transformación surgida de la repetición. El objeto de estudio de esta investigación pasa por abordar y entender la ciudad, sin ignorar los fenómenos periféricos, como punto de encuentro y estímulo para artistas que emplean las técnicas gráficas como herramienta discursiva capaz de generar un nuevo conocimiento.

Palabras-clave: TÉCNICAS GRÁFICAS, MATRIZ, CIUDAD, ESPACIO PÚBLICO

Abstract

The paradigm of the creator as unique, brilliant and isolated individual loses weight in society and communication networks, tipping the scales to the side of the collective, working groups and collaborative interaction of actors and institutions that constitute the artistic environment of the city. Internet has led to this step accelerates steeply, similar to how it did in its day printing with speed and multidirectional in the dissemination of knowledge and access to culture mode.

Those heirs wit Gutenberg have been implemented with modern printing technologies increasingly present in our cities, which enable the construction of new objects and artistic discourses in which the concepts that form the conceptual basis or are very present creative strategy in the printmaking, such as repeatable matrix, the only multiple, finite / infinite serialization or transformation resulting from the repetition.

The purpose of this research study is to tackle and understand the city, without ignoring the peripheral phenomena, as a meeting point for artists and encouraging employing printmaking techniques as a discursive way capable of generating new knowledge.

Keywords: PRINTMAKING, MATRIX, CITY, PUBLIC SPACE

Arteagoitia García, David. 2014. La ciudad como matriz. La urbe como pretexto en la gráfica contemporánea. *AusArt Journal for Research in Art 2* (1) (June): 181-190.

INTRODUCCIÓN

El texto que sigue a continuación ofrece un primer acercamiento a una cuidada selección personal de manifestaciones contemporáneas que desde el campo del grabado han fijado sus miras en la ciudad. Dicho esto, y antes de profundizar en el texto, conviene aclarar que se trata de una mirada subjetiva sobre tres proyectos artísticos que tienen en común la ciudad, pero que de ninguna manera se busca categorizar, establecer un juicio de valor o jerarquía sobre la relevancia o no de los artistas y obras aquí reseñadas. Al contrario, se trata de dar visibilidad a trabajos significativos y que en ocasiones pueden pasar desapercibidos por motivos que no entraremos a analizar en este escrito.

Todos los artistas y proyectos mencionados han encontrado en el grabado, entendido este como una realidad expandida, un terreno propicio que cuenta con un enorme potencial de hibridación más allá de trasnochadas clasificaciones. Grabado, obra gráfica, obra múltiple, obra seriada, estampa, impresión...no es este el momento ni el lugar para retomar el debate (que por otro lado creo ha sido hace tiempo superado por los mismos artistas), por lo que evitaré entrar en él haciendo uso de las palabras de Jesús Pastor (2013, 4):

“... no es tan importante que la obra final pueda llamarse grabado o estampa, como que la forma de construcción sí lo sea. Me interesa más hacer, llamemos grabado, que producir una estampa”.

Se analizan por igual aquellas prácticas desarrolladas en las últimas dos décadas por artistas internacionales y de gran proyección mediática como las de otros de ámbito más local o que trabajan en lo que se ha venido denominando circuitos *underground* alejados del ruido de los medios especializados.

En cualquier caso, consideramos que todas ellas son representativas del estado actual de la gráfica que tanto desde la individualidad como desde lo colectivo/colaborativo emplean la ciudad como medio, motor, escenario o sencillamente, como materia prima para construir su discurso artístico.

LA CIUDAD COMO NEXO EN EL ECOSISTEMA CULTURAL

Artistas y colectivos conforman la base de una red de relaciones entre lo público y lo privado tejida dentro del ecosistema cultural que supone la ciudad, un punto de encuentro de agentes, instituciones, movimientos, espacios, prácticas, ciudadanos,

visitantes... En definitiva un entorno propicio para que surjan las combinaciones y transformaciones que representan la base de todo proceso creativo.

Estos agentes observan el medio, lo interiorizan, lo copian y lo reproducen, pero es a partir de esa copia de la copia de la copia, al igual que ocurrió con la repetición a partir de una primera célula que permitió que apareciera la vida en la tierra, surge el error, la diferencia, la diversidad y el cambio. La interacción de los múltiples agentes que participan en la vida de la ciudad introduce infinitas variables que dan lugar a elementos nuevos.

Desde cierto punto de vista, esta realidad social cargada de paralelismos biológicos refleja algunos de los principios fundamentales del grabado como son la repetición, la edición, la multiplicación a partir de la matriz que da pie a infinidad de imágenes variables o únicos múltiples, la desaparición de la idea de lo original o lo único, o la transmisión de la información en múltiples direcciones y espacios simultáneos. En ellos se basa el trabajo de muchos artistas que desde el grabado operan actualmente en y desde la ciudad, poniendo en evidencia, tal y como señala Susan Tallman (1996, 124-125):

“...el interés por explorar los mecanismos del significado y la comunicación; el deseo por revelar los procesos mediante los cuales se crea una imagen; la voluntad por explorar o manipular los contextos económicos y sociales en los que se mueve el arte; y una profunda convicción de que, conocer los manejos de la reproducción de la imagen, es esencial para entender la cultura y la vida al final del siglo veinte”.

Como veremos en los proyectos que siguen, el grabado, liberado ya de toda servidumbre técnica y reproductiva, encuentra su lugar en la ciudad expandida promoviendo la reflexión sobre problemáticas tales como el papel que juegan los canales de difusión de la información y quienes los controlan, la pervivencia y desaparición de una memoria individual /colectiva en la ciudad o la capacidad de la arquitectura para enfatizar los mecanismos de poder y establecer redes ideológicas, políticas, sociales o religiosas.

“DEMOLISHED” DE RACHEL WHITEREAD

Rachel Whiteread (Londres 1963) se convirtió con apenas 30 años en la primera mujer en obtener el Premio Turner con su obra *“House”*, que consistía en la réplica exacta del interior de una vivienda victoriana del East End londinense donde vivió y trabajó desde mediados de los años ochenta. Del mismo modo que ocurre al estampar una matriz en hueco (negativo) sobre el papel donde se materializa la estampa (positivo), en esta pieza la artista emplea el interior de la vivienda como matriz contenedora de espacio

para posteriormente rellenarlo de cemento y convertirlo en una pieza escultórica con reminiscencias minimalistas mediante su reducción a las formas geométricas sencillas elaboradas con materiales de origen industrial donde es difícil encontrar restos de la habilidad manual de la autora.

Más allá de los aspectos formales, sus duplicados de interiores domésticos evocan la historia de aquellos lugares, de la ciudad, de las personas, haciendo visible lo privado y poniendo de manifiesto las incontables vidas que habitaron. La idea de la huella humana en el entorno urbano está muy presente en todos sus trabajos, del recuerdo, en ocasiones documental, convertido en materia.

“Demolished” (1996) es un portfolio que contiene doce serigrafías en las que se puede observar la secuencia de demolición de varias torres de viviendas desde distintos ángulos. Esta es la primera serie que Whiteread realiza desde que tomara parte en “London” (1992), un portfolio colectivo comisariado por Charles Booth-Clibborn (*Contemporary British Art in Print* 1995, 46-51). “London” consta de once grabados y serigrafías realizadas por once artistas residentes (la mayoría de ellos pertenecientes al denominado grupo de los Young British Artists) que reflexionan entorno a problemáticas comunes que tienen lugar en la ciudad de Londres. Impreso en los talleres Coriander Studio de la misma ciudad y publicado por la prestigiosa editorial Paragon Press, la caja contiene la serigrafía a cuatro colores “Mausoleum under construction”; este trabajo es sin duda un punto de referencia que resultará clave para entender las incursiones posteriores de Whiteread en el campo del grabado.

En “*Demolished*” emplea una estrategia similar y como en “*London*” mantiene una marcada estética fotográfica documental, austera en color, gesto y presencia humana, donde pareciera que la artista buscara en todo momento el anonimato. En la portada, y casi con un corte fúnebre, aparece serigrafiado su nombre en negro sobre negro, pasando casi totalmente desapercibido. Por el contrario, en la primera de las imágenes aparece de manera clara y detallada la ubicación exacta de cada edificio en la ciudad de Londres así como su fecha de demolición, entre octubre de 1993 y junio de 1995, junto a las letras A, B y C, que aparecerán en la parte posterior de cada una de las estampas junto a la firma de la artista.

Las serigrafías están realizadas a partir del tramado de los negativos fotográficos impresos sobre papel en un blanco y negro que le otorga un aspecto casi industrial a la imagen, enfatizándose aún más la idea de la desaparición de la mano del artista en el proceso de creación. En la serigrafía, fría y anodina en un primer vistazo, no sólo se desvanece todo gesto expresivo, sino que la presencia humana cede todo el protagonismo a los edificios. Whiteread, conocedora del espacio urbano donde se emplazan las torres (todos ellos situados en Hackney, un barrio que la artista conocía bien al encontrarse cerca de su residencia y muy próximo al lugar de emplazamiento de la pieza “*House*”) selecciona cuidadosamente los puntos de vista para tomar las fotografías que mejor le permiten aislarse del elemento humano.



Rachel Whiteread
"B. Clapton Park State, Mandeville Street, London E5; Bakewell Court; Repton Court; March 1995" de la serie *Demolished* (1996).
Serigrafía sobre papel. 490x743mm.

A, B y C, tres series de cuatro fotografías secuenciales en blanco y negro de bloques de edificios durante el proceso de demolición, desde el momento previo a la explosión en la base de las torres, pasado por su colapso y finalmente desapareciendo en una nube de humo, polvo y escombros. La idea de la muerte y la regeneración está presente en este trabajo, como dos caras de la misma moneda, son imágenes que hablan de la pérdida y a la vez del recuerdo.

Hay un claro carácter documental en esta obra, casi podríamos hablar de un obituario de la ciudad. El enfoque fotográfico cuidado, el discurso tras la estampa, la monocromía de las imágenes seleccionadas, el aspecto de imprenta industrial carente de todo hacer artístico es algo que la arista busca y encuentra en la serigrafía, un sistema de impresión que le otorgan a *"Demolished"* ese carácter distante, como una huella del pasado que fija eternamente un momento en el presente.

“ENCLOSURE & IDENTITY” DE LANGLANDS AND BELL

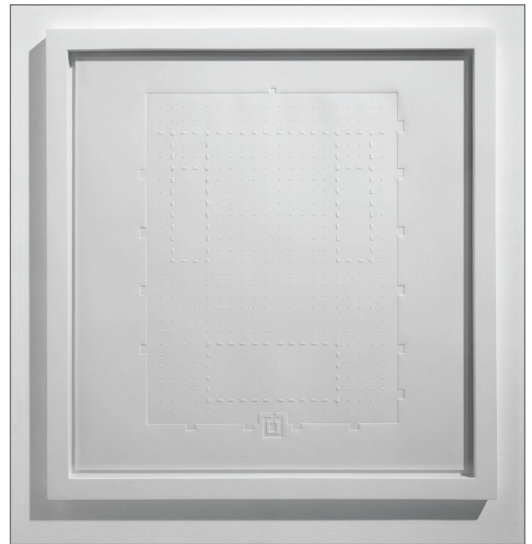
Las personas construyen edificios y ciudades, y de la misma manera estos construyen a las personas. Este es uno de los puntos de partida que emplean, desde que en 1978 comenzaron a trabajar de manera conjunta, los artistas Ben Langlands y Nikki Bell. Su obra explora las conexiones que existen entre la arquitectura, el espacio natural y las

personas, la compleja red de relaciones que existe entre ellos no sólo a nivel formal, sino también político, económico o religioso, así como los sistemas codificados de comunicación propios de una era donde la alta tecnología y la velocidad de la información transforman el mundo que habitamos.

En 1996 presentan por primera vez en la Victoria Miro Gallery de Londres su obra *“Enclosure & Identity”*, una serie de 10 gofrados sobre papel Somerset de 300gr. en los que se representan las plantas de 10 de mezquitas de distintos países del mundo, desde la Mezquita del profeta en la Medina de Arabia Saudí, pasando por la Gran Mezquita de Abu Dulaf de Iraq, la Mezquita de Al Hassan de Marruecos o la Mezquita de Córdoba.

El blanco del papel incidido únicamente por la luz diagonal permite ver las marcas que dejan las matrices de zinc impresas sin tinta con la forma cuadrangular de las plantas de los distintos espacios religiosos. De aspecto pulcro, aséptico y casi inocente, algo que es habitual en sus trabajos, esta serie de diez grabados editados en los talleres de Hope Press de Londres nos habla de los sistemas de relaciones de poder religioso que imperan en el mundo. Creencia, control, vigilancia, jerarquía, poder, comunidad, identidad... estos conceptos están presentes detrás de cada uno de sus grabados.

El espacio que ocupa la mezquita en la ciudad es un punto de atracción de creencias. La *azalá* u oración es un pilar fundamental del islamismo. Cada musulmán, en cualquier ciudad del mundo, a unas horas determinadas del día (alba, mediodía, tarde, puesta de sol y noche cerrada) orienta sus rezos en dirección a La Meca, centro físico a la vez que espiritual del Islam. De esta manera se establece una red de creencias, una comunidad global de manera que el lugar que ocupa la mezquita en una ciudad (su planta) se convierte en un símbolo, un lugar de referencia que refleja un tipo de mentalidad, creencia y estilo de vida. De la misma forma, cada grabado, cada planta de cada mezquita simboliza aspectos diferentes de la vida a la vez que un sistema internacional de edificios que enfatiza el poder religioso. Esta idea queda reflejada en el texto que precede a los grabados:



Langlands and Bell
“Mosque of Al Hassan, Rabat, Morocco” de la serie *Enclosure and Identity* (1996).
Gofrado sobre papel 76x720mm.

Si la arquitectura en su estado más elemental representa un intento de reconciliar la aparente infinitud de la naturaleza encerrando el espacio personal o social dentro del espacio de la naturaleza del mundo en general, la

arquitectura religiosa enfatiza esta estrategia mediante una propuesta para definir un espacio personal o social dentro del espacio absoluto del olvido.

La geometría del edificio religioso se basa en el supuesto de una geometría mítica con órdenes de eventos más allá del punto de foco, el arca, la cruz o el mihrab del edificio: más allá de este mundo. La realidad temporal de esta geometría es una estructura en la que la dimensión espiritual de una comunidad toma forma física como un acto emblemático de cercamiento. El proceso original de la inclusión / exclusión sigue siendo un símbolo latente de la identidad y la intención.

Tal y como decíamos al comienzo, las personas construyen edificios y ciudades, y de la misma manera estos construyen a las personas.

THOMAS KILPPER. LA MEMORIA DEL LUGAR

El trabajo del artista alemán Thomas Kilpper (Stuttgart 1956) evidencia en sus obras xilográficas la historia de los distintos lugares donde realiza sus proyectos y el modo en que esta se imbrica con su propia historia personal. Se trata de proyectos *site specific* en los cuales trabaja los suelos y parquets de edificios, en los que literalmente vive durante el tiempo que dura el proyecto, como si de enormes matrices de madera o linóleo se tratase, para posteriormente entintarlos e imprimirlos. Es un trabajo que realiza de manera manual el propio artista, pero que en ocasiones cuenta con la colaboración de los visitantes de sus exposiciones quienes son invitados a pisar directamente los papeles colocados sobre los suelos impregnados en tinta calcográfica negra que posteriormente se reportará sobre todo tipo de soportes en gran formato.

El primero de sus proyectos xilográficos en gran formato lo realiza en su época de estudiante en Stuttgart cuando llega a sus oídos la noticia de que la cercana Misión Militar rusa iba a ser demolida. En ese momento decide entrar clandestinamente en el edificio para tallar el suelo de tarima del edificio y obtener una estampa de 400x250cm. Desde aquel primer proyecto titulado "*Russisch Parkett*" (1997), Kilpper toma conciencia de la importancia de conocer la historia del edificio, realizar indagaciones bibliográficas, visitar los archivos municipales, realizar entrevistas a los vecinos trabajando con afán de historiador. Estos primeros proyectos estaban concebidos como instalaciones o intervenciones en el espacio, pero rápidamente descubre el potencial gráfico que esos suelos tallados poseían.

En "*Don't look back*" (1998), durante la búsqueda de edificios vacíos a punto de ser demolidos se le ofrece la posibilidad de tallar el suelo de una cancha de baloncesto de más de 300m² de la antigua base militar americana de Oberusel denominada Camp

King. Se trata de un espacio ruinoso que el artista emplea para contar las vivencias del lugar, las personas que lo habitaron, su destino y su propia biografía. En la fase previa documental que caracteriza sus proyectos descubre que la base fue utilizada por la Luftwaffe, el ejército del aire del Tercer Reich para retener e interrogar a prisioneros de guerra, pero una vez finalizada la contienda, y ya en manos de los aliados americanos, la cancha de baloncesto sirvió como centro de mando en la Operación Paperclip. Durante este periodo, el Servicio de Inteligencia Militar americano extrajo de forma clandestina del país a más de 700 científicos alemanes especialistas en armas químicas y experimentación médica junto con sus familias, acusados de servir a la causa nazi durante la Segunda Guerra Mundial, para aprovechar sus conocimientos en contra del nuevo enemigo, la Unión Soviética.



Thomas Kilpper
"State of control" (2009)
Linóleo sobre tela instalado sobre fachada.
Dimensiones variables.

Kilpper talla en el suelo las figuras de algunos de los dirigentes de ambos bandos. Asimismo introduce elementos de su propia historia (su padre militó en el ejército nazi y él hizo lo propio en el partido comunista durante la década de los 70 y 80) y lo imprime en enormes telas que cuelgan por todo el campo de baloncesto.

En uno de sus recientes proyectos "State of control" (2009) consigue el permiso del gobierno alemán para tallar los suelos de linóleo del antiguo Ministerio de Seguridad del Estado (Stasi). Estos grabados, tallados a partir de fotografías dibujadas y una vez estampados colgados en enormes lonas que cubren la fachada del edificio hacen público el papel jugado por el servicio secreto alemán, el amenazante poder de estos, el control que ejerce el estado sobre el ciudadano, los sistemas de vigilancia y sumisión que emplea, y de cómo los edificios mismo pueden servir para mantener vigente la memoria de un país. Kilpper elige precisamente esos lugares simbólicos para interpelar a los habitantes de Berlín, políticos y ciudadanos por igual.

EL GRABADO EXPANDIDO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

Resultaría muy complicado establecer un punto de partida para un estudio sobre la presencia de la ciudad en el grabado, aunque también podríamos plantearlo a la inversa, es decir, tratar de analizar cuál ha sido el papel que ha jugado el grabado en la ciudad. Por supuesto, abordar esta cuestión necesitaría de un desarrollo mucho mayor que el que es posible realizar desde esta publicación. Por este motivo, y con la vista puesta en un proyecto a largo plazo hemos querido ceñirlo a proyectos realizados en grabado por los artistas arriba mencionados, aunque somos conscientes de que a lo largo de la historia del arte son muchos los artistas que han trabajado sobre, en, con, desde por y para la ciudad.

La ciudad como ecosistema diverso permite que surjan desde el grabado todo tipo mutaciones e hibridaciones con otras prácticas artísticas, y dejando de lado la política del *star system* en el arte donde el brillo de unos pocos eclipsa la labor de muchos, atiende y da cabida a esa diversidad. La unión de los diferentes medios y la trasgresión de las desfasadas fronteras disciplinares es el caldo de cultivo idóneo para la aparición de creaciones interesantes, de investigaciones *on the edge*. Esta es una premisa que conocen muy bien los grupos de arte colaborativo o los artistas relacionales encargados de facilitar el camino y las condiciones para que distintas personas, ciudadanos que en ocasiones son totalmente ajenos al arte en su práctica diaria, puedan participar de procesos creativos que tienen lugar en el seno de la ciudad.

Al incluir el arte y la creatividad en la realidad de la ciudad expandida estamos dando pie a la aparición de conexiones improbables, estamos permitiendo que emerja un ecosistema informal atento a las pequeñas iniciativas o proyectos particulares a partir de los cuales podrán crearse estructuras más sólidas y amplias. La ciudad permite tejer redes globales, sentar los cimientos de futuras arquitecturas colectivas y atender por igual al creador individual que trabaja desde lo local como a los colectivos internacionales que aprovechando las nuevas tecnologías de la comunicación difunden y dan visibilidad a proyectos artísticos que tienen a la ciudad como punto de partida y elemento de reflexión.

Referencias

- Elliott, Patrick, and Charles Booth-Clibborn (eds.). 1995. *Contemporary British Art in Print*. [Edinburgh]: Scottish National Gallery of Modern Art.
- Pastor, Jesús. 2013. *Sobre la identidad del grabado*. A Coruña: Ediciones del Limón.
- Tallman, Susan. 1996. *The contemporary print: from Pre-Pop to Postmodern*. Nueva York: Thames and Hudson.

(Artículo recibido 03-03-2014; aceptado 04-06-2014)