

# Dibujo, escultura, paisaje. Artilugios y mecanismos para construir "catedrales" y crear "monstruos"

[ENSAYO VISUAL]

(ella) **Amaia Lekerikabeaskoa-Gaztañaga** [Universidad del País Vasco, SP] 

(él) **Isusko Vivas-Ziarrusta** [Universidad del País Vasco, SP] 

(ENG) Drawing, Sculpture, Landscape. Gadgets and Mechanisms to Build  
"Cathedrals" and Create "Monsters"

**ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes**

MONOGRÁFICO 2 >> septiembre 2025

RAW MATTER #MATERIA EN CRUDO. Investigaciones y discursos artísticos sobre los Estados de la

Materia: líquido, sólido, efímero, inmaterial

ISSN 3045-7769 [recia.umh.es](http://recia.umh.es) [cia.umh.es](http://cia.umh.es)



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike  
CC BY-NC-SA 4.0

**Resumen:** El ensayo visual expone aportaciones seleccionadas, pertenecientes a dos series de material gráfico y escultórico. La reflexión textual corresponde a un punto de partida o acicate para la creación artístico-plástica mostrada por medio de reproducciones fotográficas. Se trata de poner en valor la materialidad de las piezas (esculturas) y dibujos cuyo objetivo es una indagación previa para la escultura, con la finalidad de presentar sendos conjuntos surgidos en momentos temporalmente correlativos, pero a veces superpuestos. La serie: "Ciudad-planta/Planta-(de)-ciudad; catedrales y monstruos", seguida de la serie: "Sin título (artilugios-mecanismos)", muestran una formalización plástica diferenciada. Las interferencias del plano material con el espacio y el tiempo constituyen interrupciones y rupturas que entrelazan el hacer material con la idea paisajística y su transformación gradual, plasmada significativamente en edificios y elementos singulares de la ciudad, capturados e intervenidos a modo de imagen, trayendo a colación en el acontecer de artilugios-mecanismo ruinosos en cementerios fabriles-arquitectónicos. De ahí a la materialización gráfico-escultórica tercia el apoyo de los levantamientos cartográficos; mapas y planos cuya convención representacional cercana a lo abstracto del territorio-paisaje –"ciudad-planta" versus "planta-(de)-ciudad"– funciona a la manera de materia-prima en la aproximación hacia lo sólido-tangible en cuanto a la técnica escultórica puesta en práctica en el seno de sus procesos y usos procedimentales.

**Palabras clave:** Arte, Arquitectura, Ciudad, Dibujo, Escultura, Ruina Industrial, Materialidad, Paisaje, Territorio

**Abstract:** The visual essay presents selected contributions belonging to two series of graphic and sculptural material. The textual reflection corresponds to a starting point or spur for the artistic-plastic creation shown through photographic reproductions. It is about putting into value the materiality of the pieces (sculptures) and drawings whose objective is presenting two sets that emerged at temporally correlative, but sometimes overlapping, moments. The series: "City-Plant/Plan-(of)-City; Cathedrals and Monsters", followed by the series: "Untitled (Gadgets-Mechanisms)", show a differentiated plastic formalization. The interferences of the material plane with space and time also constitute disruptions and ruptures that intertwine the material making with the idea of landscape and its gradual transformation, significantly embodied in buildings and singular elements of the city in the occurrence of ruined devices-mechanisms in the factory-architectural cemeteries. From there, the graphic-sculptural materialization is supported by cartographic surveys; maps and plans whose representational convention close to the abstract of the territory and landscape –"City-Plant" versus "Plant-(of)-City"– functions as raw material in the approach to the solid-tangible in terms of the sculptural technique put into practice within its procedural processes and uses.

**Keywords:** Art, Architecture, City, Drawing, Sculpture, Industrial Ruin, Materiality, Landscape, Territory

## Intro-obertura: formas sensibles de eficacia simbólica

Re-interpretar restos, vestigios, extractos de paisajes en una metrópoli encarada al mar, nos conduce a detenernos en enclaves más o menos residuales con sus señas de identidad, manifiestas igualmente en mayor o menor medida. El objeto/objetivo de dichas indagaciones plásticas se materializa, por así decirlo, en recorrer, registrar, acotar, remarcar y testificar reductos susceptibles de interpretación paisajística en núcleos de ciudad abigarrada y sujeta a profundas transformaciones espaciales, desarrollada a escala territorial intermedia, como el caso de Bilbao. Intentamos traducir lo acontecido en el recorrido y la mirada hacia unas propuestas escultóricas impregnadas por entornos urbanos en alteración material perpetua, desde los cementerios industriales hasta las infraestructuras portuarias. Lugares en los cuales, según la forma de observarlos, sus permanencias monumentales "complementan perfectamente la colonización del espacio social, tanto desde el punto de vista legal como urbanístico", puesto que "el capricho maniático de la Ley se expresa tanto en el *orden necesario* como en la *orla innecesaria*. El mundo como voluntad y representación" (Moraza, 1994, p. 20). Pretendemos no utilizar las imágenes sólo como apoyo o ilustración de la memoria, lo cual supone tratar las mismas como formas "izadas" materialmente, algo que posibilita articular otros sentidos y relaciones más allá de lo discursivo. Es ahí donde nos encontramos con la diferencia entre la práctica artística y la histórica (Miranda y Garro, 2021, p. 53 y ss.). La re-consideración/re-interpretación escultórica de paisajes, partiendo de la idea enunciada por Maderuelo (2010), surge al observar un territorio, un país, "palabra de la que deriva *país-aje*" que, en un principio, significaba "lo que se ve en un país". El paisaje es, por tanto, algo subjetivo", es "lo que se ve", no "lo que existe".

Pero el que sea subjetivo no quiere decir que sea una fantasía o una invención sino que se trata de una interpretación que se realiza sobre una realidad, el territorio, que viene determinada por la morfología de sus elementos físicos, que son objetivos, pero en la que intervienen factores estéticos, que le unen a categorías como la belleza, lo sublime, lo maravilloso y lo pintoresco, y a factores emocionales, que tienen que ver con la formación cultural y con los estados de ánimo de quienes contemplan (Maderuelo, 2010, pp. 575-576).

## Dibujar y "levantar" planos imaginarios: "ciudad-planta" versus "planta-(de)-ciudad"

Grafito, tinta negra y de color sobre papel específico con aplicación de tratamiento infográfico denota una propuesta para nosotros/as innovadora hasta el momento, que acompaña al trabajo escultórico ubicado en el límite (o intersticio) de la materialización objetual con la adecuación a los propios lugares de colocación en una relación e interacción negociada, pactada y pautada entre dibujo y escultura. De hecho,

June Crespo considera que el deber del artista es negociar con la pieza, lo que permite la renovación del espacio común. [...] Mi posicionamiento, vinculado a la construcción de sujeto mediado por su compromiso con el arte y la especificidad de su saber técnico, se abre a la intervención crítica (Del Castillo, 2022, p. 13).

En esta primera serie, la utilización cartográfica se coaliga con los aparentes monumentos industriales en una (nueva) especie de "ciudad-planta" que, en su seno, atesora "catedrales y monstruos". Emerge así la necesidad de reconocer bajo la ciudad como acumulación (de ruinas), el paisaje plástico subyacente que en/desde la intuición del/a observador/a consciente y condicionado/a por la/s variada/s experiencia/s acontece estéticamente, se solidifica y cristaliza. Somos conscientes, por experiencia, de que:

La ruina como documento arqueológico, interpretado con una mirada crítica sobre la evolución histórica, [...] como estímulo para la reflexión estética sobre la decadencia impuesta por el transcurso del tiempo, pero también la ruina como liberadora de rígidos criterios formales [...] para la imaginación y la invención creativas, fueron distintas conclusiones, opuestas y simultáneas, que extrajo Piranesi ante los restos del pasado clásico (Calduch, 2024, pp. 76-77).

Nuestros restos-vestigios, en un afán personalizador, los que tenemos (o hemos adquirido) como referente estético-sensible y emocional, son aquellos de la primera e inclusive segunda era maquina, si nos tomamos la licencia, la cual transcurriría a partir de la mitad del siglo XIX hasta el ecuador del siglo XX. "Un período que coincidió, aproximadamente, con el final de lo que Patrick Geddes –y siguiendo sus pasos, Lewis Mumford– denominaron la era *paleotécnica* y el comienzo de la era *neotécnica*" (Cohen, 2023, p. 9). La arquitectura específica se hace presente como rememoración, como imaginario y como realidad tangible. Su recuerdo (visualización indirecta) o su visualización directa se articula con la materia y con la memoria, casi como cuando nos hacemos eco de espacios generados con elevados valores de abstracción y autonomía que se re-conocen y en los cuales, "se producen encuentros dictados por una operación mental cuya autoridad se celebra y que da lugar a inesperados monstruos, a desconocidos e indomables elementos" (Moneo, 2024, p. 26).

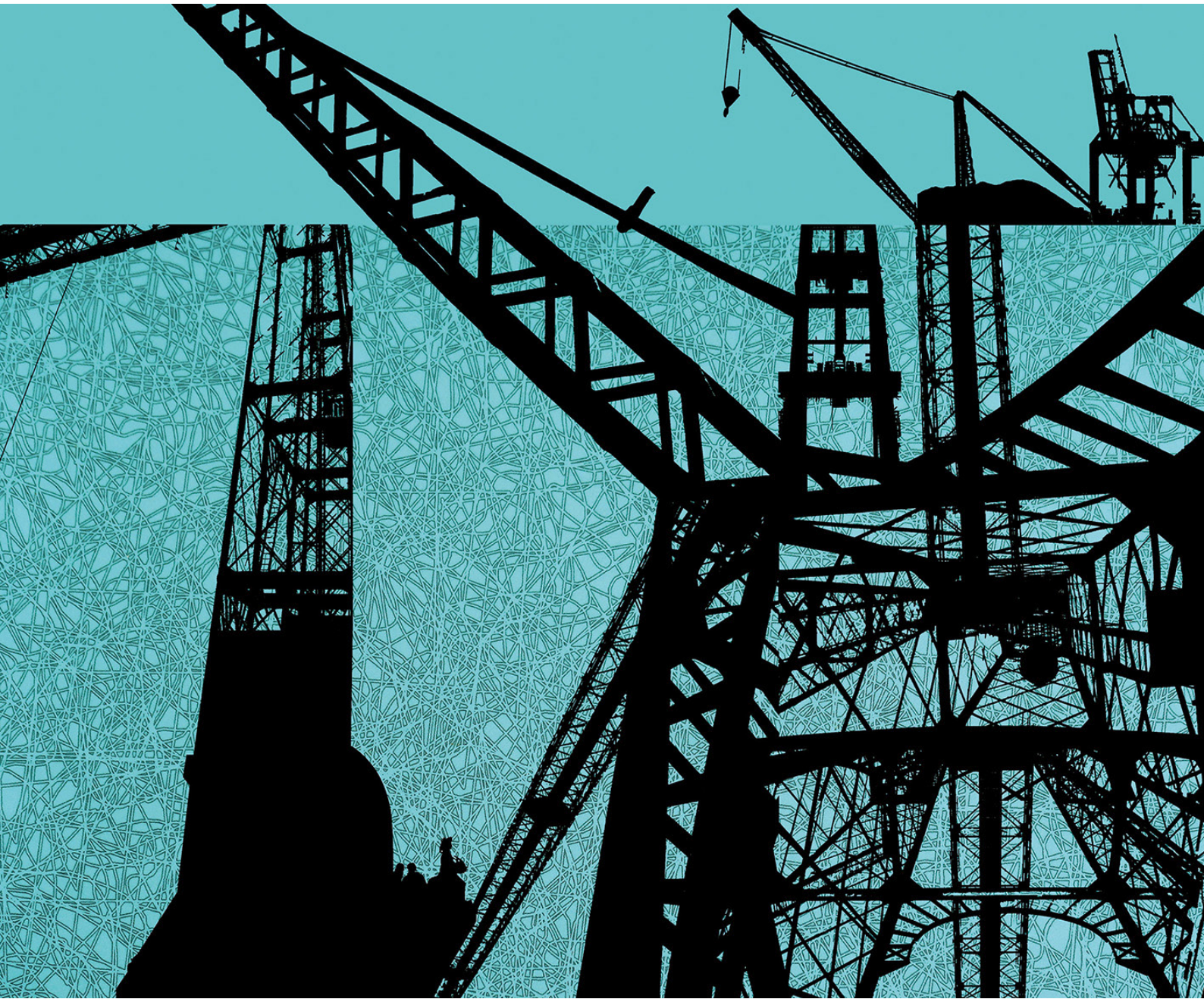
Trabajar con los enclaves de nuestra propia existencia visualiza una adaptación de escalas que nos retrae hacia los objetos, los cuales no han de sucumbir (necesariamente) a la representación continua. Por el contrario, continua-mente nos influyen desde la percepción estética sensible que puede llegar a ser una influencia física-espacial como aseveraría Crespo.

Al sentir las tensiones entre las piezas y el conjunto, entre las porciones y lo completo; entre las partes y el todo, comprendemos a veces que nada más puede añadirse ni suprimirse, restituirse ni eliminarse. Un trabajo combinado entre unas piezas y otras puede ayudar a equilibrar las informaciones que se obtienen, además de re-componer sendas de legibilidad, entretejidas en las singularidades complejas de la creación (Erdaide, 2024, pp. 6-7).

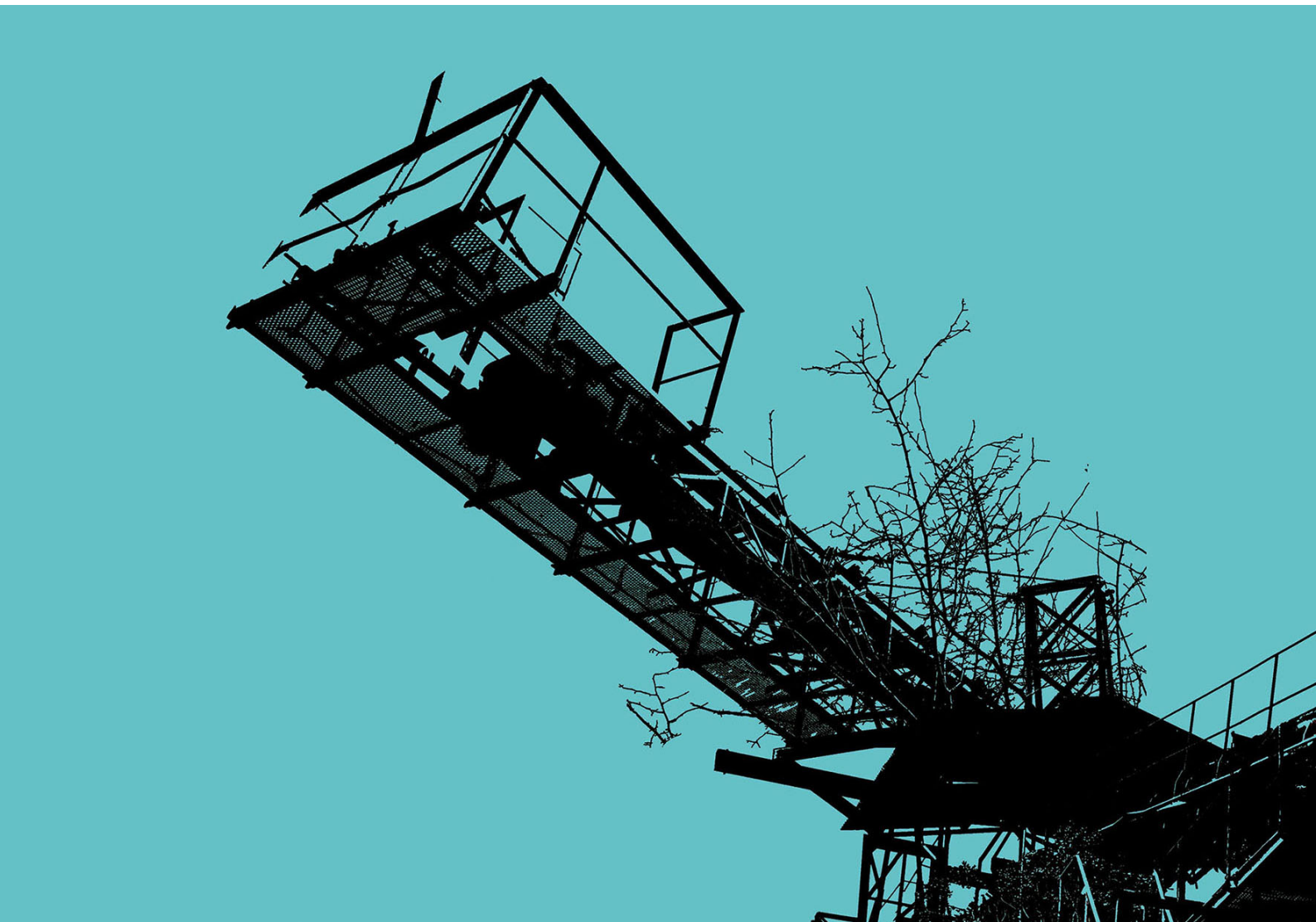
Defendemos que esta serie de dibujos compuesta mediante elementos morfológicos y compositivos como el plano-mancha y la línea sobre fondo foto-gráfico, puede identificarse con los conceptos terminológicos ciudad-planta y planta-(de)-ciudad. Se ha optado por reproducir varios resultados de una sucesión más extensa (puesto que la totalidad no la podemos experimentar ni aprehender) con la intención de propiciar, terciando la materialidad plástica, las consabidas transformaciones estructurales de la "planta" al plano de la urbe que descubre, deja entrever y palpar su flexibilidad vegetal; su versatilidad reversible. En estas obras lo gráfico activa así un

vínculo con el paisaje (Álvarez, 2020). En las imágenes que sugerimos subyacen, más allá de las modificaciones de carácter plástico, las vertientes de ciudad postindustrial y de espacio urbano-marítimo en el encuentro de la "planta" construida con los bordes del litoral y las orillas o márgenes ribereños; aspectos pertenecientes a las líneas de investigación que hemos transitado/manejado recientemente.

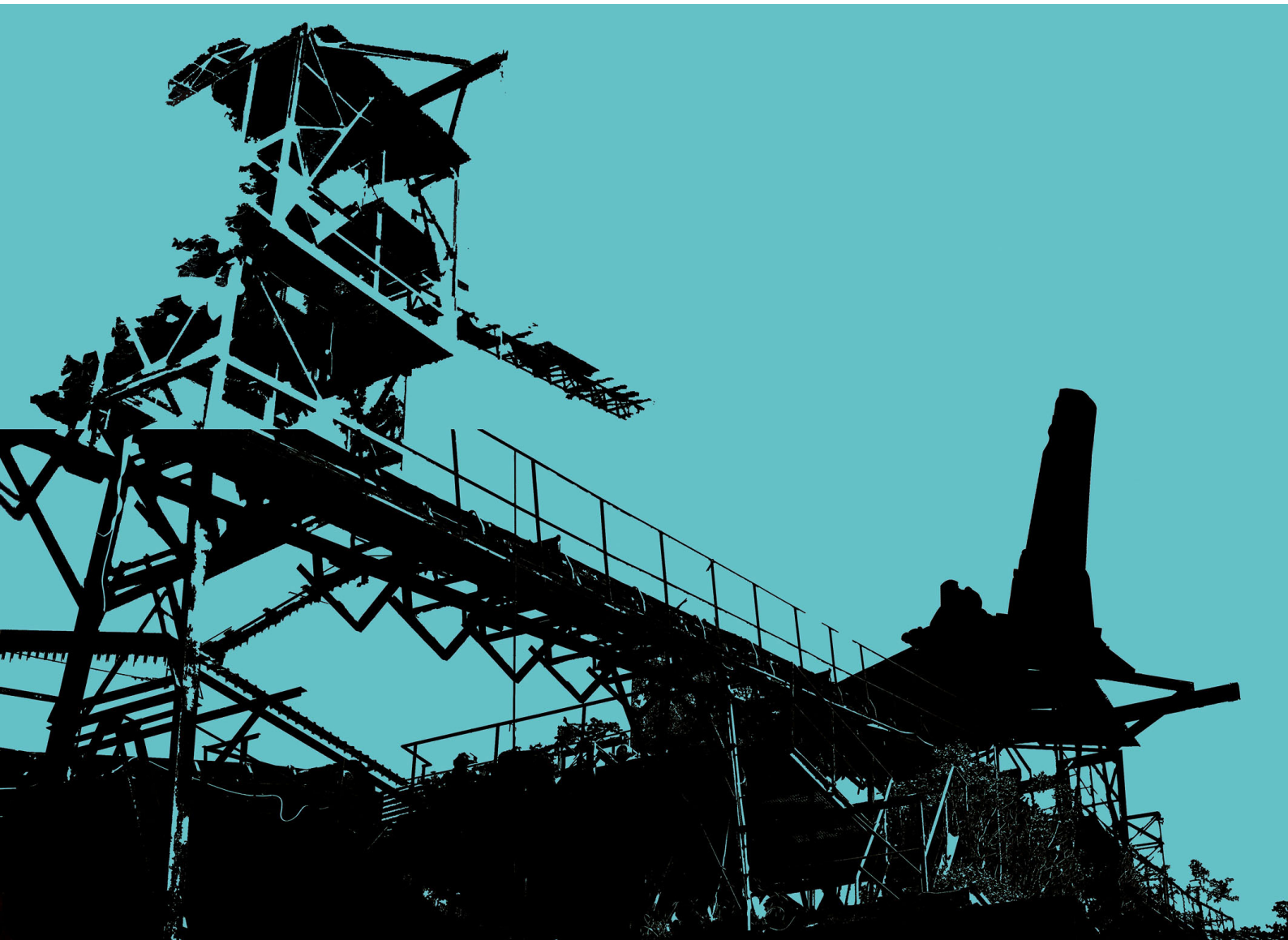












## Artifugios y mecanismos

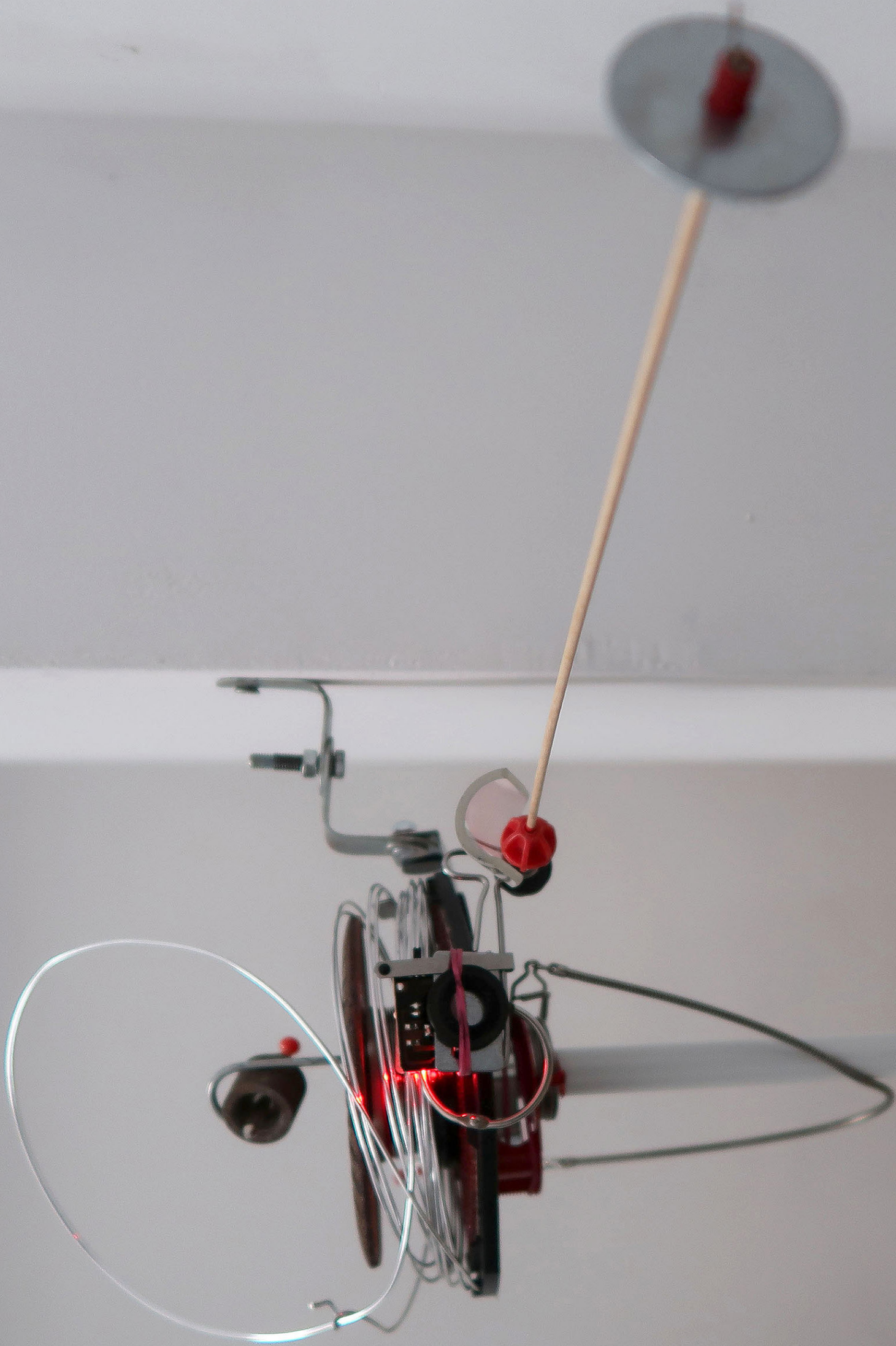
La "tradición moderna" disgregó las artes plásticas de la arquitectura, y la arquitectura casi-casi de la ciudad, al menos en sus modos de lectura que nos han empujado hacia otros derroteros de las ciencias sociales y humanas. Por lo tanto, las dos series que presentamos en el ensayo visual pretenden recorrer imaginariamente vías comunes que propicien legibilidades entramadas. Expectativa que fuerza su carácter por mor de la toma de decisiones que van surgiendo entre la técnica y la intuición, entre la idea proyectada y la etapa constructiva de la misma. Así el mapa, documento proyectivo inventado y consolidado, por lo tanto, con arreglo a unos sistemas de proyección, descubre cuestiones muchas veces "a ocultar" con ánimo de mostrar y de transcribir a quien sea capaz de comprender esa inscripción signitiva de convenciones. No es menos cierto, sin embargo, que para quien sea profano/a, en vez de orientar puede trastocar la percepción y confundir. Antes bien, sabemos que el plano-mapa no constituye el territorio, sin apenas conseguir resistirse a la territorialidad real que supuestamente atesora. Documento geográfico, pero también carta de guerra, las convenciones que proyecta han podido constituir secretos militares en ciertas épocas, cuyo levantamiento y protección corría a cargo de personal topógrafo.

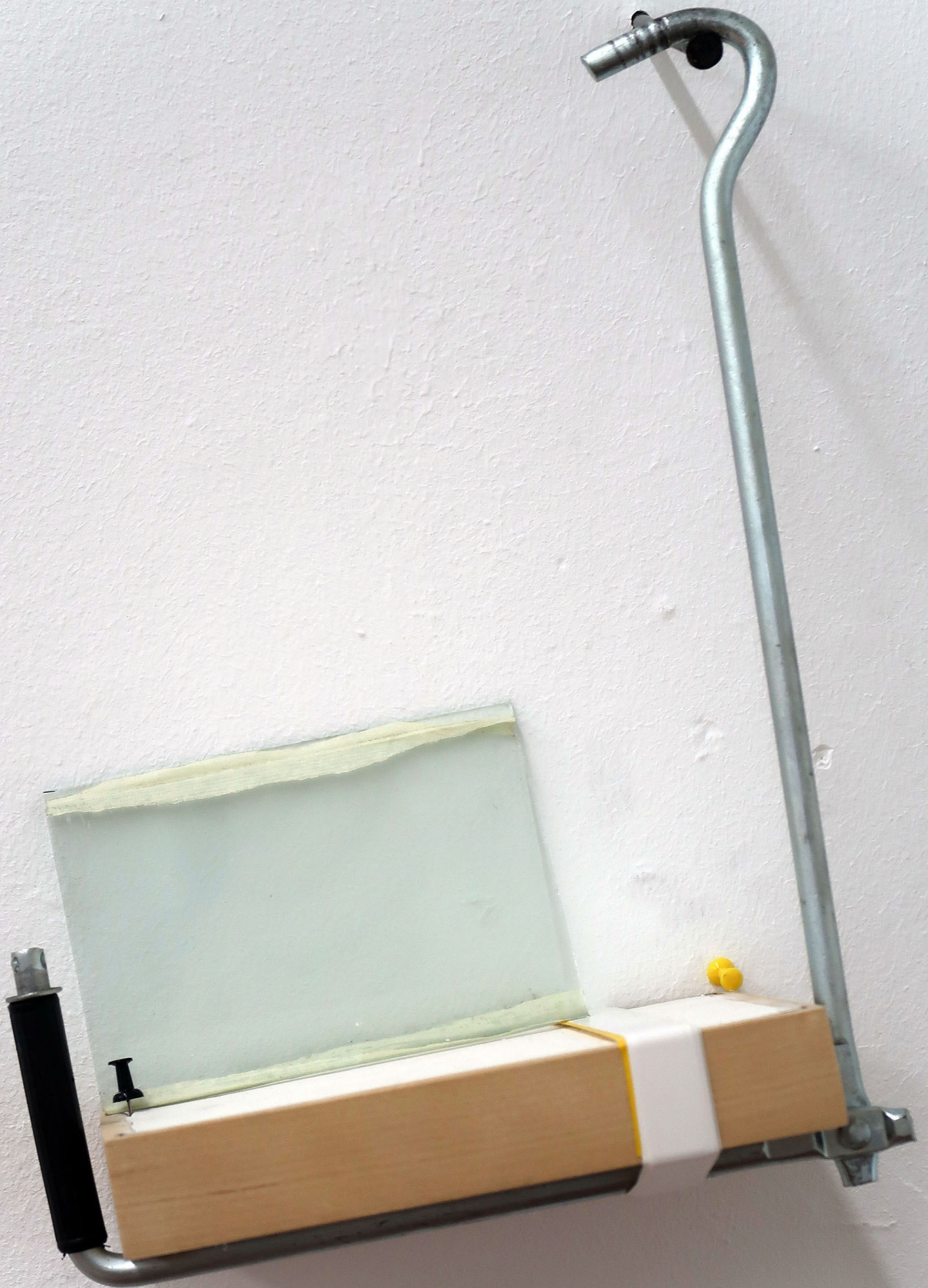
Existen y se re-conocen/comparten como tal muchas de las dificultades para dilucidar el significado (general) de la (mal) denominada objetividad científica. En dicha complejidad implican o intervienen varias razones/motivos, a saber: la puesta en cuestión y discusión de sus definiciones más clásicas (un supuesto ideal liberado de los valores, pero fiel a la realidad), la percepción de cada cual que va calando *in crescendo* sobre la afección del ambiente (abrumador) que rodea esa objetividad aparente, así como la asunción del concepto en su variabilidad y transformación histórica. Todo lo cual reviste de un carácter huidizo y difícil de ser aprehendido. De hecho, a menudo se defiende como un signo de objetividad la legitimidad de aceptar valores no-epistémicos. Alusiones que nos dejan ante un panorama cuanto menos dubitativo, no-certero y sujeto a discusión constante.

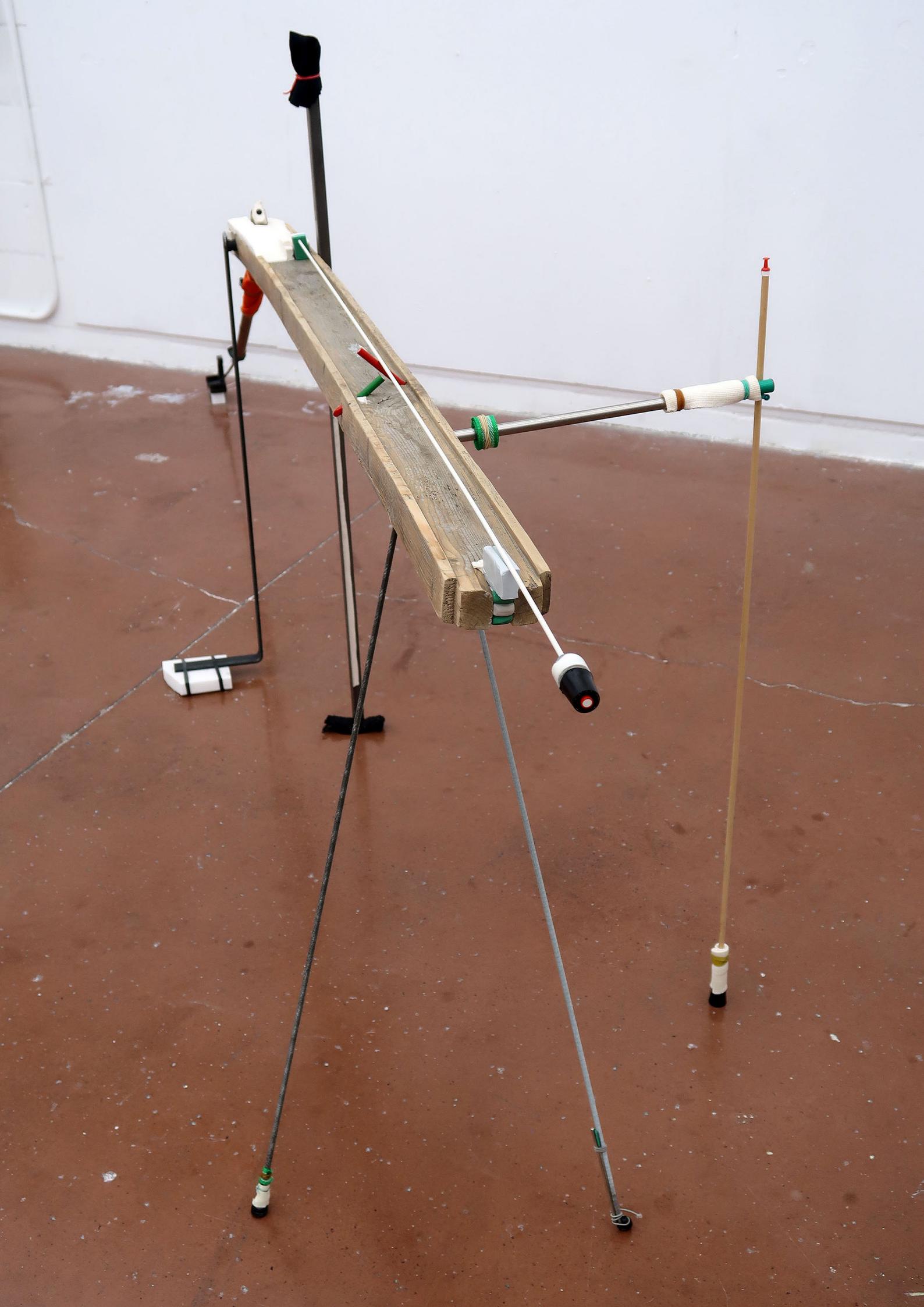
Tanto es así que "podemos hacer corresponder a cada individuo un campo relevante de su existencia, constituido por el conjunto de sus sensaciones inútiles y de sus actos arbitrarios", pues "la invención del Arte ha consistido en intentar conferir a aquellas una especie de utilidad; y a éstos, una especie de necesidad". Actos que "ejercen una función muy importante en esa organización de las cosas sensibles y en ese propósito de conferir una especie de necesidad o de utilidad secundaria a impresiones sin valor vital, [...] fundamentales para la noción de Arte" (Valéry, 2018, pp. 24, 27). En la estructura de sentido artístico-escultórico, las sensaciones sensibles de la materia, con sus formas, son divisables desde cualquier punto del espacio y no pueden ser reducidas solo a operaciones mentales prefijadas. Tanto el instante mismo como una multitud de accidentes de la materia precipitan múltiples variables en la creación, donde lo pensable se transmuta en sensible. Se procede de lo arbitrario hacia una cierta necesidad; desde un desorden hacia el orden:

Su necesidad es por ello muy diferente de la del lógico. Está toda en el instante mismo de ese contraste, y saca su fuerza de las propiedades de ese instante de resolución. [...] Aquello que no es esencialmente *lenguaje*, ni reductible a expresiones mediante el lenguaje. No existe contradicción en *dicción*, es decir, *fuera del discurso* (Valéry, 2018, p. 53).

Es a través de la imagen como se vehicula la mirada hacia "la materialización que reinventa un fragmento de su mundo perceptivo, [y] a posteriori una realidad fabricada". Con "nuevos significados al espacio de representación [...], el paisaje es un receptor de intervenciones humanas", donde su propio mito junto a "la esencia del arte, está en esa capacidad fascinadora que tiene el ser humano de imaginar [...] mundos posibles" (Cueto, 2002, pp. 64-65, 70).









## Clausura sin conclusión: Máquinas (im)perfectas

Desde el hacer en arte (y en particular desde la escultura), hemos aprendido que lo universal es a veces el vacío, sustrato de acción creadora y de espacialidad; planteamientos susceptibles de validación estética reversible, prescindible de palabras y discursos/lenguajes al uso. Mientras, la visión plástica conlleva comparar, relacionar, ver lo más objetivamente las cosas y las situaciones. La visión estética contiene una suerte de actividad plástica que destruye o de-construye la aparición natural y, por ende, reconstruye (y restituye) la aparición abstracta mediada por la intersección entre una concepción planimétrica de índole geométrica y una ramificación vegetal (ciudad-planta) acaso más orgánica (planta-de-ciudad).

De un lado, el objetivo principal de esta aportación ha consistido en traer a colación una re-interpretación escultórica-paisajística a raíz del estudio (recorrido, observación y registro) de ámbitos que generan abundantes sinergias temporales y espaciales e identifican pasado con presente del lugar (las "catedrales" y los "monstruos"); altamente transformado y formateado, en alteración entrópica y antrópica constante.

Del otro, lo intrínseco que estas piezas o "paisajes" seriados a modo de collage-dibujo contienen los componentes que se reconocen en las naturalezas táctiles, visuales, rugosas o planas, brillantes u opacas, coloreadas o neutras y las materialidades de los objetos escultóricos previos de los que parten, como extensión hacia imágenes industriales y fluviales.

Aspecto que vuelve a corporizarse y materializarse en volúmenes que se levantan escultóricamente, partiendo de los artilugios-artefacto en formas (y formatos) de máquinas-mecánicas e (im)perfectas.

Tanto los dibujos-collage con tratamiento infográfico de la serie: "Ciudad-planta/ Planta-(de)-ciudad; catedrales y monstruos" como las esculturas de la serie: "Sin título (artilugios-mecanismos)", conectan en la medida en que parten de interpretaciones del entorno caracterizado por múltiples códigos visuales-culturales en el paisaje de una ciudad como Bilbao, si bien su traducción estético-plástica y creativa puede discurrir por unos derroteros de intervención más figurativa (primer caso) o en clave objetual y abstracta (segundo ejemplo).

La creación artística, en esta ocasión, es susceptible a encontrarnos constantemente apelados/as por los sentidos del pasaje, si bien sus imágenes atributivas casi nunca sean reconocibles ni directamente expuestas, sino señuelos para adentrarnos en un levantamiento material al que hemos de estar despiertos estéticamente. Ambas series se asocian a lecturas y reapropiaciones objetuales del paisaje, a su modo de reverberación plástica y puesta en pie a través de la percepción estético-sensible y praxis propia con el material artístico-escultórico.

## Exposiciones y ciclos:

De las dos series: *Los Mirantes*. Espacio Alexandra. Del 31 de marzo al 26 de mayo de 2023. Santander.

De la escultura de p. 242, serie Sin título (artilugios-mecanismos): *Derivas y persistencias. Nuevas formas, nuevas miradas, pero la misma pregunta: ¿qué puede ser el arte hoy?* Sala Municipal de Exposiciones Ceferino del Olmo, como parte de las tres muestras respectivas tituladas: "50 años de Artes Plásticas en Barakaldo". Del 10 de diciembre 2025 al 16 enero 2026.

Imágenes (pp. 229-234): Amaia Lekerikabeaskoa y Isusko Vivas, serie *Ciudad-planta/Planta-(de)-ciudad; catedrales y monstruos*, 2020-24 Collage-montajes de fotografías digitales e intervención infográfica, 23x17 cm. c/u.

Imágenes (pp. 237-240): Amaia Lekerikabeaskoa y Isusko Vivas, serie *Sin título* (artilugios-mecanismos), 2023-24, medidas variable. P. 237, pieza escultórica compuesta de elementos encontrados; p. 238, pieza escultórica de madera, cristal y materiales diversos; p. 239, pieza escultórica de madera, metal y materiales diversos; p. 240, pieza escultórica de madera, telas, goma, cartón, metal y lámparas de iluminación.

## Referencias

Álvarez Gainza, Izaskun (2020). *Graficar. Acción mediadora en el habitar: una mirada fenoménica basada en ocho tipologías*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco UPV/EHU.

Calduch Cervera, Joan (2024). *Notas sobre la arquitectura dibujada de Piranesi: el ejemplo del Panteón*. *Varia. Revista de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo*, 4, pp. 68-94.

Cohen, Jean-Louis (2023). *Sobre la historiografía de la arquitectura en la era de la máquina*. Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo AhAU (Ah 05).

Cueto Puente, M<sup>a</sup> Jesús (2002). *Aproximación empírica al aprendizaje de la escultura, utilizando el paisaje como recurso*. En M<sup>a</sup> Jesús Cueto Puente (dir.). *Paisaia eskultura jardunetan baliabide gisa/ El paisaje como recurso en la práctica escultórica* (1<sup>a</sup> ed., catálogo-libro, pp. 59-70). Universidad del País Vasco UPV/EHU.

Del Castillo, Naia (2022). *En una conversación*. *Revista Eremuak*, 9, octubre, 13.

Erdaide, Aritz (2024). *Jatorri desberdinak dituzten sormenak batera izatea metafora moduko bat da niretzat*. June Cresto. *Artista. Deia. Ortzadar* (suplemento), 6 de abril, 6-7.

Maderuelo, Javier (2010). *El paisaje urbano*. *Estudios Geográficos*, vol. LXXI (269), 575 y ss.

Miranda Berasategi, Olaia y Garro Larrañaga, Oihana (2021). *Pliegues y despliegues del territorio a través de la imagen: acontecimiento, implicación y montaje*. En Juan Calatrava y Luis Bilbao Larrondo (dirs). *Fenómenos-(in)-urbanos. Abordajes*

y contribuciones interdisciplinarias hacia los encuentros estéticos en la ciudad expandida (1ª ed., pp. 53-74). Abada Editores.

Moneo, Rafael (2024). *La Laurenziana frente a Ronchamp. Ser a un tiempo escultor y arquitecto*. Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo AhAU, Museo Nacional del Prado.

Moraza, Juan Luis (1994). *Ornamento y Ley*. Sala Amarica, Diputación Foral de Álava.

Reiss, Julian y Sprenger, Jan (2020). Scientific Objectivity. En Edward N. Zalta (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.

Valéry, Paul (2018). *La invención estética*. Casimiro Libros. (Texto original de 1935-1938).

**Cómo citar:** Lekerikabeaskoa-Gaztañaga, Amaia y Vivas-Ziarrusta, Isusko (2025). Dibujo, escultura, paisaje. Artilugios y mecanismos para construir "catedrales" y crear "monstruos". *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (2), 225-243. <https://doi.org/10.21134/93hq8305>

