

LA USURPACIÓN ESPACIAL EN EL DIBUJO

María Antonia Zamorano Sánchez
Doctora en Bellas Artes. Docente e investigadora

RESUMEN

Este texto explora las estrategias del dibujo para lograr que los diferentes elementos que intervienen en él coexistan en un espacio finito, los conflictos que se producen generan tensiones visuales que enriquecen el resultado final. Se analiza cómo el acto de dibujar se convierte en una exploración fenomenológica, en la que un universo completo "aparece" gracias al recurso de la usurpación y de la fragmentación. Además, se presenta la paradoja de la doble realidad perceptiva, donde el soporte bidimensional convive con la ilusión de tridimensionalidad.

En conjunto, esta reflexión invita a una exploración más profunda sobre las habilidades artísticas y técnicas, ampliando nuestra comprensión sobre cómo percibimos y representamos el mundo visual.

1.- INTRODUCCIÓN

¿Cómo percibimos a todo un universo en un espacio finito y bidimensional? El dibujo nos ofrece esta posibilidad, combinando lo visible con lo imaginado en un juego constante entre figura y fondo.

El dibujo, se conecta a la realidad a través de una interacción activa entre cuerpo y entorno, expresando un mundo en apariencia, dialogando entre lo visible y lo invisible. Cada trazo revela tanto lo que se percibe directamente como lo que se intuye o se elige representar, convirtiendo el acto de dibujar en una exploración fenomenológica que expresa la complejidad de la percepción.

Este texto aborda la compleja interacción entre las líneas y las formas en un plano bidimensional, explorando cómo se relacionan, compiten y colaboran para transformar el espacio en una experiencia visual dinámica. A través de fenómenos como la usurpación y la fragmentación, el dibujo desafía la percepción estática del espacio, invitando al espectador a experimentar múltiples puntos de vista y a reconocer tanto lo visible como lo sugerido.

Se analiza cómo el plano se convierte en un territorio en conflicto, donde los elementos se superponen y se altera la percepción, creando una narrativa visual rica en significado. Además, se explora la paradoja de la doble realidad perceptiva, en la que el soporte bidimensional y la ilusión de tridimensionalidad coexisten, ampliando nuestra comprensión del espacio y de la percepción misma.

Aparece el fenómeno de la *usurpación* entre las formas que compiten en un mismo espacio desde un único punto de vista, pero al mismo tiempo y en contraposición a este punto de vista aparece otro ardid, la *fragmentación*, para hacer coincidir en un mismo plano diferentes puntos de vista con sus visiones paralelas.

Además, se da la paradoja de la *doble realidad perceptiva*, donde el soporte bidimensional convive con la ilusión de tridimensionalidad que desafía las expectativas del espectador y profundiza en la comprensión del espacio y su significado.

Así, el dibujo nos permite vislumbrar universos completos dentro de los límites del papel, uniendo lo visible y lo invisible, lo imaginado y lo real, en una interacción constante que redefine nuestra percepción del espacio y nos invita a reflexionar sobre la exploración de las habilidades artísticas y técnicas que nos lleva a ampliar nuestra comprensión sobre cómo percibimos.

2. “LAS COSAS SE USURPAN UNAS A OTRAS PORQUE ESTÁN FUERA UNA DE OTRA”

*Nunca las cosas están una detrás de la otra... sé que en este mismo momento otro hombre colocado de otro modo... podría penetrar en el escondite de los pensamientos y los vería desplegados. Lo que yo llamo profundidad es nada o es mi participación en un Ser sin restricción, ante todo el ser del espacio más allá de cualquier punto de vista. Las cosas se usurpan unas a otras porque están fuera una de otra*¹¹.

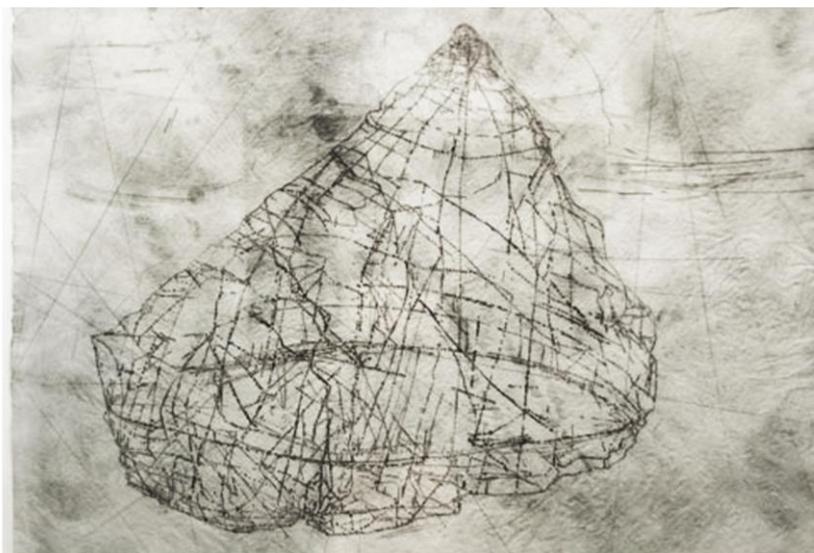


Fig. 1. Alexis Granwell. *Eternal City*.

Granwell, presenta en este dibujo trazos que se solapan, superponen o desintegran oscilando de forma ambigua entre la construcción o la destrucción de los elementos que componen esta forma en una interacción compleja que invita al espectador a percibir una construcción no solo física, sino también simbólica y emocional, creando una narrativa que refleja la dinámica de "usurpación" que se observa en la relación de los elementos dentro de un plano bidimensional.

Percibimos de manera incompleta, fragmentaria, pero profundamente conectada al mundo. Según Merleau-Ponty, la percepción no es un proceso pasivo, sino una interacción activa entre el cuerpo y el entorno. Esto implica que el dibujo no busca simplemente representar, sino expresar la manera en que el mundo "aparece" desde la perspectiva del dibujante, y su aparición siempre es un engaño que nos lleva a comprender la relación entre lo dibujado y el objeto de dibujo. Podría entenderse como un acto profundamente fenomenológico, en el que el artista no solo reproduce un objeto o escena, sino que establece una relación viva entre su percepción, su cuerpo, y el mundo.

En toda percepción hay un juego entre lo visible y lo invisible: siempre hay algo oculto, algo que no podemos ver desde nuestra perspectiva actual. En el dibujo, esto se traduce en decisiones conscientes e inconscientes sobre qué incluir y qué excluir, cómo representar lo que no se ve directamente.

¹ Merleau-Ponty, M. (198). *El ojo y el espíritu*. Barcelona, España: Paidós. p. 35.

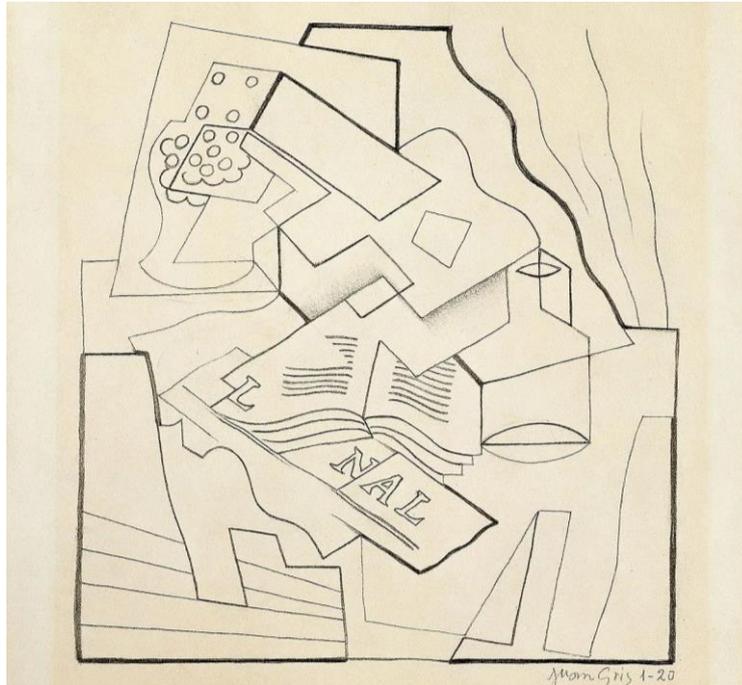


Fig. 2. Juan Gris. *Guitarra, libro y periódico*. Dibujo, Tinta y lápiz sobre papel. 35,5 × 28 cm

El dibujo *Guitarra, libro y periódico* de Juan Gris, realizado en 1913, es un ejemplo de su estilo cubista, caracterizado por la descomposición de las formas en figuras geométricas y planos que se interrelacionan en un espacio complejo. Los elementos se fragmentan, creando un espacio visual denso donde las fronteras entre los objetos y el fondo se difuminan. Cada objeto reclama su lugar en el plano, lo que se asemeja a la "usurpación" espacial en el dibujo, donde cada trazo y figura altera la percepción del todo. Esta interacción entre los objetos dentro de un mismo espacio bidimensional crea una especie de tensión, una yuxtaposición visual por la descomposición de las formas en múltiples planos y perspectivas que se entrelazan, invadiendo el espacio y fragmentando la composición. Las formas compiten visualmente, rompiendo la jerarquía tradicional entre figura y fondo.

"*Las cosas se usurpan unas a otras porque están fuera las unas de las otras*", esta frase cobra sentido en el contexto del dibujo, donde la organización espacial y la relación entre los elementos en el plano son cruciales. Las cosas se "usurpan" unas a otras, se interponen y se confunden, porque están fuera unas de otras, separadas por el mismo espacio que las define. El dibujo se convierte en un juego de relaciones, un espacio donde las formas, ya sean reales o imaginadas, se superponen, se mezclan y se reconfiguran.

3. EL PLANO COMO TERRITORIO CONFLICTIVO

El plano como elemento fundamental en el dibujo es tanto un espacio de acción como un marco de significado; como espacio finito, es un territorio en el que cada línea trazada afecta inevitablemente la relación entre las demás y ella misma. Cada nuevo elemento que se añade al dibujo "reclama" espacio, alterando la percepción de lo que ya existe. Esta dinámica de *usurpación visual* se manifiesta especialmente cuando las formas y líneas compiten en un plano densamente ocupado o en composiciones complejas.

En el plano un elemento puede invadir el "territorio" de otro, generando tensiones visuales. Por ejemplo, cuando un objeto se dibuja sobre otro, se produce una superposición que "usurpa" parcialmente su lugar, indicando jerarquía o profundidad. En estas composiciones, un objeto en primer plano inevitablemente atrae más atención que los situados detrás, estableciendo una narrativa visual en la que las líneas y formas delimitan cada elemento para otorgarle identidad y diferenciarlo de su entorno.

Sin embargo, esta separación no es absoluta: los objetos coexisten en el plano, y su interacción, ya sea a través de la distancia, el tamaño o la posición, define el significado y la narrativa del espacio. En dibujos más abstractos o gestuales, esta interacción puede generar zonas ambiguas, donde las formas parecen fusionarse o estar en conflicto. Este dinamismo, a menudo deliberado, puede interpretarse como una "usurpación" mutua, en la que los límites entre los elementos se diluyen, invitando al espectador a explorar múltiples interpretaciones del espacio.

Sobre el plano, el dibujo se convierte en la vía para comprender no solo lo que está ante nuestros ojos, sino también aquello que se escapa, lo invisible, lo intangible. Las líneas se convierten en portadoras de significado representando ideas, conceptos o sistemas más allá de lo que se ve, reflejando la energía del artista.



Fig. 3. Julie Mehretu. Difracción. Grabado en papel chino. 28 × 40 cm

La obra *Diffraction* de Julie Mehretu se caracteriza por su compleja amalgama de formas geométricas, líneas dinámicas y capas superpuestas, las cuales crean una sensación de movimiento continuo y transformación. Mehretu, utiliza en *Diffraction* su habilidad para mezclar la arquitectura y el caos. Además, el uso de capas y superposiciones refleja un proceso de "usurpación" espacial, distintas formas y elementos compiten por ocupar un espacio común. La obra transmite una sensación de tensión visual donde las formas y líneas se entrelazan y se invaden mutuamente, generando conflictos y armonías que sugieren cómo el espacio está en constante transformación donde la superposición de elementos altera la percepción del espacio.

El plano sirve como límite espacial que organiza los elementos visuales y da forma a la composición. Es el escenario donde las líneas, formas y tonos se disponen para comunicar una forma, idea o emoción, según principios como el equilibrio, el ritmo y la jerarquía visual.

4. LA USURPACIÓN DEL ESPACIO: UN RECURSO VISUAL PARA GENERAR PROFUNDIDAD

La relación entre el punto de vista del observador y los elementos representados en el dibujo establece qué partes del espacio se vuelven protagonistas y cuáles se subordinan, creando una jerarquía visual. El plano, entonces, se convierte en una interpretación dinámica de un escenario visual, donde las percepciones del espectador y las interacciones entre los elementos generan tensiones y equilibrios.

Cuando un elemento del dibujo se sitúa delante de otro, no solo ocupa físicamente más espacio en el plano, sino que también reclama simbólicamente una mayor importancia. Esta usurpación visual es directa y está determinada por el punto de vista elegido para la composición. La perspectiva actúa como una herramienta de organización, definiendo cómo los elementos ocupan y dominan el espacio.

La *usurpación del espacio* como recurso visual desafía la percepción del espectador mediante la interacción, la tensión y la fragmentación de los elementos dentro del plano bidimensional. La forma más sencilla de implementar este recurso es la disposición de los objetos de manera que se solapan o invaden mutuamente su espacio. Esta disposición no solo crea profundidad, sino que también introduce una competencia visual entre los elementos.

La percepción de *profundidad* se percibe a través de una jerarquía espacial, donde algunos elementos parecen estar en primer plano mientras que otros se relegan al fondo, sugiriendo la tridimensionalidad de una forma económica y eficaz. El juego de luces, sombras y texturas en los bordes de los elementos puede intensificar este efecto, realzando la percepción de capas y niveles en la composición.

5. FRAGMENTACIÓN: LA MULTIPLICIDAD DE PUNTOS DE VISTA EN UN MISMO PLANO

Hacer coincidir diversos puntos de vista en un mismo plano gráficamente para crear una sensación de fragmentación es una técnica visual que descompone la representación tradicional y unitaria de un espacio o un objeto. Esta estrategia artística, popularizada por movimientos como el Cubismo, no solo desafía las convenciones de perspectiva lineal, sino que también abre nuevas posibilidades para explorar la complejidad de las formas y su interacción.

Se crea una sensación de fragmentación de formas y perspectivas, descomponiéndose en múltiples partes y planos que se entrelazan, generando una narrativa visual que carece de una jerarquía definida, haciendo coincidir en un mismo plano finito diferentes puntos de vista. La composición se genera en formas que interactúan de manera compleja, representadas desde diferentes ángulos que ofrecen infinitas posibilidades. De esta forma se rompen las convenciones de representación y se desafían las expectativas del espectador. El dibujo se convierte de esta forma en un terreno visual dinámico donde las tensiones entre los elementos generan una experiencia rica y cautivadora.

Este enfoque rompe con la coherencia visual tradicional, obligando al espectador a reconstruir mentalmente el objeto o espacio representado, promoviendo una interacción activa con la obra que estimula al espectador a reinterpretar la obra, rompiendo con la lógica de un único punto de vista y generando una experiencia perceptiva más abstracta e intuitiva. Un ejemplo claro es el Cubismo, en obras como *Las señoritas de Avignon* de Picasso, las figuras se descomponen en formas geométricas que presentan diferentes perspectivas en un solo plano. Esta técnica busca capturar una visión más completa y multifacética de la realidad.

Más allá de su impacto visual, la fragmentación sugiere la idea de que la realidad no es una totalidad fija, sino una red compleja de perspectivas y experiencias. Al representar diversos puntos de vista en un mismo plano, se cuestiona la noción de objetividad, invitando al espectador a considerar la multiplicidad inherente del mundo.

En resumen, esta técnica transforma el plano bidimensional en un espacio de negociación visual y conceptual, donde las formas fragmentadas invitan a reflexionar sobre la naturaleza dinámica y multifacética de la percepción.

6. PERSPECTIVA Y TRANSFORMACIÓN: EL ROL DEL PUNTO DE VISTA EN LA USURPACIÓN Y LA FRAGMENTACIÓN ESPACIAL

La superposición de formas y su disposición en el espacio influyen directamente en esta jerarquía. Cambiar el punto de vista, ya sea elevándolo, bajándolo o desplazándolo, altera las relaciones entre los elementos, modificando la manera en que compiten o colaboran por el protagonismo en la composición.

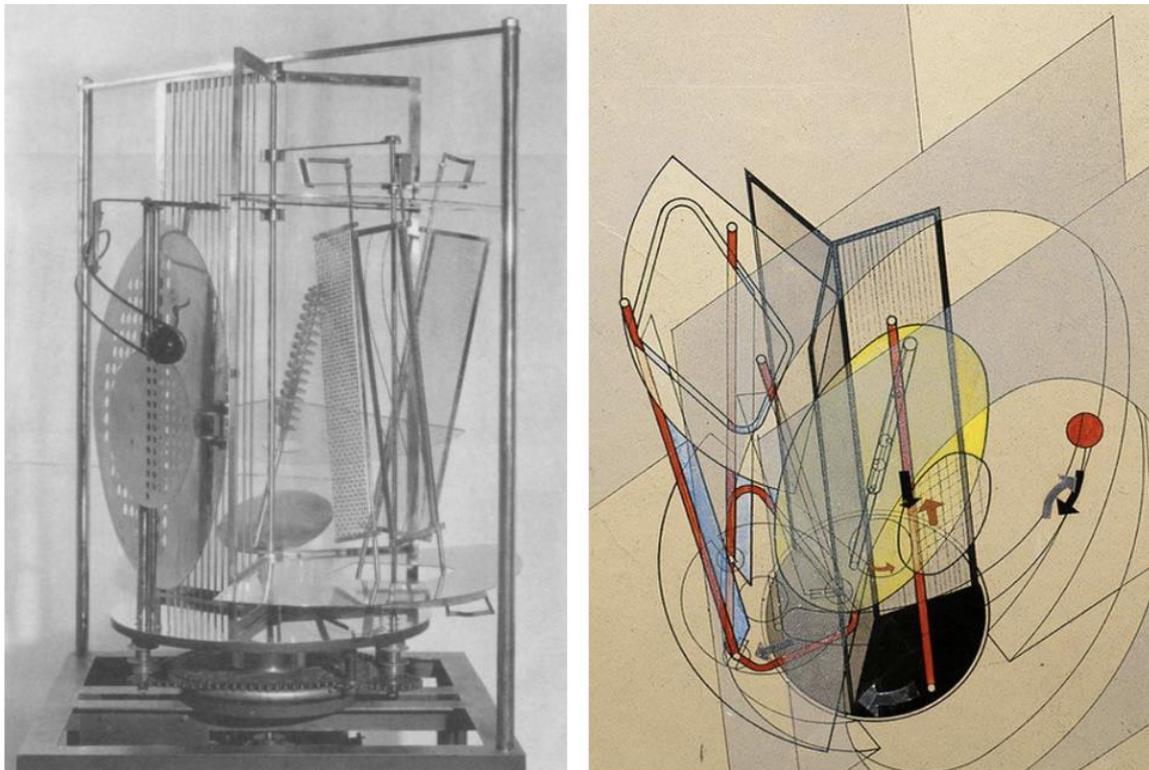


Fig. 4. László Moholy. *Light Space Modulator* (1932)

Fig. 5. László Moholy.. *Collage, ink and watercolour on paper (Detail)*

En última instancia, el punto de vista desempeña un papel central en esta usurpación espacial. La relación entre la perspectiva elegida y los elementos representados define qué aspectos del plano se destacan y cuáles se subordinan. Así, el plano se revela como un territorio en constante negociación, donde la interacción de las formas y la percepción del espectador determinan su equilibrio y dinamismo.

Para Maurice Merleau-Ponty, un único punto de vista nunca es suficiente para comprender plenamente el mundo o el espacio que habitamos. en "*Fenomenología de la percepción*", argumenta que nuestra experiencia del mundo está necesariamente arraigada en la corporalidad y la perspectiva, pero que esta perspectiva es siempre parcial, incompleta, y abierta al cambio.

Un único punto de vista puede interpretarse como una especie de "usurpación" perceptual. Cuando un observador fija su atención en un solo ángulo, todo el espacio parece orientarse hacia esa perspectiva, anulando y limitando otras posibles maneras de ver, ya que el espacio se despliega como una red de relaciones que depende de múltiples perspectivas, movimientos y experiencias. La realidad de las cosas se forma con múltiples puntos de vista, así que nuestra percepción sólo es una pequeña parte de lo que en sí es la realidad de lo que estamos percibiendo.

Desde el punto de vista del observador del dibujo en un contexto de tridimensionalidad, éste lo percibe paralelamente como un plano y al mismo tiempo como una parte de un espacio tridimensional. Este fenómeno psicológico se llama doble realidad perceptiva de las imágenes. Estas dos realidades son de naturaleza diferente: un dibujo está realizado sobre un soporte plano, mientras que nosotros

percibimos una imagen tridimensional que es ilusoria. La teoría de las artes visuales que Rudolph Arnheim desarrolló a lo largo de su vida se afirma de forma firme en la Teoría de la Gestalt.

A través de la línea, el dibujo nos permite ver más allá de la superficie, accediendo a los universos secretos que habitan en las formas y en los vacíos, desvelando los secretos de un mundo que solo se puede comprender plenamente cuando se le observa desde múltiples.

7. CONCLUSIÓN

En conclusión, el dibujo se configura como una práctica dinámica y en constante transformación, en la que las formas interactúan y se reorganizan de manera compleja. Lejos de ser una mera representación estática, se convierte en un "juego de relaciones" en el que la fluidez, la fragmentación y la multiplicidad de perspectivas cobran protagonismo. A través de la usurpación del espacio y la fragmentación, el dibujo desafía la percepción tradicional, invitando al espectador a explorar capas de significado que van más allá de lo visible.

La relación entre las formas en el plano, sus superposiciones y reconfiguraciones, crea un espacio de interacción constante donde la jerarquía y la profundidad visual se ven alteradas. Este espacio, aunque bidimensional, se percibe como un lugar de negociación dinámica entre elementos, donde cada trazo y cada forma "reclama" su territorio. A través de la fragmentación y el uso de múltiples puntos de vista, el dibujo rompe con la coherencia visual tradicional, ofreciendo una experiencia perceptiva que refleja la naturaleza incompleta y abierta de la realidad.

Siguiendo la visión de Merleau-Ponty y la teoría de la Gestalt, el dibujo no solo muestra lo que está presente, sino que también sugiere lo invisible y lo intangible, abriendo nuevas dimensiones perceptivas y conceptuales. En última instancia, el dibujo se convierte en un espacio donde lo visible y lo invisible, lo estático y lo dinámico, se entrelazan para ofrecer una visión multifacética del mundo.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnheim, R. (1966). *La Abstracción Perceptual y el Arte*, en: *Hacia una psicología del arte*. Madrid, España: Alianza. p. 42.
- Cajide, R. (2006). *El dibujo como construcción del espacio: de la mirada al gesto*. Ediciones Istmo.
- Gombrich, E.H. (2002). *La historia del arte* (16a ed.). Phaidon.
- Green, C. (2001). *Cubismo: historia y análisis*. Ediciones Cátedra.
- López, E. (2007). *La percepción visual: una introducción a la psicología de la percepción*. Ediciones Alianza.
- Merleau-Ponty, M. (1985). *El Mundo de la Percepción: Siete Conferencias*. Barcelona, España: Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Barcelona, España: Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. Fondo de Cultura Económica.

Webs:

- JUAN GRIS- FUNDACIÓN MAPFRE- CATÁLOGO DE COLECCIONES Guitarra, libro y periódico <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colecciones/juan-gris/guitarra-libro-y-periodico/>
- LASZLO MOHOLY-NAGY <https://www.scaruffi.com/museums/moholy/index.html>
- JULIE MEHRETU <https://www.artsy.net/artwork/julie-mehretu-diffraction>

Citas:

- ¹ Merleau-Ponty, M. (198). *El ojo y el espíritu*. Barcelona, España: Paidós. p. 35.

Imágenes:

Fig. 1. Alexis Granwell. *Eternal City*.

Fig. 2. Juan Gris. *Guitarra, libro y periódico*. Dibujo, Tinta y lápiz sobre papel. 35,5 × 28 cm

Fig. 3. Julie Mehretu. *Diffraición*. Grabado en papel chino. 28 × 40 cm

Fig. 4. László Moholy. *Light Space Modulator* (1932)

Fig. 5. László Moholy. *Nagy*. Collage, ink and watercolour on paper (Detail)