

LOS PASOS
de
PAISAJE

Trabajo Fin de Grado
María Badía Zea
Tutor: Manuel Pedro Rosado

Grado en Bellas Artes
Curso 2019 / 2020



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

El paisaje no existe, hay que inventarlo.

(El paisaje en la cultura contemporánea, 67)

1. Resumen.....	5
2. Idea.....	6
3. Trabajos previos.....	7
4. Investigación plástica.....	10
4.1 El papel, el <i>collage</i> y las palabras.....	10
4.2 Desarrollo.....	11
5. Investigación teórico-conceptual.....	20
5.1 Nomadismo.....	20
5.2 Destruir para construir.....	22
5.3 El atajo y el caminar.....	23
5.4 La apropiación.....	25
6. Conclusiones.....	28
7. Fuentes.....	29
8. Presupuesto.....	31
9. Cronograma.....	32
10. Dossier gráfico.....	33
11. Propuesta expositiva.....	63

I. RESUMEN

Mediante este proyecto de fin de grado, pretendo reflexionar entorno a la idea de que el paisaje es una construcción mental, gracias a su carácter cambiante y nuestro propio paso por el mismo. Son la historia y nuestro caminar los fundamentos principales entorno a esta teoría. De modo que dada la multiplicidad con la que cuenta el paisaje, y poniendo en entredicho la idea asociada comúnmente al concepto de paisaje como unidad, me apropio del lenguaje cartográfico de forma irónica (pues considero que el cambio es imposible de inmortalizar) para documentar mi irrupción y experiencia en un espacio sin aparente utilidad. Un lugar salvaje.

Para ello trabajo entorno a la idea de atajo, para más tarde construir un atlas de la experiencia de modo que el trabajo físico comparta la misma naturaleza con el propio concepto paisajístico con el que trabajo. Por lo que la instalación final está compuesta por un conjunto de multiplicidades que en unidad dan pie al paisaje como experiencia.

I. ABSTRACT

Through this final degree project, I try to reflect on the idea that landscape is a mental construction, for its changing character and our own passage through it. History and the walking are the main foundations around this theory. So, for the multiplicity of landscape, and challenging the idea commonly associated with the concept of landscape as a unit, I ironically appropriate the cartographic language (since I consider that change is impossible to immortalize) to document my irruption and experience in a space without apparent utility. A wild place.

For this, I work around the idea of a shortcut, to later build an atlas of experience so that the physical work shares the same nature with the landscape concept I work with. So the final installation is composed of a set of multiplicities that, in unity, give rise to the landscape as an experience.

PALABRAS CLAVE

Paisaje, atlas, mapa, atajo, caminar, nomadismo, apropiación, papel, collage.

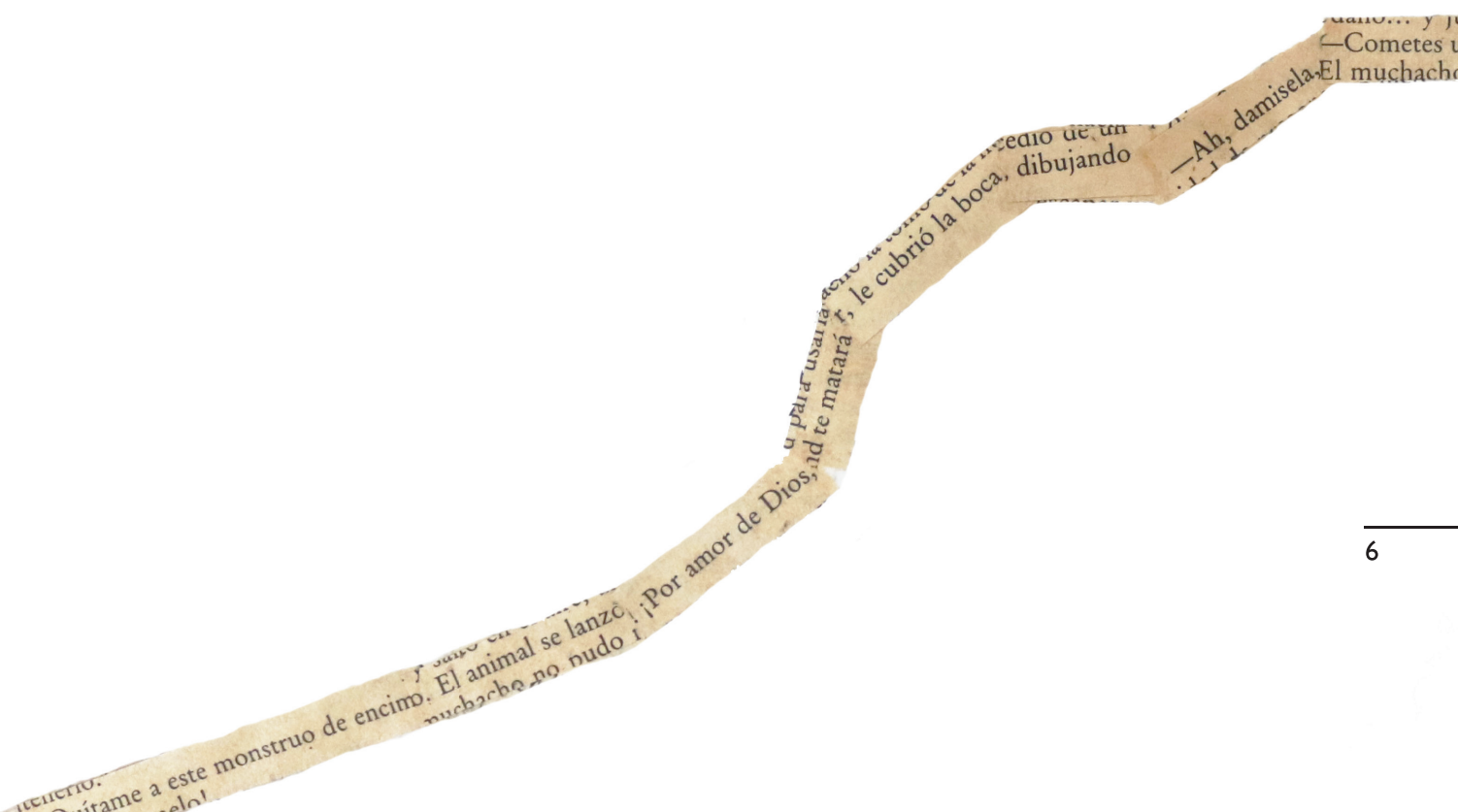
KEYWORDS

Landscape, atlas, map, shortcut, walking, nomadism, appropriation, paper, collage.

2. IDEA

Interesada en el acto de caminar creando caminos, me apoyo en el atajo como concepto mediante el cual me salgo del camino predispuesto para enfrentar una nueva realidad que se escapa, creando en el acto nuevas construcciones mentales conocidas como paisajes. Gracias a la multiplicidad que contiene este último concepto, me apropio del lenguaje cartográfico para así dar pie a un conjunto de registros que en su unidad conformen la experiencia del nómada, de aquel que se traslada y se pierde.

Teniendo en cuenta que todo territorio arrastra consigo historia y cultura, me ayudo de aquello que para los humanos constituyó en su día el medio mediante el cual la historia por fin pudo ser preservada con veracidad, al tiempo que provocaba un exponencial desarrollo sociocultural: el papel. En concreto, los libros de todas aquellas historias que fueron abandonadas. De modo que gracias al collage y a la poética del mismo, añado historia a un nuevo territorio creado mediante el acto de errar, de construir y avanzar. Construyendo mapas de atajos y poniendo, a su vez, en cuestión la misma apropiación del paisaje que considero no cartografiable por su carácter móvil. De modo que los mapas interactúan con tres grabaciones y son acompañados de un conjunto de fotografías y dibujos que darán pie al paisaje vivido como experiencia.



3. TRABAJOS PREVIOS

A lo largo de mi trayectoria por las diferentes disciplinas del grado, he ido tocando formas de trabajos y temáticas que, a pesar de la variedad, poco a poco me han acercado a este proyecto. De entre todas ellas pasaré a destacar tres proyectos en los que encuentro las bases necesarias para que este trabajo sea posible.

Por un lado, fue gracias al trabajo realizado durante la asignatura de *Estrategias entorno al espacio II* que pude por primera vez acercarme a la definición de Atlas. De este modo llevé a cabo una instalación escultórica modelada con arcilla siguiendo la metodología de **Johann Koeng** y tomando como referencias artistas como **Anna María Maiolino**, de modo que trabajé por primera vez en la multiplicidad.



Fig. 1. Cosa Bituminizada / cerámica esmaltada 2019.

Ese mismo año, en la asignatura *Estrategias del Dibujo Contemporáneo*, trabajé en una primera aproximación hacia el trabajo mediante papel. Fue aquí que descubrí que me gustaba construir destruyendo, al tiempo que aprendía a trabajar la pulpa de papel fabricada gracias a la fragmentación de páginas. Aquí nuevamente trabajé con el concepto de Atlas pero desde la perspectiva astrológica. Tomando como principales referencias los trabajos de **Rusell Crotty** y **Ana Vizcarra** al tiempo que reflexionaba sobre la invisibilidad de temas como la opresión animal, las constelaciones y el propio trabajo que conlleva fabricar papel y trabajar el grabado.

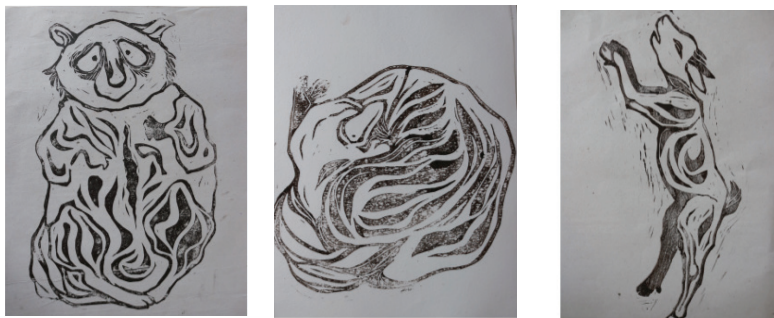


Fig. 2 *Donde las estrellas brillan* / papel y linograbado / 2019.

Para finalizar, en la asignatura de *Producción y difusión de proyectos artísticos*, dejando de lado el concepto de atlas y la importancia del material, dibujo troncos de árboles mediante líneas de modo que reflexiono acerca de cómo los árboles forman parte del origen del paisaje. Es aquí donde comienzo a interesarme en el propio paisaje y en cómo este se origina. Este será el proyecto que marque el camino y el interés por el modo en que el paisaje es una construcción histórica y mental y que, a su vez, me llevará a leer e investigar hacia las líneas que pasaré a abordar en el presente proyecto.

“Un árbol guarda el paso del tiempo y los sucesos ocurridos en su propia estructura, son un reflejo de ese mismo tiempo que lo modifica a él y el paisaje que compone sus alrededores. Los árboles son la materia que dan forma a gran parte de lo que nos rodea, son la materia del mismísimo paisaje.”¹



Fig. 3 *Adaptación I* / aguatinta / 2020



Fig. 4 *Adaptación II* / aguatinta / 2020

¹ Cita de *La erosión adaptada, Memoria para Producción y difusión de proyectos artísticos*. 2020



Fig. 5 *La erosión adaptada* / Tinta sobre papel / 2020.

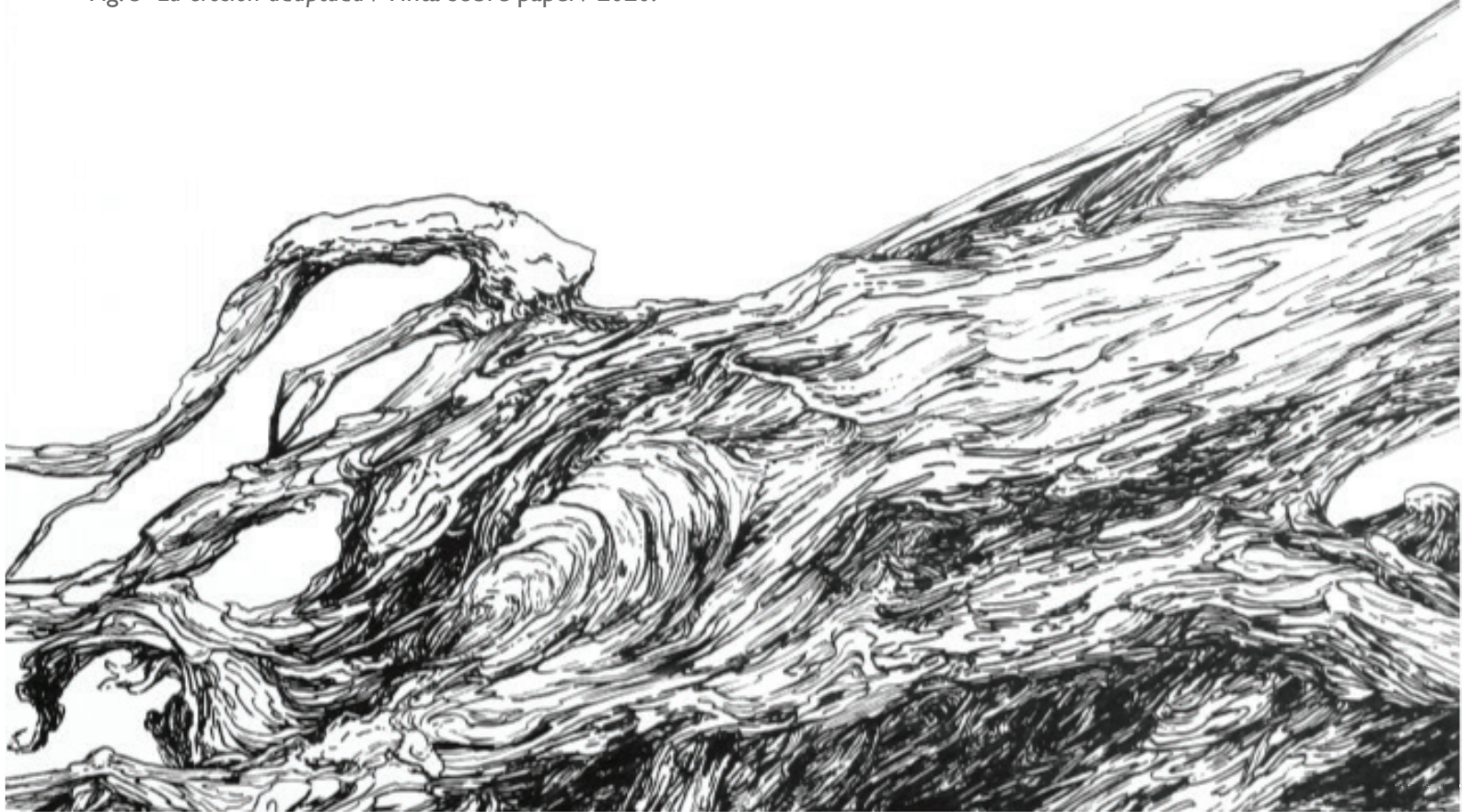


Fig. 6 *La erosión adaptada*/ Tinta sobre papel / 2020.

4. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

En el presente apartado pasaré a explicar el desarrollo plástico de la instalación. Sin embargo, he decidido dividirlo en dos apartados de modo que pueda entenderse la importancia del material usado y las razones del mismo, pues este se ve intrínsecamente relacionado con la investigación teórico-conceptual.

4.1. EL PAPEL, EL COLLAGE Y LAS PALABRAS

En la historia de la humanidad se han vivido giros realmente significativos que han provocado una inmensa avalancha de acontecimientos que, sin duda alguna, han dado pie a un antes y un después en nuestras vidas. Así como el fin del nomadismo gracias al comercio y la agricultura, podría decirse que la invención del papel trajo consigo el inminente progreso hacia una sociedad letrada, además de la posibilidad de transmitir y preservar el conocimiento. Todo esto hizo posible la invención del libro, al cual hoy día le debemos mucho.

Teniendo en cuenta el potencial poético de los libros, me ayudo de ellos como fuentes de material para así obtener diferentes papeles con diferentes colores, grosores y tramas con los que construir. Además de servirme como materia prima para construir la matriz sobre la cual creo mediante **collage**¹ los mapas. Por otro lado, he estudiado qué libros o papeles serían los correctos, no desde el punto de vista matérico, sino desde la poética de los mismos. Concluyendo en que me interesan los libros abandonados, las historias dejadas atrás. Esto tiene especial relación con el hecho de cómo los humanos elegimos los lugares de los cuales apropiarnos según la utilidad asociada a dichos espacios.

Por su parte, el collage constituye un punto de cohesión realmente importante. En sí mismo, encierra el acto de añadir y construir, abarcando un gran conjunto de multitudes que, aun siendo diferentes, en su adhesión conforman una gran unidad, lo que da pie a un nuevo lenguaje. De este modo, una variada cantidad de papeles de diferentes naturalezas, se destruyen y se unen para construir la representación de un atajo, de un nuevo camino. De una nueva historia en mitad de un territorio imposible de cartografiar. (Véase apartado 5.4)

¹ Collage: Técnica basada en la aglomeración de diferentes tipos de papeles que son destruidos para construir imágenes con unidad propia.

4.2 DESARROLLO

Dado el dinamismo y la diversidad de piezas con las que pretendía construir la instalación, comencé a basar el proyecto en dos modos de ejecución de diferentes naturalezas y conceptos. Dos dinámicas de trabajo que se desarrollan en lugares y momentos diferentes pero que tratan de transmitir una misma experiencia. Es de este modo que se entenderá la propia experiencia del acto esencial del proyecto, gracias al conjunto de piezas que, a pesar de sus diferencias, son frutos de un mismo acto.

EXPLORACIONES EN LA MONTAÑA

Por un lado, comencé a trabajar físicamente en el lugar elegido. La elección del lugar no tuvo un peso realmente lógico, de modo que simplemente me dispuse a caminar por la montaña hasta sentir que el lugar de trabajo era el idóneo. Curiosamente, la zona hacia la que me dirigía con una idea preconcebida, estaba ocupada por constructores, de modo que me desvíe de esa ruta de forma genuina. Sin pensar demasiado a dónde me dirigía. Llegué a un lugar desconocido, nuevo para mí, inexplorado. El hecho de que fuese inexplorado despertaba mi miedo y mi curiosidad. Fue gracias a este hecho que comenzaron a surgir preguntas que sin lugar a dudas han tenido un gran peso en el proyecto.

Creí que aquel lugar no tenía interés que pudiese ayudarme para recoger datos acerca de mi camino. Me resultaba aburridamente homogéneo, lo único que lograba ver eran árboles por todas partes. Sin embargo, tras unos minutos de descanso y un breve paseo por la zona, me percaté de cuán equivocada estaba. En absoluto la naturaleza es homogénea o aburrida, está rebotante de vida allá por donde mires. Puede que metas el pie en un gran agujero, o que te tropieces con un enorme tronco caído, que rompas una tela de araña mientras paseas con el sonido del crujir de las agujas de pino a tus pies y el cantar de los insectos.

Estaba irrumpiendo, como humana, en un lugar en el que nadie me había enseñado cómo moverme.



Fig. 7 Fotografía de la visión dentro de la zona de exploración.

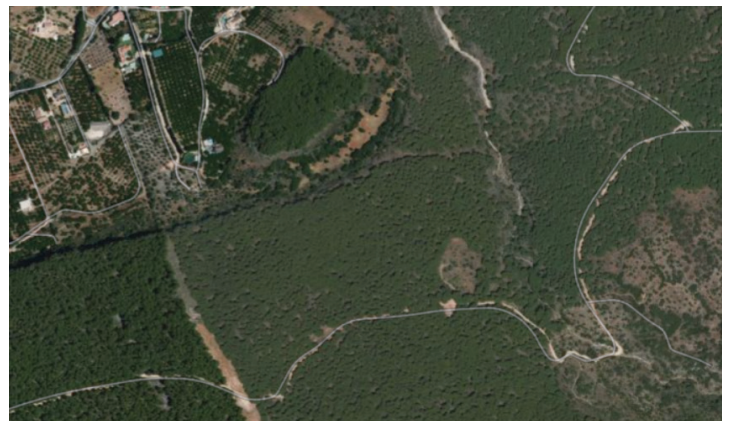


Fig. 8 Captura de la zona de exploración, vía satélite de Google maps.

Tuvo una gran repercusión en mí a la hora de pensar de este modo la lectura que hice del libro *Paisaje y ordenación del territorio*¹. En el apartado *Hacia una cartografía del paisaje*² se desarrolla la dicotomía entre lo homogéneo y lo heterogéneo, siendo este último fundamental para la posibilidad de cartografiar dado que de este modo uno puede clasificar y jerarquizar las diferentes zonas de interés y uso (véase el apartado 5.4) para que puedan ser identificadas.

A partir de aquí y de los múltiples descubrimientos que en los primeros días de exploración pude hallar, todo el trabajo comenzó a tomar forma.

Suelo comenzar tomando fotografías y, en ocasiones, parándome a dibujar. Estudio la zona y hago garabatos en papeles de modo que pueda entender los diferentes elementos que la componen (Véase Fig.9 y Fig.10) Mi principal objetivo siempre es conocer todo lo posible el lugar donde me muevo con el fin de encontrar las peculiaridades que lo conforman. Son este conjunto de características las que determinan y construyen la experiencia del paisaje y del error.

Los dibujos tienden a ser rápidos y genuinos, sin la intención de lograr algo acabado o académico. Me centro más bien en comunicar lo que hay ante mí, los pequeños detalles a los que no damos importancia.

Por otro lado, las fotografías tomadas en un principio mostraban prácticamente lo mismo que los dibujos, de modo que no me sentía convencida de la utilidad de las mismas. Poco a poco, tras varios intentos, me percaté de qué era aquello que sólo el medio fotográfico podía expresar. Y empecé a capturar la caída de los árboles, el modo en que estos se parten, el juego de luz que provocan cuando las ramas brillan bajo el sol, etc. Estas fotografías además eran tomadas bajo unos parámetros que la oscurecían, provocando a veces fuertes contrastes y otras veces suaves matices de color. Ayudándome a menudo de la iluminación para destacar lo que me interesa en cada caso. Estos dos modos de registrar la realidad tenían sus limitaciones, por lo que sentía la necesidad de realizar otro tipo de captura que acercase aún más al espectador a la vivencia de un lugar que no experimentará físicamente.



1 Junta de Andalucía. Consejería de obras públicas y Transporte, eds. *Paisaje y ordenación del territorio*. (Sevilla: Fundación Duques de Soria, 2002)

2 *Ibíd.*, 54.

Encontré en el medio videográfico la solución a mi necesidad y el modo de además introducir sonido a la instalación. Un sonido realmente importante pues es gracias a este elemento cuando mis pasos y el espacio se funden. La importancia del sonido tiene que ver con algunas de las piezas de **Francis Alÿs**. De él me atrae realmente el acto de errar descubriendo situaciones de interés para más tarde crear obras que nos acercan a ese trayecto. Me resultan de interés los videos que podemos encontrar en su web, como *Fitzroy Square*, en los cuales recorre ciertos espacios urbanos interactuando físicamente con ellos al tiempo en que captura los sonidos. Esto mismo trato de llevarme a mis grabaciones en las cuales el sonido constituye un elemento fundamental en la propia interacción y experiencia. Del mismo modo en que él golpea rítmicamente una valla metálica, yo capturo el crujido de los elementos del suelo a mi paso. Este sonido siempre estará presente como consecuencia de nuestro paso por el espacio natural.

Otra pieza que tomo como referencia en cuanto a la búsqueda de crear un ambiente sonoro es *Surucuá, Teque-teque, Arara*³ de **Daniel Steegmann Mangrané**. En esta obra se instalaron micrófonos en medio de la selva brasileña Mata Atlántica. La grabación resultante se colocó a lo largo de un sendero a través de un parque en Berlín, mezclándose los sonidos capturados con el sonido real del parque. Este proyecto tenía como finalidad enfrentar la dualidad realidad e irrealdad, de modo que el transeúnte modificase inconscientemente los movimientos al caminar. Otra pieza sonora que guarda una estrecha relación con la zona expositiva sería la de **Lothar Baumgarten**, *El barco se hunde, el hielo se resquebraja*. Gracias a estas piezas comprendo que el sonido no es algo intrínseco únicamente a mi propia experiencia, sino que gracias a la inserción del mismo en la sala de exposición podría conseguir que mis pasos, el ambiente y sonidos del espacio natural, y el propio caminar del espectador por la sala se fundiesen en un mismo sonido. La experiencia acaba por enriquecerse aún más.

Todos los movimientos que efectúo en esa búsqueda de datos fueron determinando el recorrido que seguía, los atajos hacia puntos de interés y, en consecuencia, comencé a salirme del camino. A lo largo del trabajo fueron tres las veces que pude identificar un cambio de ruta. Por tanto, comencé a trazar tres mapas que reflejasen esos cambios de dirección pasando por las zonas de interés. Estos mapas son simples garabatos (Véase Fig.9 y Fig.10) que me ayudaban a poder recordar la posición de los elementos y el recorrido de mis pasos a la hora de trabajar en casa. Me resultaban similares a los de **Aby Warburg**, quien buscaba capturar su propio recorrido. Destaco el hecho de que estas zonas, a su vez, estaban conformadas por árboles caídos. Era como si ellos me marcaran el camino a seguir al tiempo que se adaptan al territorio y lo modulan.

Por otro lado, y volviendo al tema videográfico, traté de capturar tres grabaciones correspondientes a los tres mapas de atajo que fui construyendo, de modo que cada grabación muestra una perspectiva diferente y un recorrido diferente. De este modo reitero nuevamente en la idea de cambio, una de las esencias del trabajo. Es decir, capturo un video donde hago el recorrido grabando hacia el suelo, viéndose el patrón que generan las sombras de los árboles; otro sobre el segundo recorrido grabando el cielo, y el patrón que generan las copas de los árboles y las ramas (que parecen caminos); y por último un video del tercer recorrido donde se captura el horizonte, lo que nos rodea. De este modo muestro el espacio en todas sus perspectivas, tal y como se vería al vivir la misma experiencia del caminar y trabajando con los patrones que el propio lugar y genera, del mismo modo en que creo patrones en mis mapas de atajo. (Véase página 58)

3 Puedes escuchar el sonido resultante en el siguiente enlace: <https://soundcloud.com/danielsteegmann/surucu-teque-teque-arara-2013>

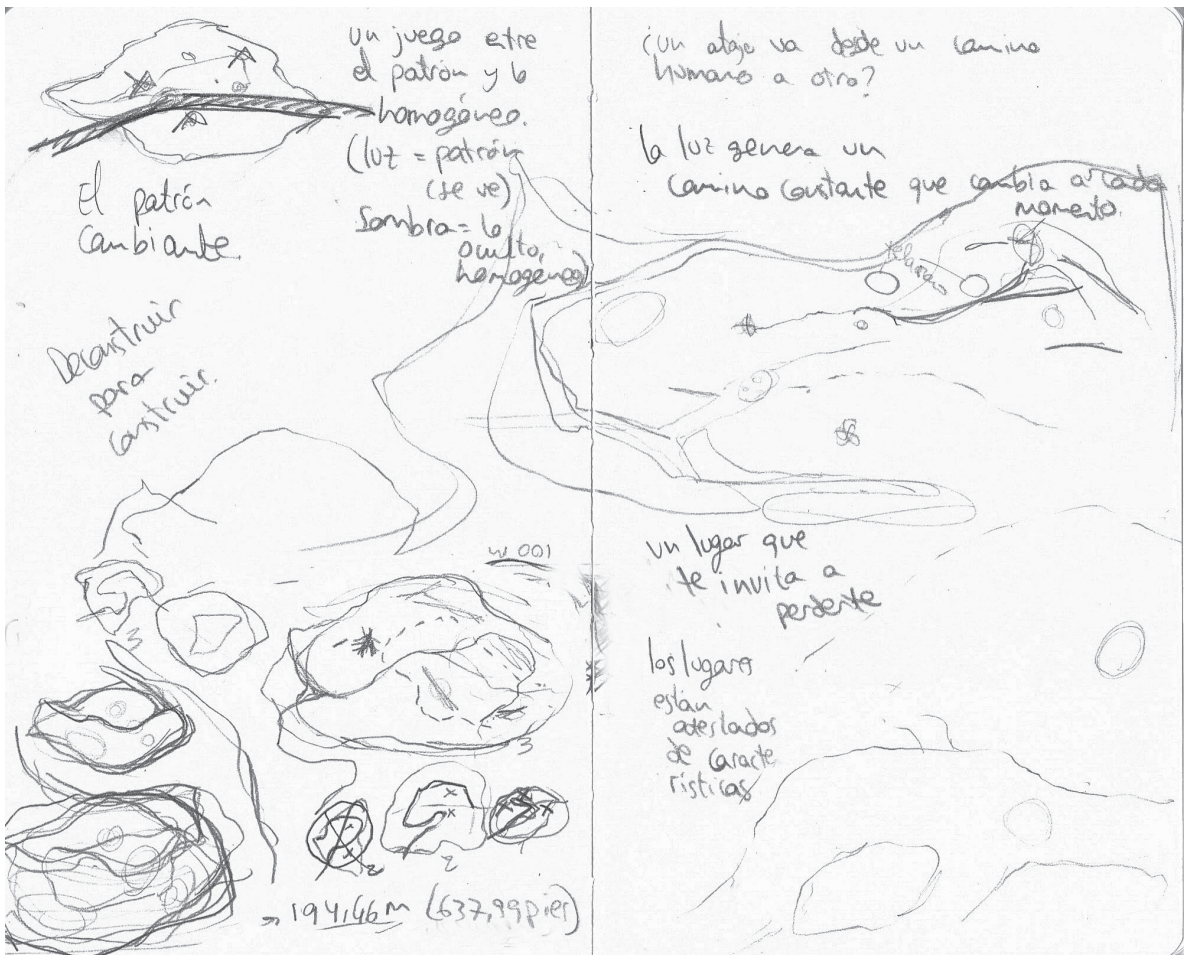


Fig.9 Bocetos y apuntes tomados en el territorio a estudiar.

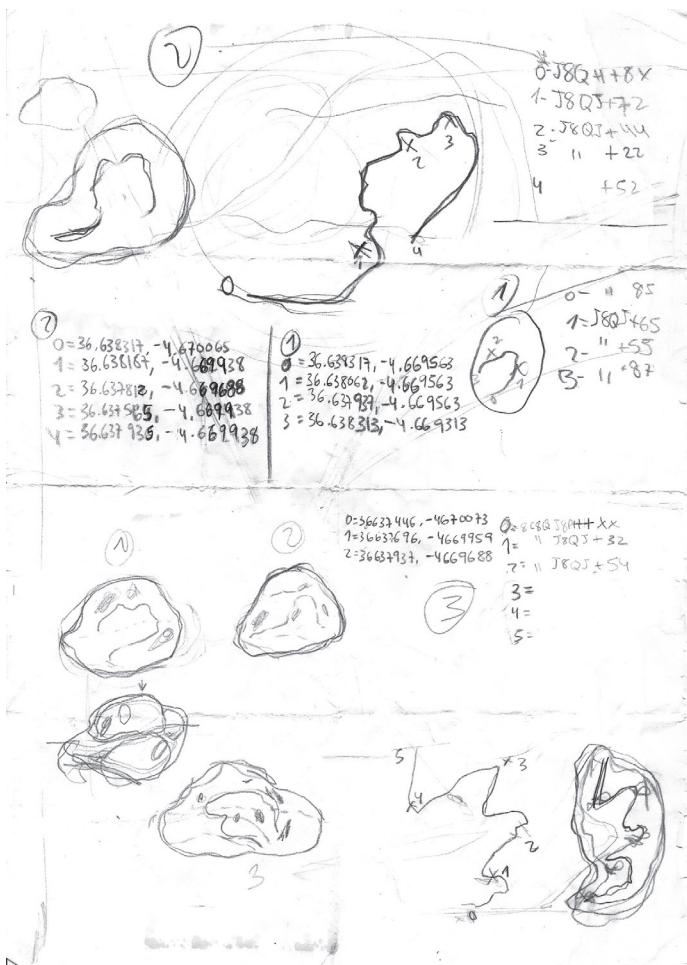
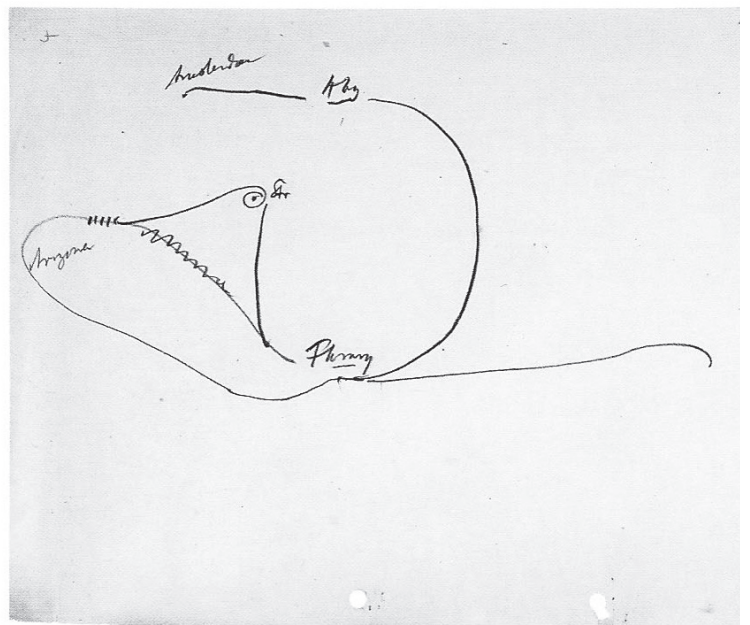
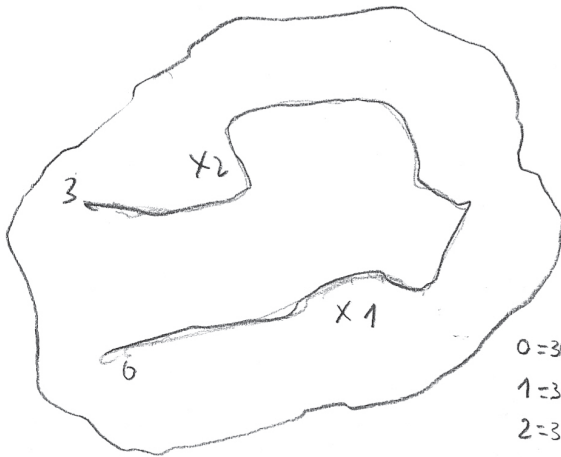


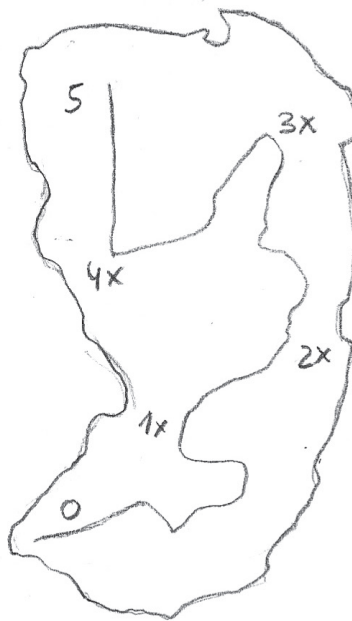
Fig.10 Bocetos y coordenadas tomadas en el territorio a estudiar.



Aby Warburg / Sketch og Warburg's 'personal' geography



0=36.638317, -4.669563
 1=36.638062, -4.669563
 2=36.637937, -4.669563
 3=36.638313, -4.669313



0=36.637446, -4.670073
 1=36.637696, -4.669959
 2=36.637937, -4.669688
 3=36.637937, -4.669563
 4=36.638062, -4.669563
 5=36.638317, -4.669563



0=36.638317, -4.670065
 1=36.638187, -4.669938
 2=36.637812, -4.69688
 3=36.637565, -4.69938
 4=36.637935, -4.669938

Fig.II Bocetos de los mapas definitivos con sus respectivas coordenadas.

CONSTRUCCIÓN DE LOS MAPAS DE ATAJOS

Mientras tanto, trabajo los diferentes mapas buscando jugar con la pulpa de papel. Para ello a la hora de batir los trozos de hoja, lo hago con diferentes intensidades hasta conseguir jerarquías en el tamaño de las piezas con las que construir los mapas. La mayor problemática que aquí se presentaba era encontrar el equilibrio entre los tamaños, texturas y colores para lograr una adecuada composición visual. Para ello, coloco los trozos de papel de mayor tamaño de forma que puedan leerse y captan la atención en primer lugar. Es como si la zona de interés se tradujese para indicarnos que ahí se encuentra algo de interés. En este punto, el resultado tiene cierta semejanza a *Atajos*, de **Jorge Yeregui**, donde coloca miles de fotografías analógicas de modo que conforma una imagen abstracta que funcionan como si fuesen píxeles. Esto me hace pensar en el modo en que construyo mis mapas, superponiendo papel de forma no figurativa para conformar toda una imagen pixelada que funciona al estilo de las capturas de **Mishka Henner**, quien, perteneciente a la Posfotografía, toma capturas aéreas mediante la plataforma de *Google Street view*. Imágenes que muestran, sobretudo, lugares prohibidos, lugares que han sido censurados por sus usos.



Jorge Yeregui / *Atajos*



Mishka Henner / *Dutch Landscapes*

Mientras trabajaba en la construcción de los mapas surgió otra cuestión. Necesitaba lograr que el atajo recorrido se diferenciase del resto de elementos, de modo que comencé a generarlos mediante recortes para formar la línea del recorrido. Esta idea surge gracias a la pieza de **Jorge Macchi**, donde genera mapas a partir del recorte de las zonas habitadas. En mi caso, las líneas que iba recortando contenían un texto disperso y desordenado que con el tiempo fui ordenando de modo que el texto siguiese la línea del camino y fuese legible. Nuevamente me ayudo de las líneas de texto de los libros para diferenciar lo importante, lo legible y lo que por tanto captaría nuestra atención.

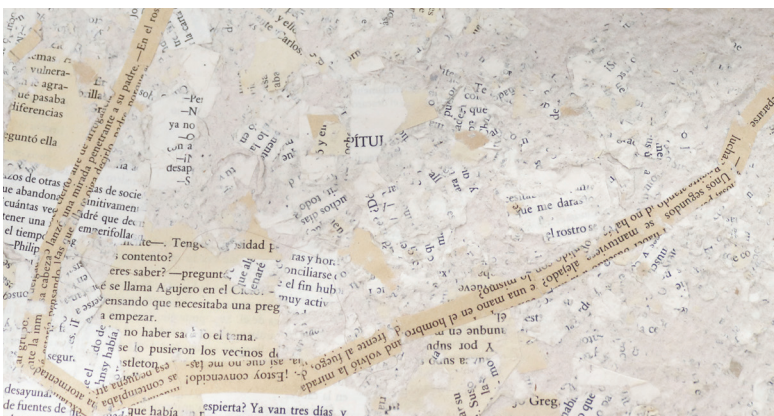
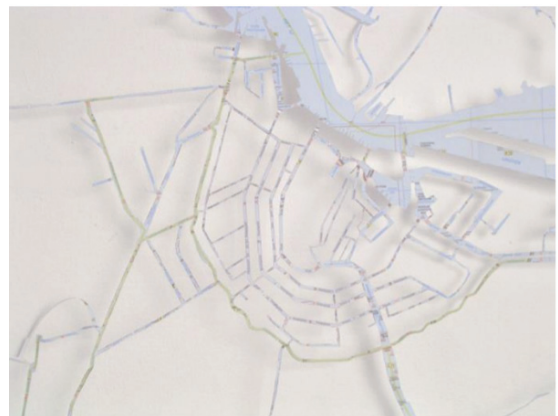


Fig. 12 Línea del camino seguido en el atajo.



Jorge Macchi / *Amsterdam*

Me interesa en este punto la obra plástica de **Mira Schendel**, quien trabaja con las transparencias del papel y las palabras mecanografiadas a fin de generar una poética muy personal creando tensiones entre las formas geométricas, el papel y las letras.

Comencé a construir las diferentes formas con mayores jerarquías entre los diferentes tamaños y colores de papel, generando a su vez una mejor tensión entre los elementos. Pues en ocasiones añadía poco color y otras veces la diferencia de tamaño era muy brusca o apenas notable. El proceso es reversible y trabajable en todas sus fases pues el papel al ser humedecido es fácil de retirar y siempre admite más capas. De modo que no hubo problema en añadir y modificar cada uno de los mapas en el momento necesario.



Mira Schendel / Sin título, de la serie *Graphic Objects*

Por otro lado, necesitaba identificar cada parte específica mediante coordenadas como bien expliqué anteriormente. Estas sucesiones de números se repiten dada la cercanía de los espacios, por lo que la búsqueda de todos ellos en los diversos libros que destruía ha sido una tarea que poco a poco se tornaba tediosa. Además, estos números deben ser variados en cuanto a formatos para que así existiese en estas secuencias la misma diversidad que en el resto de la pieza.



Fig.13 Detalle de una coordenada



Fig.14 Organización y clasificación de números

Por último, los mapas deben pasar por una fase realmente importante en la que son secados y prensados. En un principio, el papel se mantiene grisáceo y mucho más oscuro cuando se encuentra húmedo, por lo que claramente debía tener en cuenta el cambio de color que las piezas iban a sufrir. Estas se aclaran hasta lograr una mejor entonación cromática que en el proceso de construcción. Sin embargo, también es este el momento en que se descubren las zonas frágiles y las roturas del papel. Por lo que tras el secado y prensado nuevamente trabajo las zonas que necesitan una mayor carga de pulpa o que requieran algo de color para alcanzar un equilibrio visual.



Fig. 15 Detalle del color que toman los bordes al secarse.

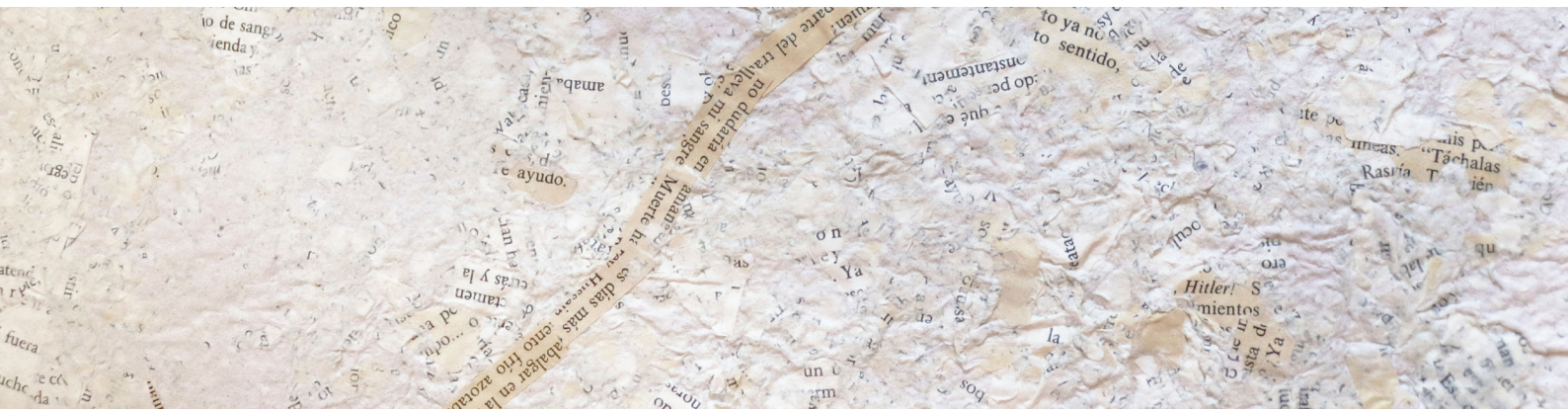


Fig.16 Detalle.

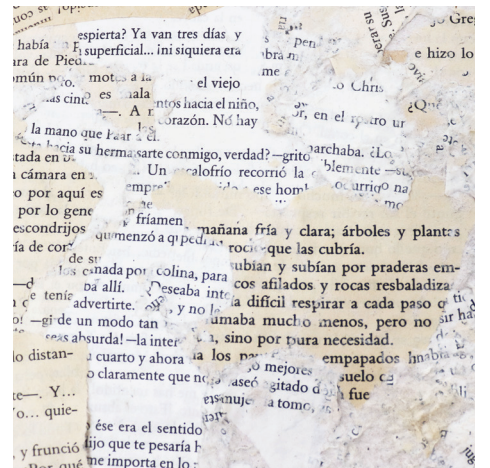
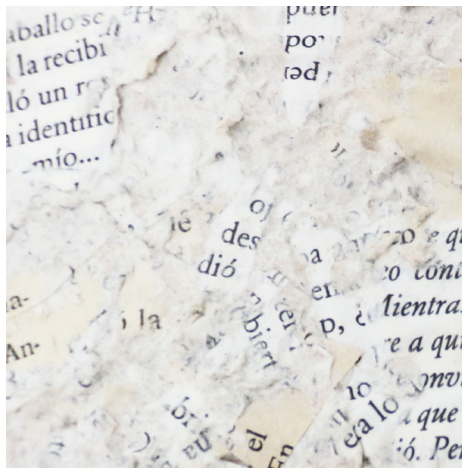
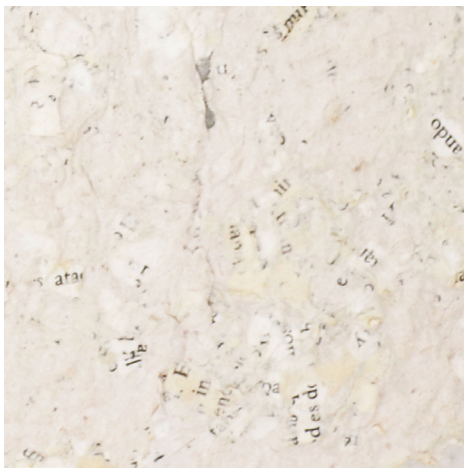


Fig.17 Diferentes grados de batido del papel.

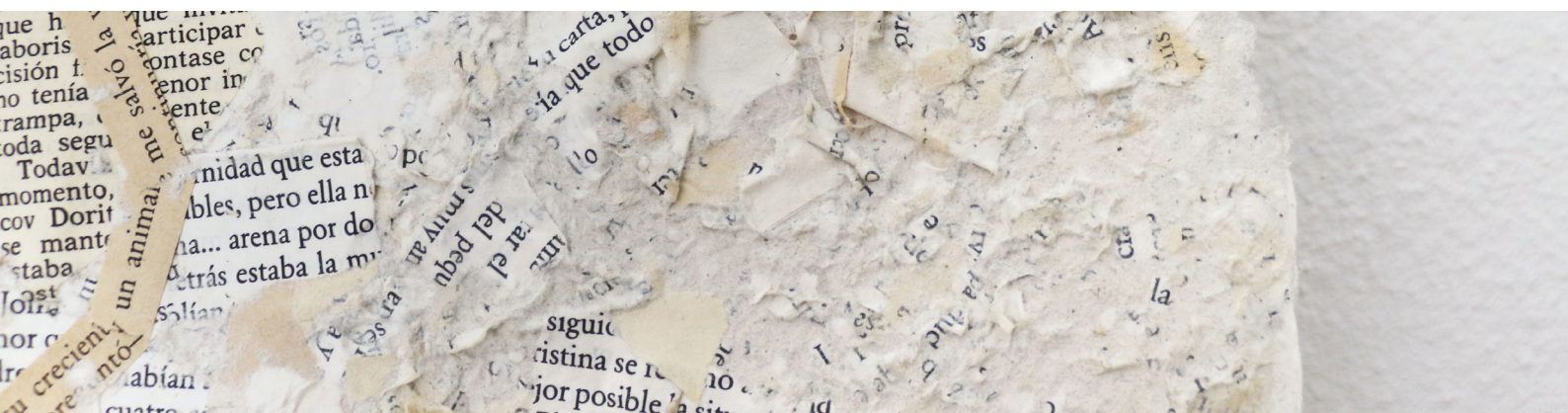


Fig.18 Degradado entre los diferentes tamaños de trozos de papel.

POSIBILIDADES EXPOSITIVAS

Dada la diversidad de material y técnicas empleadas, concluyo el trabajo plástico buscando un modo de exponer todas las piezas generadas de la forma más sencilla y cómoda posible. Por un lado, encontraríamos el material bidimensional que podría ser expuesto de forma vertical en la pared, u horizontal, sobre una mesa. Posiblemente esta última idea sea más de mi interés por la idea que Warburg defendía acerca de cómo en la mesa todo era modificable (razón por la que él exponía en vertical, lo cual estaría más en la línea del proyecto). Las fotografías por su parte serían expuestas en pareja. No porque hayan sido tomadas con tal intención, sino porque en el momento de seleccionar las afortunadas, tuvo gran influencia las artistas **Bleda y Rosa** y su proyecto *Campos de Batalla (España)*. Como vemos abajo, nos encontramos ante capturas de zonas donde se dieron batallas bélicas y que, irónicamente, ahora se muestran en suma calma. Y son mostradas en pareja funcionando visualmente como si fuesen una sola imagen. A pesar de que yo no tomé mis fotografías de este modo, me percaté de que igualmente funcionaban porque



Bleda y Rosa / *Campos de Batalla, España*.

se creaba entre las imágenes juegos de tensión. Del mismo modo que en el monte los árboles caídos se apoyaban en sus compañeros aún vivos. Como si de soldados caídos se tratara. Por eso las imágenes no serían correctamente visualizadas de una en una, de algún modo el concepto tras ellas no va por ese camino.

Por otro lado, expongo los tres videos mediante pantallas en vertical, siendo todas ellas del mismo tamaño y colocadas ante el mapa al cual corresponde el camino tomado. Aquí la cuestión a estudiar será si el sonido se emitirá de forma individual, mediante cascos, o si por lo contrario se fundirán entre ellos y serán emitidos de fondo mientras el espectador pasea, a su vez, por la zona expositiva. Posiblemente esta última posibilidad sea la más idónea ya que alcanza un mejor resultado conceptual.



Aby Warburg / *Atlas Mnemosyne*

5. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

En este apartado pasaré a exponer la investigación teórico-conceptual sobre la que se fundamenta el proceso plástico. Esta se encuentra estrechamente ligada con el trabajo plástico de modo que lo alimenta y modifica.

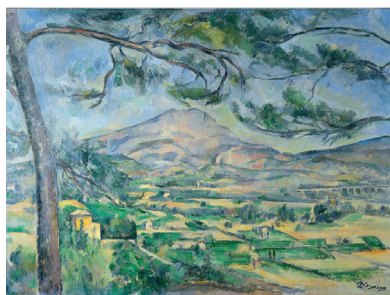
5.1 NOMADISMO

“Si para los senderistas los espacios nómadas son vacíos, para los nómadas dichos vacíos no resultan tan vacíos, sino que están llenos de huellas invisibles: cada deformación es un acontecimiento, un lugar útil para orientarse y con el cual construir un mapa mental dibujado con unos puntos (lugares especiales), unas líneas (recorridos), y unas superficies (territorios homogéneos) que se transforman a lo largo del tiempo”¹

Este proyecto se origina bajo mi interés por el paisaje desde el punto de vista del caminante, del ser errante que recorre espacios. Me interesa en especial todo lo que gira en torno al nomadismo, lo que es considerado parte de nuestra historia primitiva. Lo nómada es lo no-fijo, lo que se mueve, avanza y retrocede. De este modo el **nómada** será aquel que se traslada.² Esta modalidad de cambio se convierte en el centro de mi proyecto siendo esta, a su vez, la esencia del paisaje. Dentro de este ambiente de cambio se encuentran las derivas situacionistas (**Guy Debord**), quienes se lanzaban a la calle a caminar sin rumbo fijo, bajo el concepto de **psicogeografía**³. Sin embargo, no son los únicos en acunar el cambio, y es que los pintores impresionistas no tenían tiempo que perder a la hora de enfrentar una realidad sujeta al tiempo: ahí fuera, nada es fijo. De entre todos ellos, **Cézanne** es el que más me interesa, quien entendía que se puede estudiar un mismo lugar o motivo, una y otra vez, cambiando únicamente la posición corporal del observador. Esto sería conocido como **percepción dinámica** y es la razón por la que me muevo en una misma zona de interés.



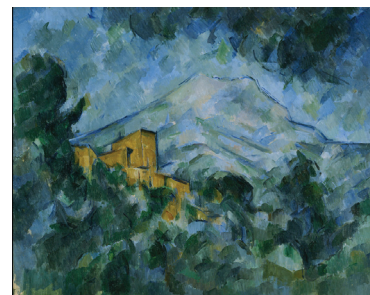
Paul Cézanne / Mont Sainte-Victoire and the Viaduct of the Arc River Valley (1882–1885)



Paul Cézanne / Mont Sainte-Victoire with Large Pine, 1887.



Paul Cézanne / Montagne Sainte-Victoire, 1890.



Paul Cézanne / Mont Sainte-Victoire and Château Noir, (1904-06)

1 Francesco Careri, Tiberghien Gilles A. y Maurici Pla. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. (Barcelona: GG, 2013) 32.

2 Juan Nogué y Font. *El paisaje en la cultura contemporánea*. (Madrid: Biblioteca Nueva, 2008) 198.

3 Psicogeografía: Entender el entorno mediante las emociones y sentimientos humanos.

Gracias a mi lectura del libro *Somos naturaleza*⁴, descubro, sin embargo, que el paisaje no es eso que está ahí afuera, ajeno a todos nosotros, sino que más bien se dan diferentes formas de entender este concepto que nace desde nuestras entrañas.

Por un lado, nos encontramos con la imagen de un territorio. Uno completamente distorsionado e idealizado. Bajo el cual surge el paisaje arquetipo que encontramos en todo imaginario colectivo. Se dice que el paisaje como término nace justo cuando el humano abandona el nomadismo y comienza a vivir lejos de esa naturaleza salvaje.⁵ De este modo surge una profunda falta en torno a esa vida primitiva⁶, además de la confrontación entre el paisaje real y el arquetipo, por lo que nos vemos en la necesidad de rellenar ese vacío mediante las artes. Es este el seno donde nace el paisaje como concepto y, ante todo, como constructo mental. Le debemos a la pintura del siglo XV el surgimiento de este género, a partir de, nada más y nada menos, que una ventana mediante la que observar el exterior y congelar todas esas imágenes cambiantes: el cuadro. No obstante, según **Piero Camporesi**, el paisaje, en un sentido moderno, nace a partir de la palabra País (territorio), una palabra que guarda una conexión directa con la geografía, la historia y el desarrollo sociocultural.

Por otro lado, se entiende como paisaje el conjunto de elementos que comparten relaciones de interdependencia. El paisaje es un organismo variado y cambiante, está vivo y constituido por unidades de sensaciones que jamás podrán ser vistas particularmente, sino como una multiplicidad orquestada en armonía formando un todo. Las huellas de diferentes ciclos históricos se superponen en el espacio y coexisten de modo que afectan a la morfología del territorio.

*El paisaje puede entenderse como un palimpsesto sobre el que resulta posible reconocer y descifrar vestigios de antiguas escrituras.*⁷

Dos artistas dentro de estos planteamientos lo son **Rousseau y Humboldt**. Para Humboldt es una osadía tratar de descomponer el paisaje, ya que este depende siempre de la simultaneidad de las ideas y sentimientos que constantemente actúan sobre el observador. Todo se conforma en un conjunto. Los sonidos, el movimiento de las nubes, la luz... y especialmente la geografía vegetal. Este geógrafo seguía un procedimiento llamado “paisaje compuesto”, un proceso de selección-clasificación-composición, para construir la imagen buscando expresar las cualidades del paisaje. Así el paisaje nos habla de la mirada de los hombres, de sus pensamientos e historias, convirtiéndose en una expresión humana representada mediante un medio artístico.⁸ Rousseau desarrolla a lo largo de su obra literaria una visión misticista acerca del paseante, y el paseo se trata como camino de la revelación.⁹ Del mismo modo en que **Thoreau** habla sobre el caminar desde un punto de vista existencialista.¹⁰ De modo que el pasear se convierte en un acto donde todo se reduce a simplemente existir, despojándose de todo cuanto posees mientras que el tiempo se suspende.

4 Katia Hueso, *Somos naturaleza. Un viaje a nuestra esencia*. (España: Plataforma editorial 2017)

5 Friedrich Schiller, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, (Verbum, 1995)

6 Dado el déficit de naturaleza teorizado por Richard Louv en *Last child in the woods*.

7 Javier Maderuelo, ed. *Paisaje y pensamiento*. (Madrid: Abada, 2006) 95.

8 *Ibid.*, 147.

9 Jean-Jacques Rosseau y Mauro Armiño. *Las ensoñaciones del paseante solitario* (Madrid: Alianza, 1998)

10 Henry Thoreau y Marcos Navas. *Un paseo invernal*. (Madrid: Errata Naturae, 2015)

5.2 DESTRUIR PARA CONSTRUIR

Ante un paisaje que se construye y se actualiza constantemente, se crean imágenes cambiantes dadas las transformaciones históricas. Pero también es esa misma historia la que lo destruye, la que nos hace ver el paisaje de un modo no real donde creímos que en ella siempre encontraríamos la evidencia de la belleza.

Los paisajes son realidades vivientes en continua transformación: lugares de la totalidad de la existencia, proyecto del mundo humano, fuente de creatividad y de modificaciones.¹

El paisaje plasma la simultaneidad del pasado y el presente, es una realidad en continuo movimiento, jamás quietado o silenciado, constituyendo así el mayor exponente de vida. Hablamos de un sentimiento producto de la historia evolutiva del humano. De modo que observar un paisaje significa seleccionar un fragmento de territorio para así unificar sus multitudes en una sola unidad. Esta dinámica de destrucción y construcción la traslado a mi trabajo mediante un acto que de por sí tiene grandes implicaciones: destruyo historias para construir otras nuevas. Historias que a su vez fueron abandonadas y que ahora construyen el nuevo territorio sobre el que se cuecen mis pasos.

Por tanto, ha sido importante en mi trabajo la regeneración posterior a la destrucción tal y como lo hizo **Robert Smithson** con *Monumentos a Passaic*. Del mismo modo en que él captura restos industriales, me muevo por un espacio muy diferente al suyo para capturar restos naturales que de algún modo marcan las singularidades del territorio, para finalmente unir los vestigios en un único proyecto.

Este mismo concepto es tratado por **Arthur y Vitalie Rimbaud** en *Atlas géographique découpé*, un mapa construido mediante recortes de otros.



Robert Smithson / *Monumentos a Passaic*



Arthur y Vitalie Rimbaud / *Atlas géographique découpé*,

¹ Javier Maderuelo, ed. *Paisaje y pensamiento*. (Madrid: Abada, 2006) | 15.

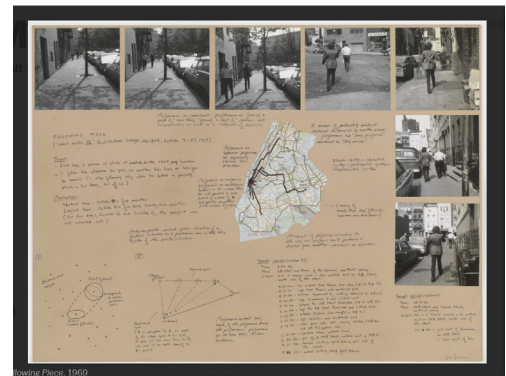
5.3 EL ATAJO Y EL CAMINAR

Me gustaría mediante mi trabajo abordar la marcha como experiencia a partir de la cual nace el trabajo. Para ello me apoyo en dos artistas destacables por hacer del caminar proyectos de arte, o al menos, tal y como **Hamish Fulton** lo cree, usar la experiencia del caminante para dar lugar a piezas fotográficas, dibujos o expresiones de cualquier ámbito. Él, junto a **Richard Long**, son conocidos por sus caminatas a lo largo de diferentes países.

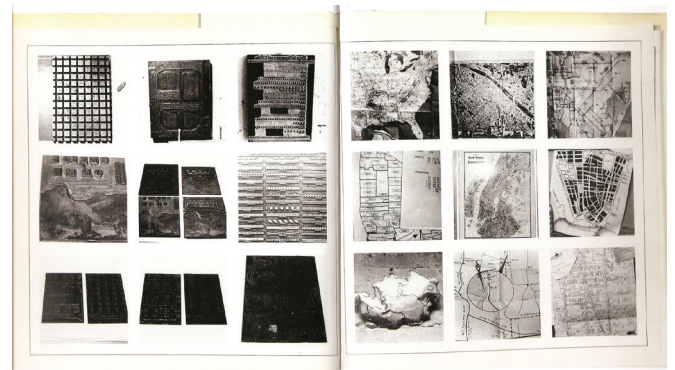
Sin embargo, para mí el acto de caminar será el germen que concluirá en la obra física tal y como lo hace **Vito Acconci** en *Following piece* (1969) siguiendo el recorrido de diferentes personas por la calle para finalmente trabajar en un mapa y diferentes anotaciones sobre dichos recorridos. Idea parecida a la anterior sería la de **Sol Lewitt**, quien en *Autobiography* genera mapas y atlas de sus propios recorridos. De este modo el recorrido y el acto de caminar no constituirán el resultado final, pero son el movimiento fundamental de sus piezas.

No es el hecho de caminar lo realmente interesante aquí desde el punto de vista del caminante. El deseo de compartir las experiencias nace bajo la fascinación que se siente en la propia práctica. Es el sonido de la brisa, las formas de la vegetación, el crujido de la tierra bajo nuestros pies, la monumentalidad de ciertas zonas geológicas y un largo etc, lo que hace que, como frágiles y pequeños humanos, nos emocionemos ante tal espectáculo natural. En mi trabajo quería captar dicha experiencia como resultado de un recorrido, pues no tiene sentido tratar de captar la mera visión de la zona como resultado de algo mucho mayor. Tal y como vimos antes, un paisaje no es solo su visión, sino un conjunto de sucesos que actúan en consonancia. Es esta multitud de la que me “apropio” (véase apartado 5.4) y no de un vano conjunto. **William Cowper** sabía que los verdaderos mapas están en nosotros, los caminantes, sin importar la morfología del territorio o nuestra comprensión del mismo¹. Así lo expresaba en *The Doves*:

“Razonando a cada paso que da,
yerra el hombre su camino,
mientras cosas más sencillas, guiadas por instinto,
pocas veces se desvían”²



Vito Acconci / *Following piece*



Sol Lewitt / *Autobiography*

1 Tristan Gooley, *El instinto natural* (Barcelona: Ático de los libros, 2020) 24.

2 Recuperado de: https://en.wikiquote.org/wiki/William_Cowper.

Baudelaire desarrolla el término francés “flâneurs” para referirse al caminar sin destino, acumulando detalles, huellas... a pesar de que la definición de “flâneurs” es un término aplicado al caminar en espacios urbanos, me encuentro influida por este concepto en mis caminatas errando y anotando información del entorno. Un caminar nuevamente asociado a la realización psicológica, personal e incluso al nomadismo. Gracias a las aportaciones de Baudelaire, **Anna M° Iglesia** en *Wunderkammer: La revolución de las flâneuses* cuenta cómo las mujeres hicieron suyos los espacios públicos a través de sus pasos para transgredir los límites que la sociedad les imponía. Gracias a esta idea comienzo a pensar sobre la idea del transgredir los límites no sólo físicos, sino también culturales. Nos han enseñado a tener miedo de salir de los límites (caminos) establecidos (en todos los ámbitos) de modo que los vemos como algo peligroso, dada la incertidumbre que genera lo desconocido e incontrolable.

El paisaje siempre se encontrará limitado, tanto como sea su naturaleza y tanto como lo queramos nosotros. Tomar un **atajo**, por tanto, significa salirse de ese límite marcado por el humano para precipitarse a lo incontrolable, a lo natural. Aquello que por tanto tiempo nos ha provocado un siniestro sentimiento.³



Pawel Althamer / *Path*

Por lo que tomo como referente a **Pawel Althamer** y su obra *Path*, donde crea atajos para salirse del orden establecido, invitando, a su vez, a la gente a decidir qué hacer cuando finalmente se encuentran en un espacio sin marcas. Esto me animó a pensar acerca de las coordenadas (colocadas en los mapas para identificar lugares) como método para invitar a la gente a acudir a ese espacio y así crear su propio atajo al tiempo que descubren los detalles de la zona.

3 Sigmund Freud. *Lo siniestro. El hombre de la arena*. (Palma de Mallorca: Jose J. de Olañeta, 1979)

5.4 LA APROPIACIÓN

Como hemos visto, el paisaje se transforma constantemente como reflejo de una cultura que pretende dejar huella allá por donde pisa.

En el renacimiento, con el desarrollo de la ciencia moderna, tomó fuerza la idea de que la naturaleza podía ser dominada. Dominada por nosotros, los extraordinarios seres humanos¹. Incluso en el Génesis (Gen 1:28) se dice: “En el momento de la creación bendijo Dios al hombre diciendo: Sed prolíficos y multiplicaos, poblad la Tierra y sometedla.”

No obstante, como en muchas etapas de la humanidad, en el Romanticismo de nuevo el humano comienza a entablar conexiones perdidas con sus orígenes. Así surgió el mito sobre el hombre salvaje, por **Rousseau**, idealizándose la vida primitiva y la admiración por el entorno salvaje y no contaminado. Además, encontramos una profunda relación de sumisión con la naturaleza, ya no desde el ámbito de la agricultura, sino desde la jardinería y el paisajismo, un ejemplo de ello son los Palacios de Pena, en Sintra.

Aunque parezca increíble, en lo referente a la apropiación encontramos la ecología. Se cree que el ecologismo moderno nace con la obra *Primavera silenciosa* de Rachel Carson, que nos habla de una primavera carente del canto de los pájaros por los pesticidas para insectos. Sin embargo, las bases del ecologismo en España surgen gracias a la conservación de hábitats como el parque de Doñana o las impresiones de viajeros en libros y revistas como *Unexplored Spain* de Chapman y Buck. No obstante, estas preocupaciones ecológicas, si bien son éticas en primera instancia, parece que sus sedimentos están anclados a una visión siempre antropocéntrica y utilitarista, como la prevención de pérdidas de recursos. De modo que siempre ha sido más importante nuestro papel en el mundo y la preservación del mismo para nuestro propio bienestar y poder. Así, surge la pregunta ¿Se puede poseer la naturaleza? Tendemos a sentirnos propietarios de todo lo que constituye el territorio natural, convirtiendo la naturaleza en un bien común que puede ser incluso vendido. Esto me recuerda a las obras *inmateriales* de **Klein**, en concreto *Zonas de sensibilidad pictórica inmaterial* (1959), donde realizaba ceremonias en plena naturaleza vendiendo lugares vacíos para más tarde arrojar el oro al río Sena, poniendo en cuestión el valor de las cosas. Esta problemática acerca de la apropiación y los recursos naturales, también es trabajada por **Ibon Aranberri** en su pieza *Políticas hidráulicas*. La cual guarda cierta relación con otras dos artistas que tomo como referentes: **Alba Moreno y Eva Grau**, en concreto su pieza *Territorios*, un proyecto en el que mediante las palabras (sacadas de discursos políticos) y las imágenes de árboles nos hablan acerca de la invasión del territorio.



Moreno & Grau / *Territorios*

¹ Schaeffer en *El fin de la excepción humana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2009), cuestiona las fronteras entre lo humano y lo natural, lo biológico y lo cultural.

CARTOGRAFÍAS

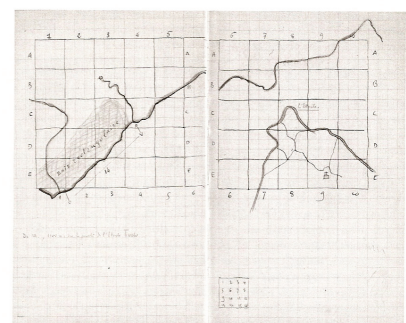
Una de las principales intenciones de mi proyecto es apropiarme del lenguaje cartográfico con el fin de crear un atlas de la experiencia. En plena investigación acerca de este lenguaje, más propio quizás de la arquitectura, me sorprendió la actitud de los cartógrafos ante el territorio. Cuando hablamos del ámbito de las infraestructuras y el análisis geográfico se trata el concepto de territorio desde un punto de vista utilitarista, cultural y apropiacionista. Dentro de este mundo se pone a prueba la capacidad del espacio para acoger las actividades humanas llegando a ser puntuado según su calidad visual. Es como si el paisaje estuviese ahí por y para nosotros. De no ser así es como si no existiera. Si no es humanizado, ese territorio “no existe”. Contrario a la visión del nómada que se sale del camino marcado por el humano para crear su propio camino y abrazar el mundo tal y como es, por supuesto humanizándolo en el mismo acto.

La visión socializada del paisaje me lleva a pensar en esa búsqueda humana de la apropiación territorial mientras que por lo contrario soñamos con espacios libres de toda manipulación humana. Con el movimiento condicionamos la naturaleza exterior, lanzando miradas cambiantes en un espacio que jamás deja de ser modificado, de adaptarse, de estar vivo. Por tanto, mi actitud cartográfica siempre será irónica con respecto al territorio, pues es imposible inmortalizar lo cambiante; y real con respecto a la apropiación legítima de la experiencia como caminante. Siendo esto último lo único que poseo, la experiencia.

Puesto que me veo en la necesidad de aprender sobre cartografía con el fin de hacer un coherente trabajo de apropiación, me baso en el libro *Paisaje y ordenación del territorio*, donde encuentro dos modos de cartografiar: la sintética y la analítica. Por lo que el paisaje, de cualquier modo, se ve siempre ligado a la percepción del observador. La cartografía es considerada como una forma de apropiación de un territorio perdido, de un lugar que se escapa de nuestro poder. Mediante esta herramienta tratamos de adaptarlo al entendimiento humano, estudiando los cambios sucedidos en él. Para ello se seleccionan los contenidos y se realiza una proyección geográfica. Buscándose entender las manchas (*patches*) para revelar un patrón organizativo dentro de esos espacios homogéneos. Así se despliegan mosaicos y estructuras lineales con una única matriz de fondo.

A partir de los elementos característicos de este lenguaje apropiacionista, trato de trabajar mapas de atajos mediante cartografías descriptivas y sintéticas donde mediante el uso del color y las texturas resalto zonas homogéneas en mitad de un ambiente heterogéneo.

En cuanto al acto de cartografiar la experiencia, destacaría a **Lucian Febvre y Marc Bloch** quienes con *Carnet de guerre* (1914-1918), crean mapas con lápices sobre papel, incluyendo fotografías, donde captan la experiencia de la guerra gracias a los recorridos que se han seguido en el acto bélico. Difícilmente logremos captar la esencia de una experiencia con tan sólo mapas, es por ello necesario incluir otro tipo de datos que ayuden a aclarar la vivencia, así como hacen estos artistas introduciendo fotografías.



Lucian Febvre y Marc Bloch /
Carnet de guerre

ATLAS

La necesidad de conjugar todo mediante un atlas surge gracias a mi lectura *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* Este libro amplió mi visión acerca del término atlas. De este modo deja de ser entendido para mí como un mero registro de un lugar, constituyendo, en este caso, una experiencia y construcción mental. Un lugar donde buscar.

¿Y si el atlas no fuese más que el resultado de nuestros desplazamientos más íntimos? ¹

Walter Benjamin escribió *El libro de los pasajes*, construido mediante fragmentos que el propio Benjamin fue acumulando a lo largo de los años. Un atlas de información. Lo que no quiere decir que si pretendes crear un atlas este deba estar constituido únicamente por elementos de diferentes naturalezas. Lo importante será que en su conjunto puedan dar pie a un nuevo conocimiento. De modo que, uniendo todas mis investigaciones en una sola conclusión, diría que la forma de atlas es la más acertada para este proyecto teniendo en cuenta que conceptualmente, el paisaje y al atlas son lo mismo: multitudes cambiantes que se unen para dar lugar a una gran imagen. Una imagen viva que nace de una mirada cambiante en un espacio cambiante.



Aby Warburg / Atlas Nmemosyne

Un atlas [...] se trata de una colección de cosas singulares, en general harto heterogéneas, cuya afinidad produce un saber extraño e infinito.²

El atlas más destacable y el que más importancia ha tenido en el desarrollo fundamental de este proyecto, sin lugar a dudas, es el de **Aby Warburg**, el Atlas Nmemosyne. Una recopilación de proyectos artísticos que trata de narrar la historia de una cultura. Posiblemente, algo muy cercano a mis intenciones donde la historia tiene una indiscutible presencia.



Aby Warburg / Atlas Nmemosyne

Las imágenes, agrupadas de cierta manera, ofrecerían la posibilidad de una relectura del mundo.³

Un relato sobre diversos temas culturales que eran narrados mediante la recopilación de imágenes que están vivas, que pueden ser añadidas y eliminadas, movidas de lugar, creando en el proceso diferentes modos de narrar una misma historia.

1 Georges Didi-Huberman, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museum für Neue Kunst, y Phoenix-Kulturstiftung, eds. *Atlas - ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011.) 284.

2 *Ibíd.*, 360.

3 *Ibíd.*, 19.

6. CONCLUSIONES

Este proyecto ha constituido un camino de trabajo hacia aquello que siempre ha formado parte de mis inquietudes: la exploración. De modo que desde un inicio mi principal intención siempre fue alimentar esa curiosidad hacia el entorno salvaje para así experimentar las sensaciones de vivir y construir el paisaje. Gracias a ello he sentido que la práctica del caminar cambiaba mi modo de pensar. Esto ha sido el combustible para que me decidiese, en este proyecto final, tratar de hacer que este cúmulo de experiencias colisionasen y así pudiesen ser comunicadas. Es aquí donde traté de transmitir la experiencia de salirse del camino y de construir el mundo que nos rodea. Un mundo quebradizo que nunca para de construirse y destruirse, pero que si bien parece estar sólo ahí fuera, la realidad es que el paisaje y la experiencia son dos sensaciones internas y personales. Es gracias a nuestros desplazamientos que podemos disfrutar de un territorio y entorno que nunca fueron ni serán el mismo, y tan sólo será el paisaje el resultado de la vivencia. De adentrarnos en lo incontrolable.

En cuanto a la investigación, este proyecto me ha dotado de unos conocimientos básicos acerca de la importancia de la práctica del caminar, una expresión artística posiblemente poco valorada que encierra sensaciones y experiencias que van mucho más allá del mero desplazamiento. Además de haber adquirido conocimientos más profundos sobre lo que realmente es el paisaje, rompiendo parte de creencias adoptadas de forma colectiva, y la importancia que los humanos tenemos sobre él de forma activa.

Muchísimos conceptos y visiones se han unido en este proyecto que poco a poco ha tomado forma para, finalmente, acentuar su carácter múltiple relacionando el territorio y nuestro paso por el mismo gracias a la capacidad que compartimos de cambio.

Personalmente me siento satisfecha con los resultados obtenidos, aunque debo confesar que la parte más enriquecedora para mí ha sido el proceso previo de lecturas y la propia experiencia vivida en la montaña, lugar donde he aprendido no sólo a investigar, ver, y construir, sino también a moverme y vivir.

Libros y artículos

- BERQUE, Augustin, Javier Maderuelo, y Inc Digitalia. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. <http://www.digitaliapublishing.com/a/6307>.
- CARERI, Francesco, GILLES A. Tiberghien, y Maurici Pla. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: GG, 2013. http://sfx.urv.cat/urv?url_ver=Z39.88-2004&url_ctx_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:ctx&ctx_enc=info:ofi/enc:UTF-8&ctx_ver=Z39.88-2004&rft_id=info:sid/sfxit.com:azbook&sfx.ignore_date_threshold=1&rft_object_id=3710000000110199#.Vi34sW4y6X.
- CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. Barcelona: Crítica, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museum für Neue Kunst, y Phoenix-Kulturstiftung, eds. *Atlas - ¿Cómo llevar el mundo auestas?*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011.
- FULTON, Hamish. *El camino*. Badajoz: Fundación Ortega Muñoz, 2008.
- GOOLEY, Tristan, *El instinto natural*. Barcelona: Ático de los libros, 2020.
- HUESO, Katia, *Somos naturaleza. Un viaje a nuestra esencia*. España: Plataforma editorial, 2017.
- IGLESIA, Anna María. *La Revolución de las flâneuses*, 2019.
- Junta de Andalucía. Consejería de obras públicas y Transporte, eds. *Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Fundación Duques de Soria, 2002.
- LE BRETON, David. *Elogio Del Caminar*. Siruela, 2015.
- MADERUELO, Javier, ed. *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, 2006.
- MADERUELO, Javier, ed. *Paisaje y territorio*. Madrid: Abada, 2008.
- NOGUÉ I FONT, Juan. *El paisaje en la cultura contemporánea*, 2008.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, y Mauro Armiño. *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid: Alianza, 1998.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *El Fin de La Excepción Humana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- SIGMUND, Freud. *Lo siniestro. El hombre de la arena*. Palma de Mallorca: Jose J. de Olañeta, 1979.
- THOREAU, Henry David, y NAVAS, Marcos. *Un paseo invernal*. Madrid: Errata Naturae, 2015.

Webgrafía

- Bleda y Rosa. Consultado el 25/08/2020.
<https://www.bledayrosa.com/project/-espana/>
- Centro de Arte y Naturaleza. Consultado el 12/08/2020.
<http://www.cdan.es/>
- Francis Alÿs, *Fitzroy Square*. Consultado el 25/06/2020.
<https://francisalys.com/fitzroy-square/>
- Jorge Yeregui. Consultado el 6/08/2020.
<http://www.jorgeyeregui.com/>
- Lothar Baumgarten. Consultado el 12/08/2020.
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/lothar-baumgarten>
- MoMa. Mira Schendel. Consultado el 01/09/2020.
<https://www.moma.org/artists/7961?=&page=&direction=>
- Moreno & Grau. Consultado el 12/08/2020.
<https://www.albamorenoevagrau.com>
- Wikipedia. William_Cowper. Consultado el 04/09/2020.
https://en.wikiquote.org/wiki/William_Cowper.

8. PRESUPUESTO

Descripción	Importe Ud.	Nº de Unidades	Total
Cuaderno A4	3 eur.	1	3 eur.
Cajón de plástico	12 eur.	1	12 eur.
Mosquitera	2 eur./metro	1 metro	2 eur.
Bastidor	5 eur.	1	5 eur.
Filtro	1.50 eur.	8	12 eur.
Lápiz B6	1.60 eur.	1	1.60 eur.
Cola blanca	1.50 eur.	1	1.50 eur.
Fotocopias	1,46 eur.	1	1.46 eur.
Madera de balsa	1,79 eur.	2	3.58 eur.
			Total: 42.14 eur.

9. CRONOGRAMA

Marzo Abril Mayo Junio Julio Agosto Septiembre



Marzo	Lecturas, reflexiones y enmarcación temática.
Abril	Lecturas, redacción de información y primeras soluciones formales.
Mayo	Lecturas, redacción de información y acotación de la parte formal.
Junio	Primeras exploraciones en la zona elegida de la montaña, toma de datos e imágenes y reflexión sobre la solución del material videográfico. Primera prueba de trabajo mediante <i>collage</i> y posibilidades en cuanto a la solución de los mapas.
Julio	Continúo explorando y tomando datos e imágenes y videos. Trabajo los mapas. Sigo leyendo e investigando al tiempo que actualizo constantemente el borrador de la memoria.
Agosto	Continúo explorando y tomando datos e imágenes y videos. Trabajo mediante <i>collage</i> los mapas definitivos. Sigo leyendo e investigando al tiempo que actualizo constantemente el borrador de la memoria.
Septiembre	Finalizo la memoria y analizo las diferentes posibilidades expositivas de la instalación. Finalmente, entrego el proyecto.

10. DOSSIER GRÁFICO



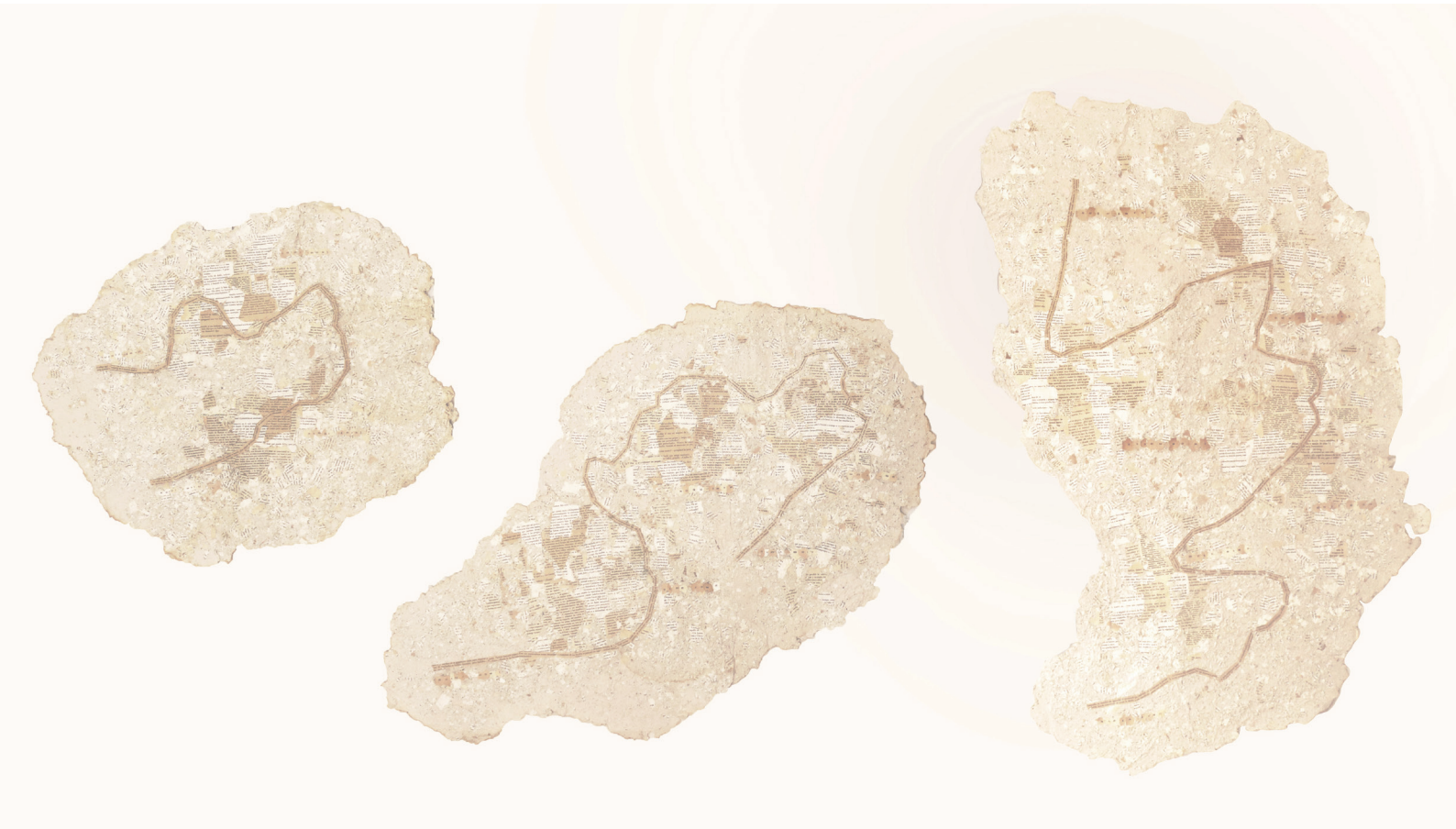
Primer atajo [Hacia la tierra]
59 x 69 cm



Segundo atajo [Hacia el cielo]
68 x 86 cm



Tercer atajo [Hacia el horizonte]
105 x 61 cm



Sin título
Medidas variables



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Sin Título / Fotografía



Primer paso [La tierra]

36.638317, -4.669563
36.638062, -4.669563
36.637937, -4.669563
36.638313, -4.669313

Vídeo

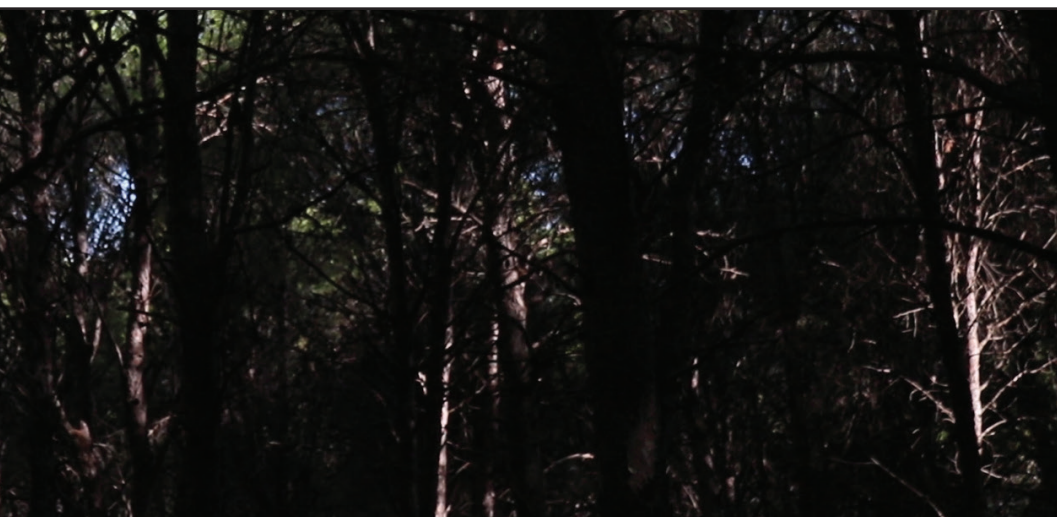
Link de visualización:
https://youtu.be/ojLFO_3qIAE

Segundo paso [El cielo]

36.638317, -4.670065
36.638187, -4.669938
36.637812, -4.669688
36.637565, -4.669938
36.637935, -4.669938

Vídeo

Link de visualización:
<https://youtu.be/sM2gwcu5NAc>



Tercer paso [El horizonte]

36.637446, -4.670073
36.637696, -4.669959
36.637937, -4.669688
36.637937, -4.669563
36.638062, -4.669563
36.638317, -4.669563

Vídeo

Link de visualización:
<https://youtu.be/0zLMfy9YBBw>



Sin título
Lápiz sobre papel
29 x 21 cm



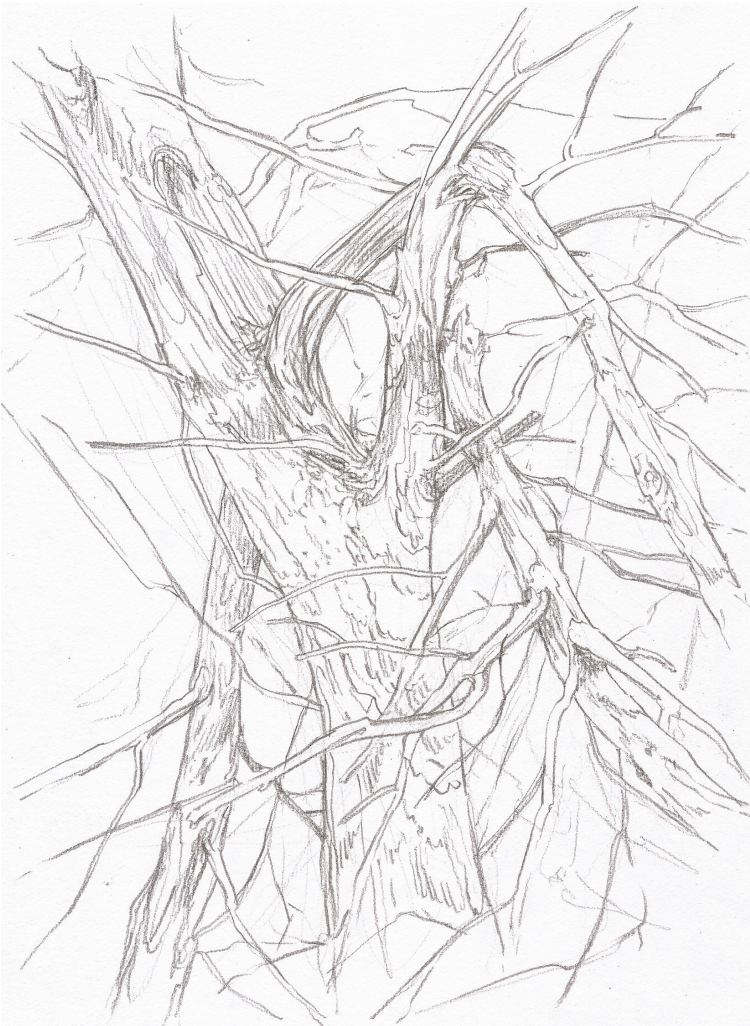
Sin título
Lápiz sobre papel
21 x 29 cm



Sin título
Lápiz sobre papel
21 x 29 cm



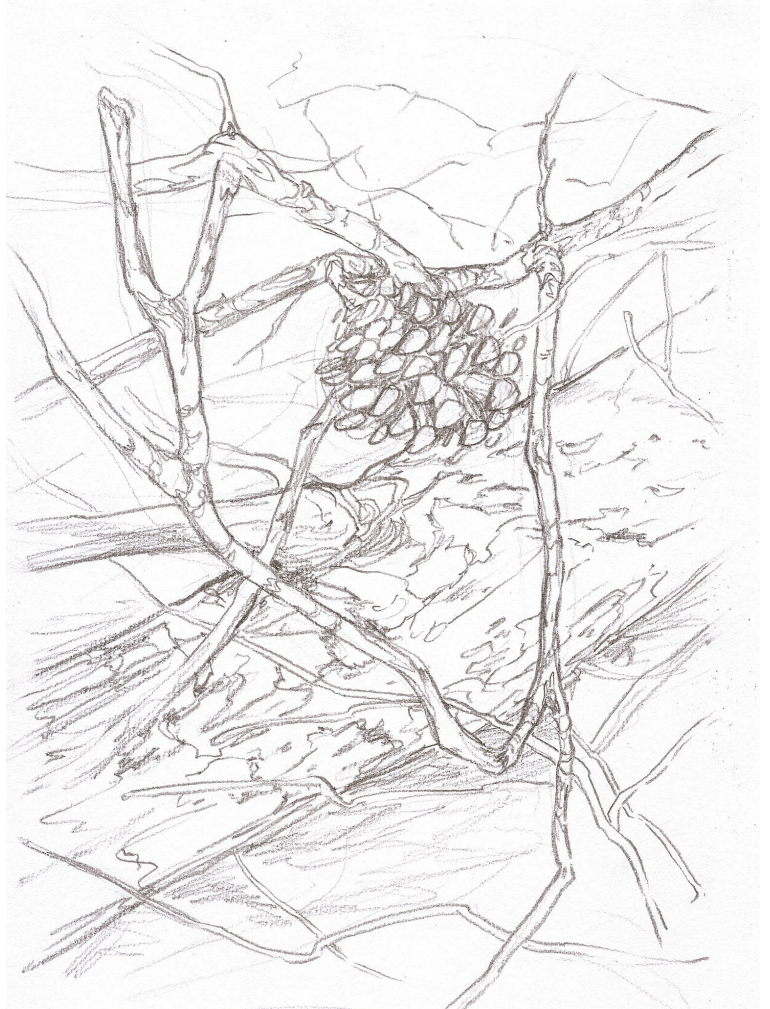
Sin título
Lápiz sobre papel
21 x 29 cm



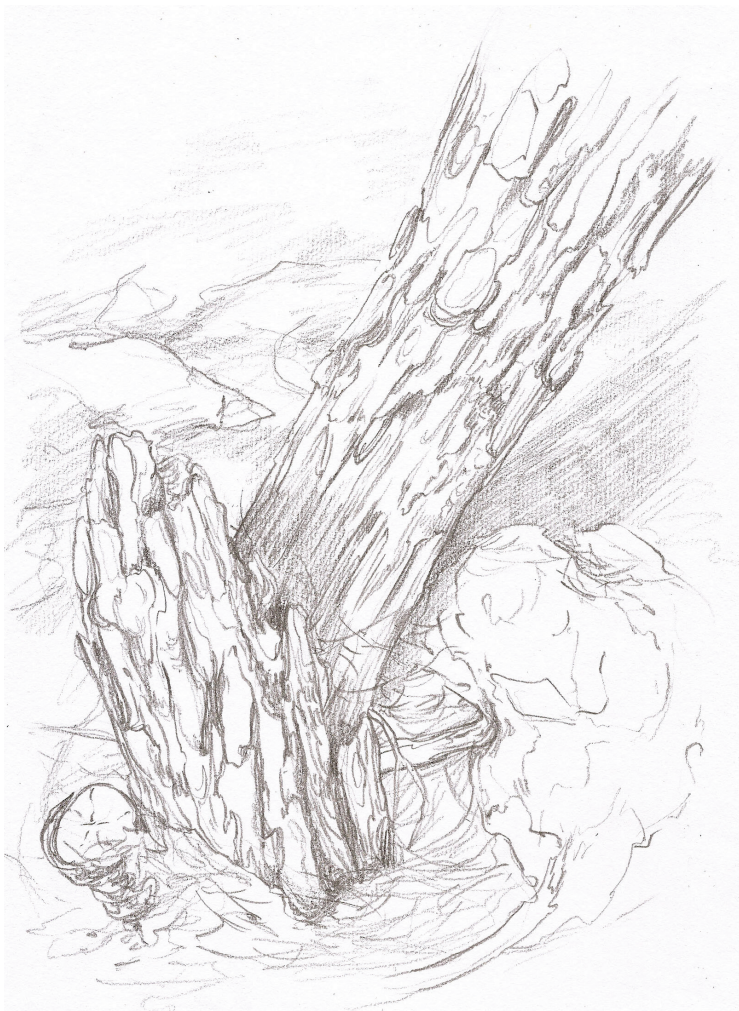
Sin título
Lápiz sobre papel
29 x 21 cm



Sin título
Lápiz sobre papel
29 x 21 cm



Sin título
Lápiz sobre papel
29 x 21 cm



Sin título
Lápiz sobre papel
29 x 21 cm

II. PROPUESTA EXPOSITIVA



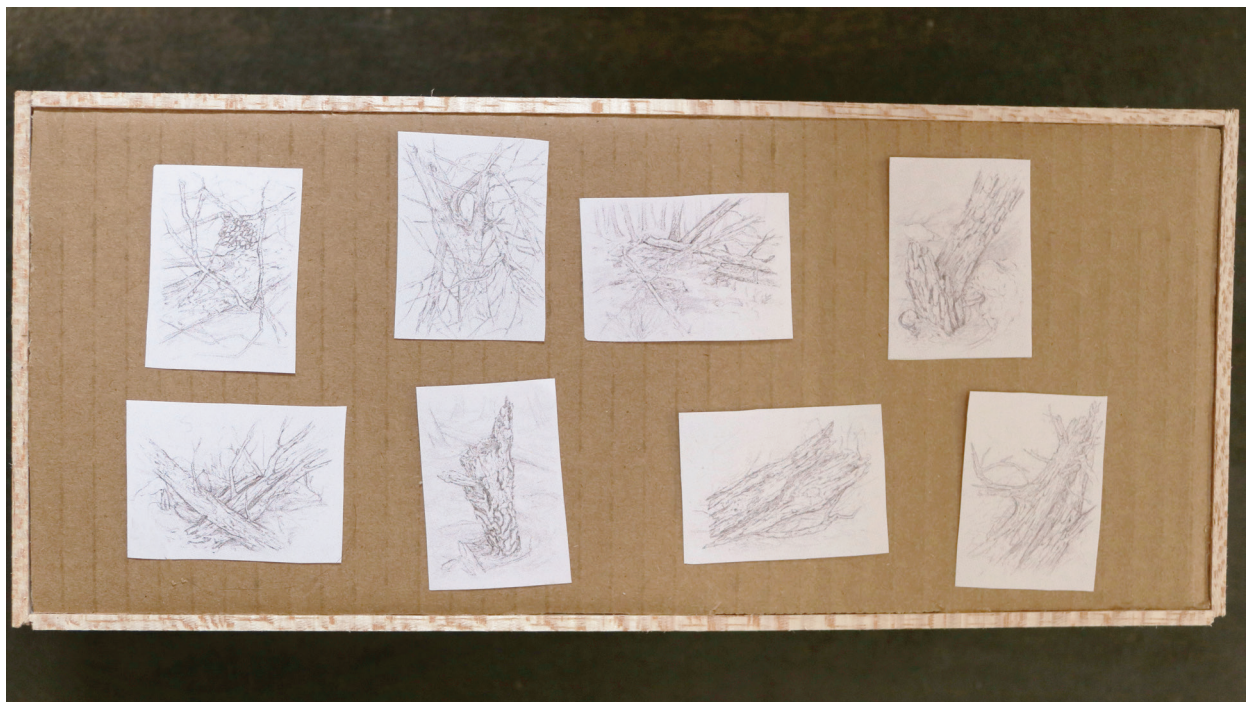
Maqueta de la propuesta expositiva.

1. Fotografías.

2. Dibujos realizados en la montaña.

3. Vídeos colocados en atriles delante de cada mapa correspondiente
(Emitiendo sonido)

4. Mapas de atajo.



Detalle de la colocación de los dibujos sobre la mesa.