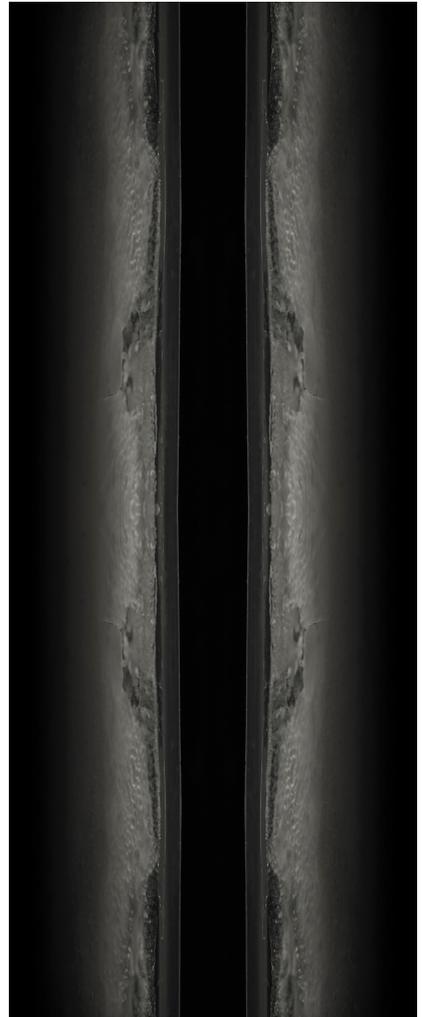


Horizontes verticales



Autor: Jana Díaz Alvarez

Tutor: Joaquín Ivars Pineda

TABAJO DE FIN DE GRADO
BELLAS ARTES
2016

INDICE

	pág.
1. Abstract	3
1. 1 Resumen	4
2. Descripción de la idea	5
3. Trabajos previos	10
4. Proceso de investigación plástica	13
4. 1 Elección de la serie final y su descripción a nivel plástico	24
5. Proceso de investigación teórico-conceptual	25
5.1. Referentes plásticos	29
6. Cronograma	36
7. Presupuesto	37
7.1 Recepción de la obra	37
8. Conclusiones	38
9. Bibliografía	39
10. Dossier gráfico	40

1. Abstract

Landscape, in my project, is treated like an extension of physical or spiritual terrain, symbol of individuality and of personal thought. I think of landscape as place of encounters with the most profound self, a place to meditate or to reflect.

My project consists of a series of photographs made up of small natural elements, which later are revealed in large format. The principal theme is the relationship between landscape and introspection.

The development of this idea is based on the investigation of different fields: the philosophical, the artistic, and the psychological. Within these disciplines I address the following points:

1. Landscape, the relationship between nature and introspection.
2. Abstraction and its enigmatic character.
3. Eastern philosophy, principally focusing on the influence of zen buddhism.
4. In addition, I address psychoanalysis and the importance of the subconscious, as much in the creation as in the reception of the project.

This work hopes to submerge us as spectators in an encounter with ourselves through the construction of a series of fictitious landscapes where light, space, and matter combine to create enigmatic images with different atmospheres that promote silence and introspection.

I explore beauty that reveals itself in simple things, at times seemingly concealed in life, to arouse a wave of aesthetic experience, of tranquil and mystic character, thanks also to the treatment and coexistence between light and shadow, space, emptiness, matter, and color.

These landscapes can ignite our memory but leave out their clear identification with the intention of reaching a certain amount of mystery. They are abstract photographs of symbolic spaces that invite us to experience a subjective process of ambivalent sensations; in short, they show us spaces lacking life, so that we can inhabit them in our own way.

Key words: photography, landscape, introspection, mystery, light, zen.

1.1 Resumen

El paisaje, en mi obra, es tratado como una extensión de terreno físico o espiritual, símbolo de individualidad y del pensamiento personal. Siento el paisaje como lugar de encuentro con el “yo” más profundo, un lugar para meditar o reflexionar.

Mi proyecto consiste en una serie de fotografías, de pequeños elementos naturales trabajados en maquetas, llevadas a gran formato. Su tema principal es la relación entre el paisaje y la introspección.

El desarrollo de esta idea está fundamentado en la investigación en diferentes campos: filosófico, artístico y psicológico. Dentro de estas disciplinas abordo los siguientes puntos:

1 El paisaje, la relación entre naturaleza e introspección.

2 La abstracción y su carácter enigmático.

3 La filosofía oriental, principalmente la influencia del budismo zen.

4 El psicoanálisis, la importancia del subconsciente tanto en la creación como en la recepción de la obra.

Este proyecto pretende sumergir al espectador en un encuentro consigo mismo a través de la construcción de una serie de paisajes ficticios donde luz, espacio y materia se combinan para crear enigmáticas imágenes con diferentes atmósferas que propicien el silencio y la introspección.

Exploro la belleza que se revela en las cosas sencillas y a veces aparentemente ocultas de la vida para infundir una onda de experiencia estética, de carácter sosegado y místico, gracias también al tratamiento y la coexistencia entre la luz y la sombra, el espacio, el vacío, la materia y el color.

Estos paisajes pueden encender nuestro recuerdo pero gracias a su ambigüedad formal dificultan la identificación de sus componentes con la intención de alcanzar ciertas dosis de misterio. Se trata de fotografías abstractas de espacios que nos invitan a experimentar simbólicamente un proceso subjetivo de sensaciones ambivalentes; en definitiva nos muestran espacios carentes de vida, para que nosotros podamos habitarlos a nuestra manera.

Palabras clave: fotografía - paisaje - introspección - misterio - luz - zen.

2. Descripción de la idea

La idea que fundamenta mi proyecto es la relación entre paisaje e introspección. Realizado mediante fotografías de gran formato y de semblante místico.

Mi interés por los paisajes reales inspira este proyecto y suscita mi intencionalidad de acercarlo al arte desde mi propio lenguaje y comunicar a través de él; conseguir coexistencias coherentes desde la hibridación de dimensiones alternativas.

La conciencia de esos entornos alternativos ha implicado una revisión de la estructuras que tradicionalmente han constituido nuestro marco de acción, es decir, la de la visión clásica del paisaje.

Mi proyecto, la relación que manifiesto entre paisaje e introspección, está influenciado y fundamentado en una mezcla entre teorías y disciplinas que pretender coexistir dentro de la misma obra, paisaje, abstracción, filosofía oriental y psicoanálisis.

Estos cuatro grandes pilares de estudio para el desarrollo de mi obra los iré desglosando a lo largo de los diferentes apartados, para que se adecuen a su mejor comprensión.

En los comienzos de la búsqueda de teorías que apoyasen mi ferviente creencia de la relación entre paisaje e introspección descubrí la extensa bibliografía del doctor en Historia del Arte Javier Maderuelo sobre el paisaje en diferentes contextos, la cual ha sido muy enriquecedora y gran apoyo de parte de mi trabajo.

Para comenzar creo oportuno destacar el siguiente discurso de uno de sus libros acerca del paisaje:

“El mundo auténtico no es el que percibimos en la naturaleza, sino aquel producido por el hombre: el sol interior, el mundo de Espíritu, tal como se despliega en el curso del tiempo, en la historicidad de sus objetivaciones, en las manifestaciones de los más diversos tiempos y culturas.”¹

Se puede decir que actualmente existen muchas maneras de interpretar y crear paisajes pues se ha ido realizado un proceso de innovación del paisaje en el campo de las artes durante el periodo posmoderno.

¹ Maderuelo, Javier. *Paisaje y pensamiento*, Abada, Madrid, 2006, p.12.

La tesis del historiador Robert Rosenblum, por tomar un punto de referencia, se basaba en la idea de que algunos pintores románticos como la figura de Caspar David Friedrich, desarrollaron un sentido trascendente por medio de la representación de paisajes y que esta transcendencia planteada por el Romanticismo ha tenido una continuidad en la abstracción norteamericana, que culmina en la pintura abstracta de Mark Rothko en los años sesenta.

Pero la conciencia artística de los primeros experimentadores de la técnicas fotográficas condujo, antes de acabar el siglo XIX, a desarrollar teorías estéticas en torno al nuevo medio, surgiendo fotógrafos que imitaban los desvanecidos paisajes de Turner y Whistler o la manera impresionista de los pintores franceses.²

Con todo este proceso y transformación del paisaje a lo largo de la historia del arte, hemos contemplado multitud de maneras de plasmarlo resultando, en algunas ocasiones, complejo el encuentro con el mismo.

“El término paisaje ha dilatado su capacidad de significación hasta casi perder la posibilidad de referirse a algo concreto.”³

En éste y en mis anteriores proyectos trabajo también en la posibilidad de renovar el género del paisaje pretendiendo crear a partir de él nuevos conceptos artísticos.

En un mundo caracterizado por el vertiginoso ritmo de vida mi obra intenta remitirnos al ritmo cíclico y pausado de la naturaleza.

Exploro la belleza que se revela en las cosas sencillas y a veces aparentemente ocultas de la vida para infundir una onda de experiencia estética.

Partiendo de la idea de paisaje e introspección construyo espacios con elementos evocadores de paisajes y vida.

Las formas, texturas, colores, sombras y luces, otorgan a estos espacios, diferentes atmósferas y nos abren a la recepción de multitud de posibles sensaciones.

Con todo este juego de imágenes intento trascender lo visible. Para ello propongo al espectador un recorrido hacia su interior. En este proceso de contemplación y búsqueda de lo intangible convergen un universo de percepciones y emociones, tanto positivas como negativas.

Esta serie fotográfica es una representación evocativa de paisaje, gracias a la cual podemos identificarlo y atribuirle una fisonomía y unas cualidades expresivas, incluso “aspirar su aura” o “respirar su atmósfera”.

² Maderuelo, Javier. *La construcción del paisaje contemporáneo*, Huesca: Centro de arte y naturaleza, 2009, p.9.

³ *Ibid.*, p.9.

Los paisajes se pueden incluso construir desde la propia acción de la mirada, desde la forma de percibir. Desde la acción de habitar, en su más amplio sentido. Comenzará entonces a constituirse en un sistema complejo de interacciones.

“La definición de paisaje lleva implícita la idea de construcción y en consecuencia el empleo de una lógica específica que posibilite esa acción de formalización del concepto, o de la estrategia de la ‘paisajización’”⁴

Un paisaje dominado por las metáforas, mensajes y demás constructos discursivos, que toma forma desde la acción de habitar, desde la memoria, la soledad, el vacío.

Estos espacios de la serie, aparentemente deshabitados, son como espejos de mundos interiores capaces de acoger todo. Ya no es el sujeto quien representa al mundo, es el objeto el que personifica al sujeto.

Se establece un dilema entre existencia y presencia física. El cuerpo físico desaparece en ellos, pero no desaparece la presencia; esa existencia que el espectador reconoce al establecer un compromiso con la obra, al intentar comprenderla y empatizar con ella. Y esto, bajo mi punto de vista, hace que la obra se humanice.

“[...] el paisaje puede entenderse, pues, como una metáfora de la propia existencia.”⁵

La soledad de las imágenes se ve modificada cuando el espectador dialoga y habita en ellas de manera personal. De modo que las interpretaciones sobre cada imagen son totalmente subjetivas.

Como dice Jorge Oteiza:

*“El paisaje es un cuerpo múltiple y sensible, cargado de misteriosas energías, que rueda fatalmente sobre nosotros, con la clave de nuestro propio destino.
A formas distintas de hombre, corresponden distintas interpretaciones del paisaje”⁶*

La obra, en mi opinión, se convierte en “Obra” cuando se encuentra con el espectador que dialoga con ella y es éste el que decide el nivel de implicación con la misma y la conexión entre ambos. Y si

⁴ Maderuelo, Javier. *La construcción del paisaje contemporáneo*, Huesca: Centro de arte y naturaleza, 2009, p.9.

⁵ Maderuelo, Javier. *Paisaje y arte*, Huesca, Abada, 2007, p.138.

⁶ Maderuelo, Javier. *La construcción del paisaje contemporáneo*, Huesca: Centro de arte y naturaleza, 2009, p.33.

se da esa conexión, creo en el poder de la obra para cambiarnos o despertarnos interiormente. Por ello menciono la siguiente cita del artista Ignacio Llamas y con la cual estoy de acuerdo:

“La obra, si es una verdadera obra de arte, está viva. Una vez hecha, lo que pase después depende de ella y del espectador. Por otro lado, creo que el arte tiene la capacidad de dar aliento al espectador, transformarlo y así incidir en la sociedad.”⁷

Es por eso que estos paisajes que componen mi obra pueden encender nuestro recuerdo pero evitan la clara identificación con la intención alcanzar una cuota de misterio. Ésto es conseguido gracias a cierto grado de abstracción en ellos.

La abstracción posee un carácter enigmático con el que se pretende la ininteligibilidad, como forma principal de la inconsciencia y, de ese modo, avivar la libertad y la subjetividad en un proceso psíquico de sensaciones ambivalentes.

La abstracción y el subconsciente, estudiado en el psicoanálisis, los explico más extensamente en el apartado 5 (pag.21) como parte fundamental de la investigación teórico conceptual en la aplicación de mi obra.

Para finalizar este punto donde fundamento mi idea de paisaje e introspección, lo hago con parte de la investigación realizada de la filosofía oriental. Especialmente centrada en el Zen japonés.

El razonamiento ordinario y lógico ha sido incapaz de satisfacer de forma concluyente nuestras necesidades espirituales más profundas. Es por ello que para apoyar mi proyecto investigué esta filosofía y me sentí muy identificada con muchos de sus pensamientos.

La filosofía Zen ha supuesto una gran influencia en esta obra y me he encontrado muy en consonancia con parte de sus pensamientos, pues la naturaleza de la conciencia es profundamente en ella.

Comienzo a investigar la filosofía oriental a través de lecturas basadas en el budismo zen, creyendo oportuno destacar, por identificarse mi trabajo con ella, la siguiente cita:

El Zen nace de su percepción de las estructuras ocultas del mundo que le rodea, ya que su misión es revelar la armonía secreta de las cosas y la presencia invisible que la sostienen.⁸

⁷ Llamas, Ignacio. *Fisuras*, Valladolid; Patio Herreriano, 2013, p.145.

⁸ Corporación de estudios y artes orientales Zen Kitaido. *Budismo Zen manual introductorio*, [en línea]. Disponible en <http://4grandesverdades.files.wordpress.com/2009/12/budismo-zen.pdf>, p.17.

Mas allá de las formas, de los dogmatismos, de las instituciones o de las teorías, el ser humano está buscando un nuevo estado de conciencia (o una antigua conciencia dormida) que le permita liberarse, transformarse y desarrollarse a partir de la fuente profunda que está en él.

Opino que la siguiente descripción sobre el Zen expresa a la perfección esta mezcla de partes, lenguajes y sentimientos que han formado parte del estudio, el desarrollo y la culminación de mi serie fotográfica.

“El Zen no es ni un razonamiento ni una teoría. No es un conocimiento comprensible por el intelecto solamente. Es una práctica, una experiencia. A la vez objetiva y subjetiva, ya que no separa estos dos puntos de vista complementarios, de la misma manera que no disocia el cuerpo y el espíritu, la fisiología y la psicología, el consciente y el inconsciente, sino que hace una llamada a la totalidad del ser.”⁹

El Zen no es un sistema fundado en la lógica y el análisis. Nos exige que cada cosa sea experimentada directa y personalmente por cada uno en lo más profundo de sí. Nos propone la comprensión interna de nuestra propia naturaleza.

⁹ *Ibid.*, p.12

3. Trabajos previos

Los proyectos realizados en las asignaturas anteriores han seguido una línea de trabajo similar entre ellos, realizados con una metodología particular. La técnica con la que suelo trabajar, y con la que mejor expreso mis ideas, es la fotográfica.

Trabajo la fotografía de estudio, donde a base de focos, reflectores y elementos encontrados realizo composiciones o maquetas a pequeña escala que posteriormente fotografío y revelo en grandes formatos. Esta táctica que juega con las escalas consigue un efecto visual donde los pequeños espacios fotografiados aparentan ser mayores.

En estas series el tratamiento de la luz, el espacio y la materia es trabajado a conciencia para generar “atmósfera”.

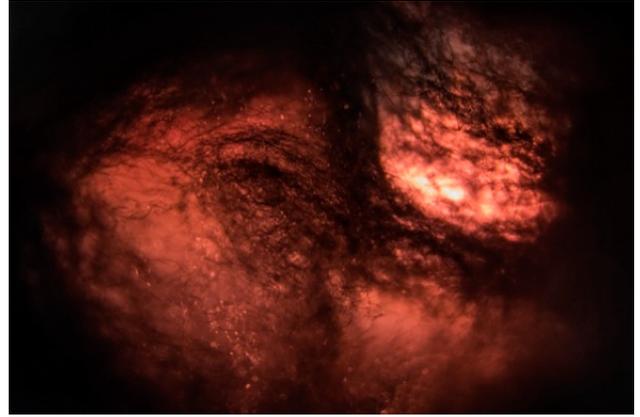
A lo largo de estos proyectos he ido experimentando con diferentes materiales, por ejemplo: ramas, cantos rodados, rocas, hielo, pigmentos en polvo, cuarzo, metal, etc... por lo general materiales encontrados en la naturaleza. Algunos de estos se repiten en todas mis producciones, la madera, el metal y el hielo.

A continuación muestro algunos de los proyectos en esta línea de trabajo que he venido desarrollando a lo largo de la carrera:

Plomo sumergido

Con este proyecto es con el que comencé la búsqueda de expresar mis ideas a través la creación de microespacios. El tema de esta serie fueron los trastornos en la psique humana; para ello creé estos espacios de formas orgánicas que pretendían transmitir cierta inquietud y desazón.





Rincones del alma

En esta serie empecé a introducir la idea de paisaje y buscando formas de establecer una conexión íntima entre el espectador, el paisaje y el espacio.

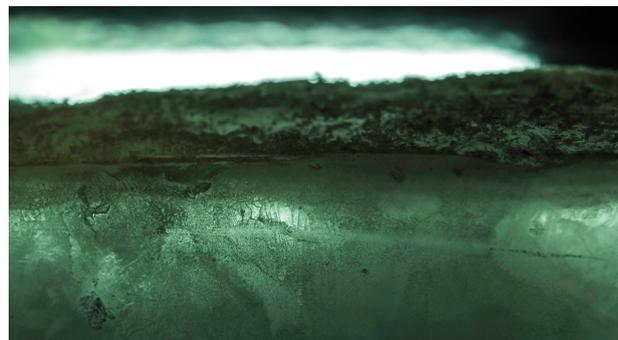
Rincones del alma muestra una serie de ambientes creados a modo de refugio, donde la luz y el paisaje se introducen dentro de los mismos.



Umbral, la transición del paisaje como encuentro interior

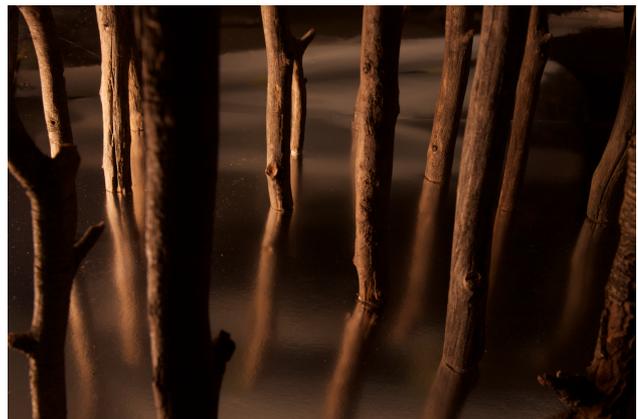
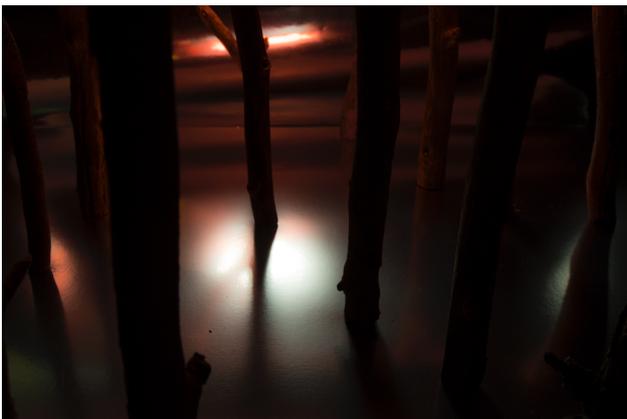
Este proyecto es la antesala de mi proyecto final, a raíz de él quise seguir investigando nuevas maneras sobre la construcción del paisaje y la relación de éste con el espectador.

En esta serie fotográfica, las formas, las texturas y principalmente el tratamiento del color, otorgaban a estos espacios diversas atmósferas abiertas a la recepción de diferentes percepciones.

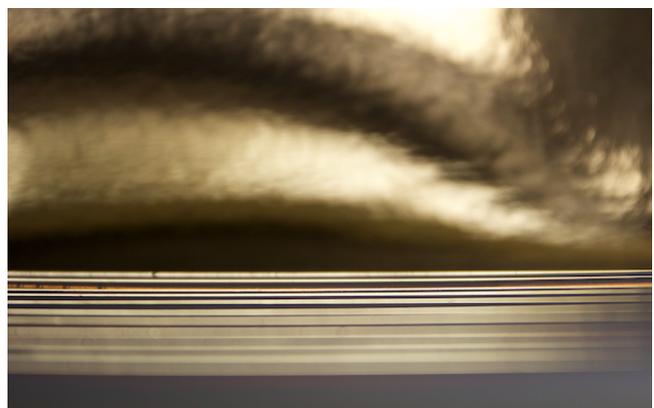
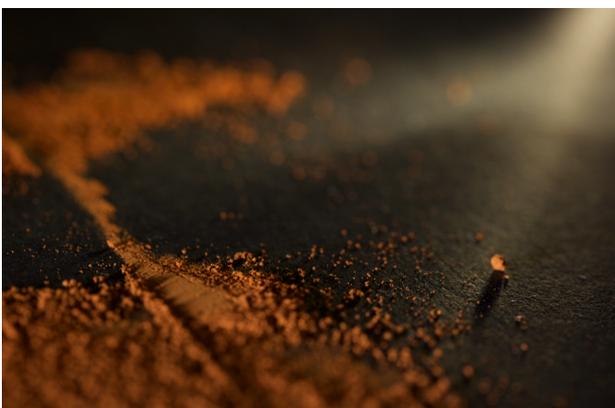


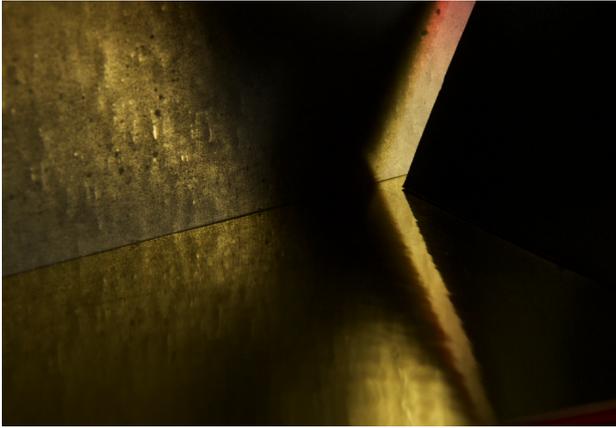
4. Proceso de investigación plástica

Comienzo este proceso experimentando con diferentes materiales y composiciones, como venía haciendo hasta ahora, pero intentando hallar la manera de darle un giro a nivel plástico. Teniendo en cuenta el tema principal, paisaje e introspección, busco la manera de crear espacios que propicien esta relación. Primero centro la búsqueda para conseguirla a través sobre todo del tratamiento de la luz, realizando estas fotografías con ramas que consiguen el efecto lumínico deseado, pero el paisaje se muestra demasiado evidente.



Sigo trabajando la luz de la misma forma pero intentando crear imágenes más ambiguas. Juego con las luces, los reflejos y la mezcla de formas geométricas y orgánicas, pero estas imágenes resultantes no alcanzan el grado de renovación de la forma de crear el paisaje que tenía y que pretendo conseguir. Aunque de ellas saqué en conclusión que el tratamiento del color y los reflejos dorados y plateados se aproximaban a mi idea de generar atmósferas con cierto carácter místico.





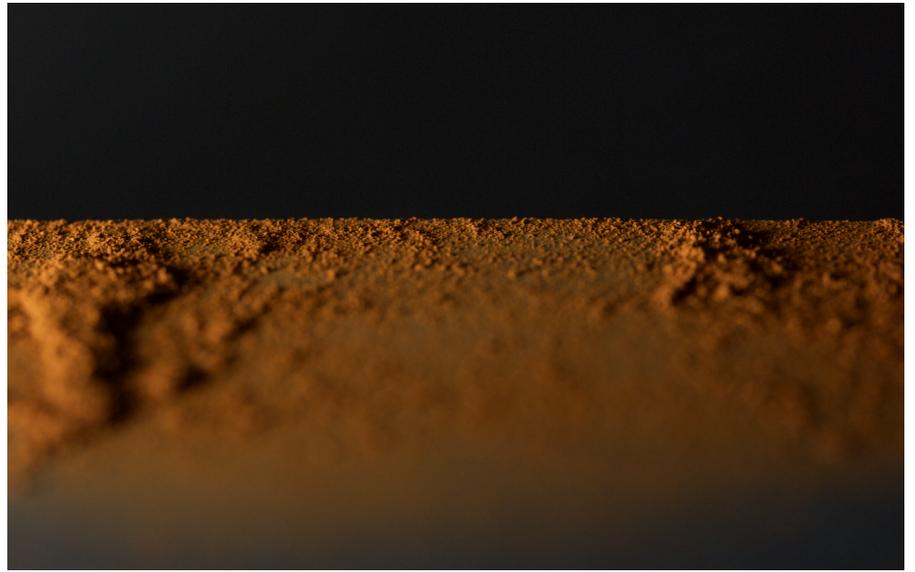
En una siguiente etapa de la producción plástica, en la que me encontraba a su vez investigando “*Las marinas*” de Hiroshi Sugimoto y los paisajes de Axel Hütte, y la manera que tienen estos artistas de crear fotografías mediante la composición en dos campos, descubro en los horizontes una fuerza especial. De modo que me planteo llevar la forma compositiva que tienen estos artistas a la hora de fotografiar a la propia naturaleza, a mi manera de trabajar mediante la fotografía de espacios artificialmente creados.



Hütte, Axel. *Caldera Colorada*. [fotografía]. 2004



Sugimoto, Hiroshi. *Terranova*. [fotografía]. 1982



El resultado de esta nueva línea de investigación plástica me resulta interesante, pero no lo suficientemente innovador respecto a mi obra anterior. Buscaba transgredir a un mayor nivel la forma de representar el paisaje.

Para romper con los condicionantes de la representación, pruebo a desfigurar digitalmente las fotografías en las que me hallaba trabajando. En esta nueva forma encuentro esa transgresión notable pero noto que pierde parte de la esencia que desde un principio buscaba transmitir, como es el fomento de la introspección a través del paisaje.



El carácter geométrico que resulta de estas imágenes me interesa y me hacen plantarme volver a la manera en la que venía produciendo mis fotografías, pero introduciendo en ellas de manera directa una notable línea geométrica.



De modo que creo esta primera fotografía, pero en este momento se me viene la idea de probar a editarla digitalmente creando una nueva imagen a modo de espejo. El efecto al duplicar las formas orgánicas de la roca resulta caleidoscópico. Esto me recuerda la manera en la cual están formados los Mandalas y Yantras utilizados en el budismo y en el hinduismo, como representaciones simbólicas espirituales y rituales del macrocosmos y el microcosmos, pareciéndome interesante estas ideas para su posible incorporación en el lenguaje de mi obra. Es en parte por ello que decido comenzar a investigar sobre la filosofía oriental y de qué manera podría enriquecerme a nivel artístico.

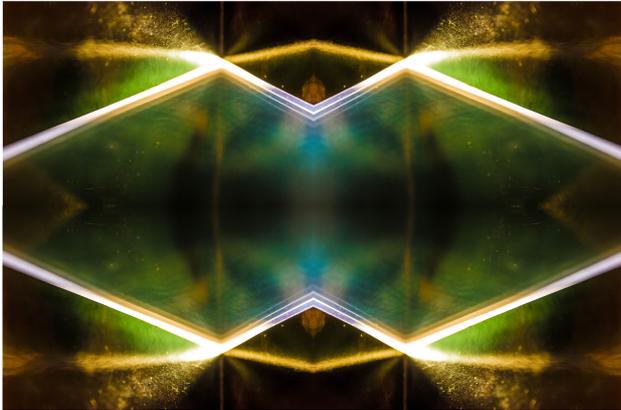


Yantra

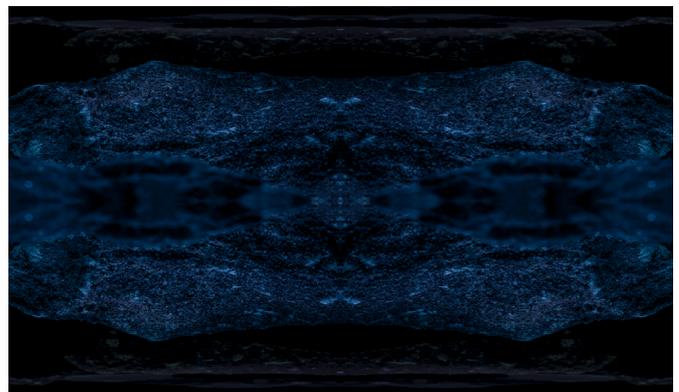


Mandala

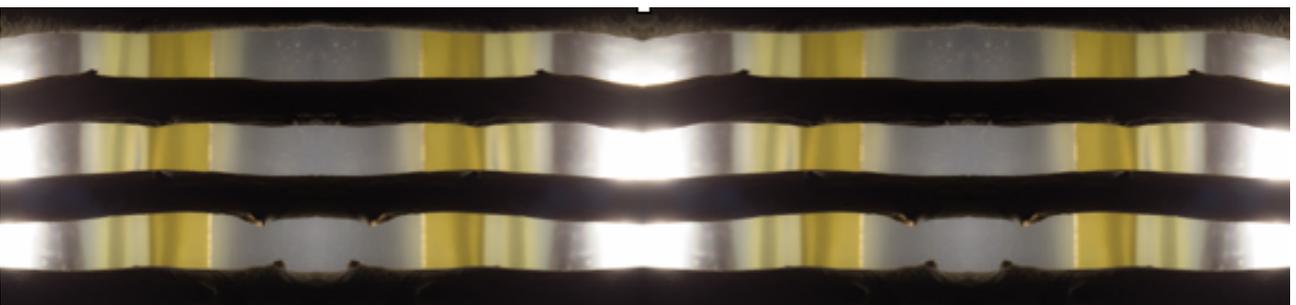
Los Yantras y los Mandalas están formados por un despliegue simétrico de sus partes. Esta composición a base de simetrías la aplico y comienzo a trabajar con esta nueva técnica en mis fotografías.

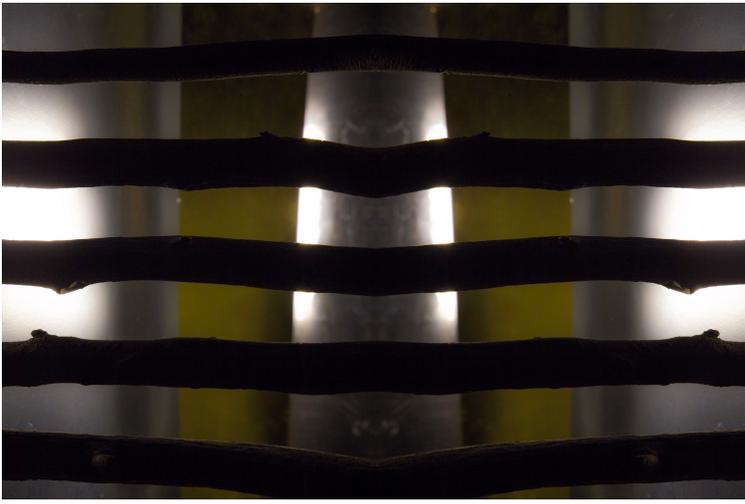


El resultado con estas simetrías también se asemeja a la geometría que la propia naturaleza crea en multitud de ocasiones en forma de fractal.



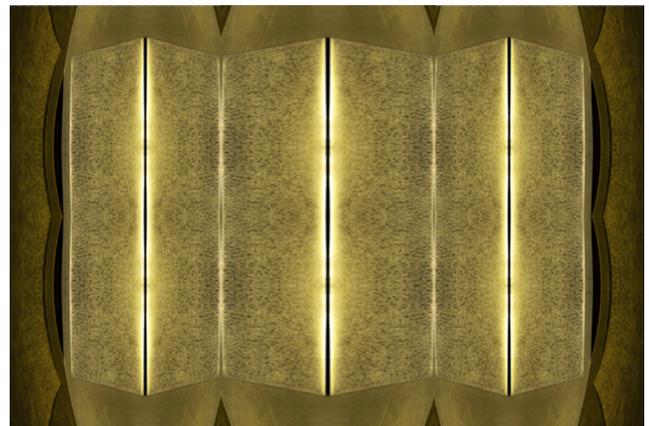
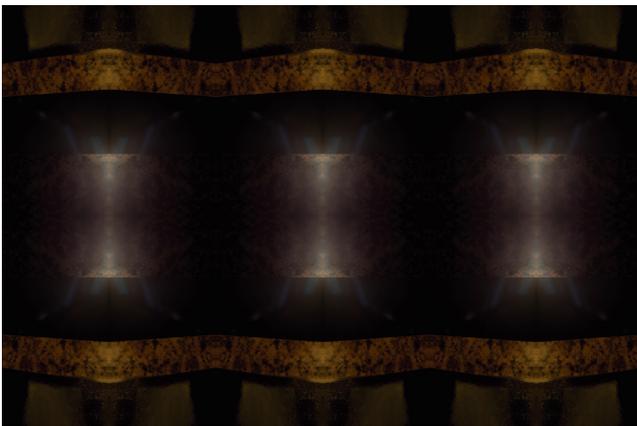
Continúo experimentando con la fusión de mi técnica anterior y la recién hallada, para ir consiguiendo atmósferas que propicien introspección, calma, misterio, silencio...



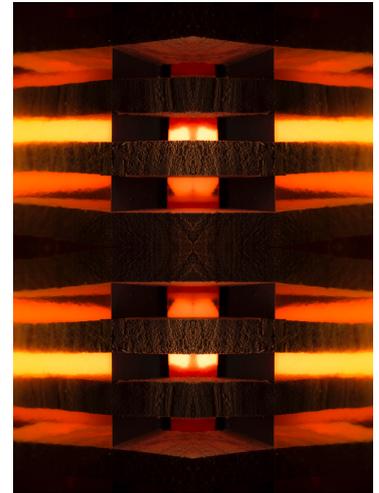
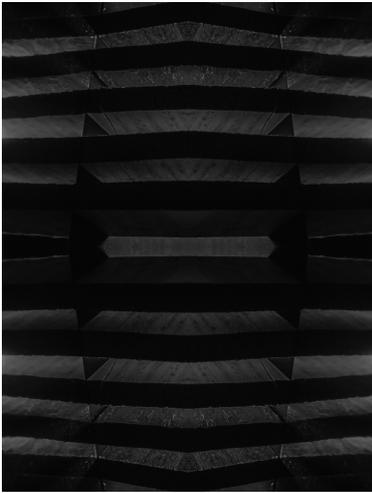


Juego con la posterior edición de las fotografías, probando diferentes maneras de componerlas.

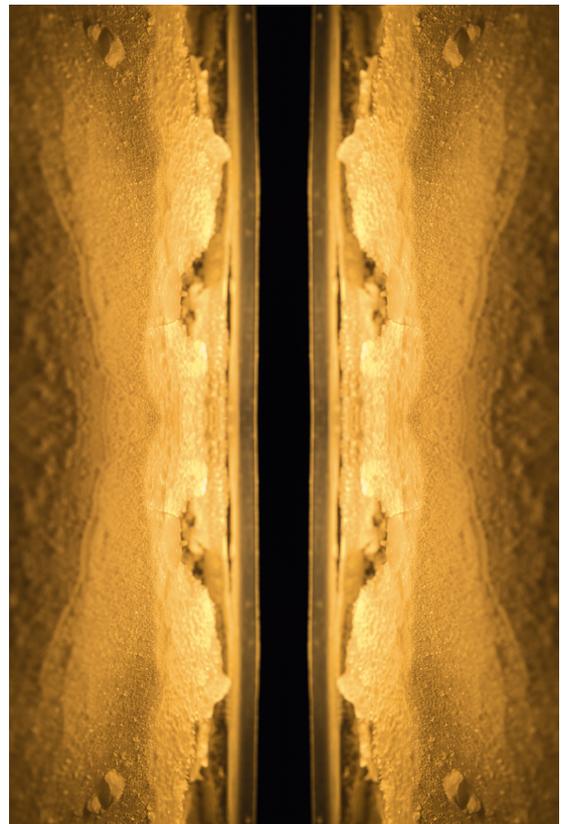
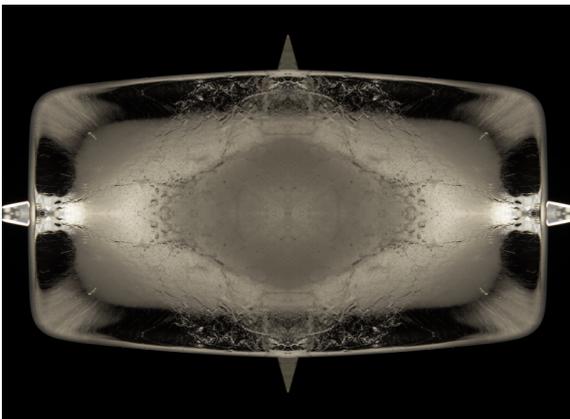
Continúo trabajando con los mismos elementos que venía utilizando, la madera, el metal, la piedra y el hielo, probando líneas de aspecto más orgánico y otras más geométricas. Me centro de nuevo en la búsqueda de la luz como elemento generador de atmósfera.

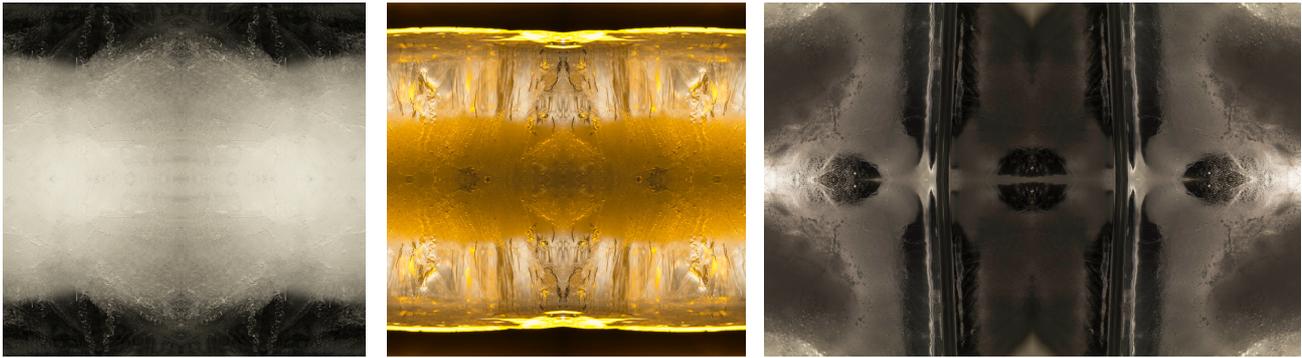


Las fotografías de esta línea van consiguiendo el efecto de luz deseado, pero la dureza de sus formas geométricas tan definidas, bajo mi punto de vista, no evocan la conexión con la naturaleza y la calma que pretendo en ellas.



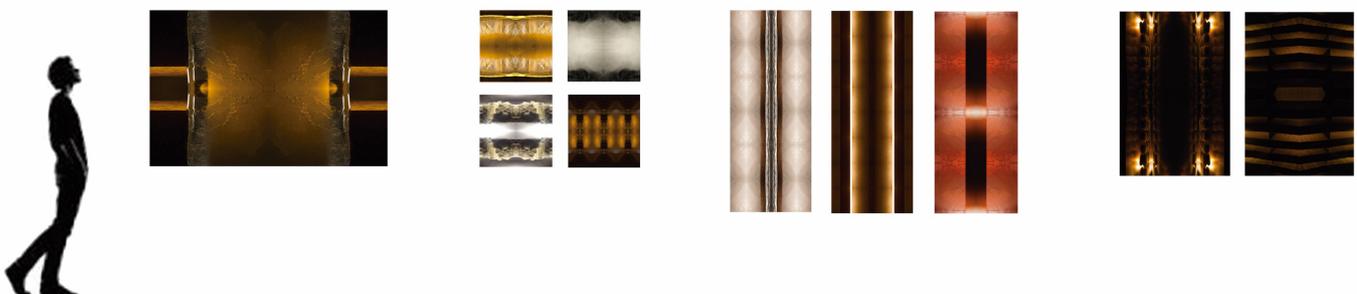
En esta siguiente etapa de la investigación plástica, intento crear juego entre las formas orgánicas y las geométricas. Creo esta serie de imágenes que en principio me planteo tratar de manera monocroma utilizando el amarillo como color predominante, ya que es un color muy vivo, lleno de energía y sobretodo muy luminoso. Para algunas de las filosofías orientales el amarillo representa al sol=luz=conocimiento.





Es a partir de esta etapa del proceso de investigación plástica donde voy consolidando algunos de los aspectos formales que contendrá la obra final, como son por ejemplo la elección del tratamiento de color, generalmente cálido, y finalmente trabajar con la combinación de formas orgánicas y geométricas, consiguiendo una primera serie de fotografías para ir estudiando el tema de la composición y el dialogo entre sus partes.

- Primera idea de composición de la serie fotográfica mediante diferentes formatos:



Esta primera idea de composición para la exposición final, mediante diferentes tamaños, crea una serie dinámica, pero descartada por que el excesivo juego de formatos. Pues pienso que no ayudan a fomentar el lenguaje buscado y la conexión que pretendo entre el espectador y la obra.

Al observar el resultado de esta primera propuesta, determino que de esos formatos anteriormente tratados el que más se adecua para la producción del arte final es el vertical y muy alargado. Opino que éste invita a recorrer su espacio y a sumergirse en él. La verticalidad también trasmite en muchas culturas una connotación espiritual.

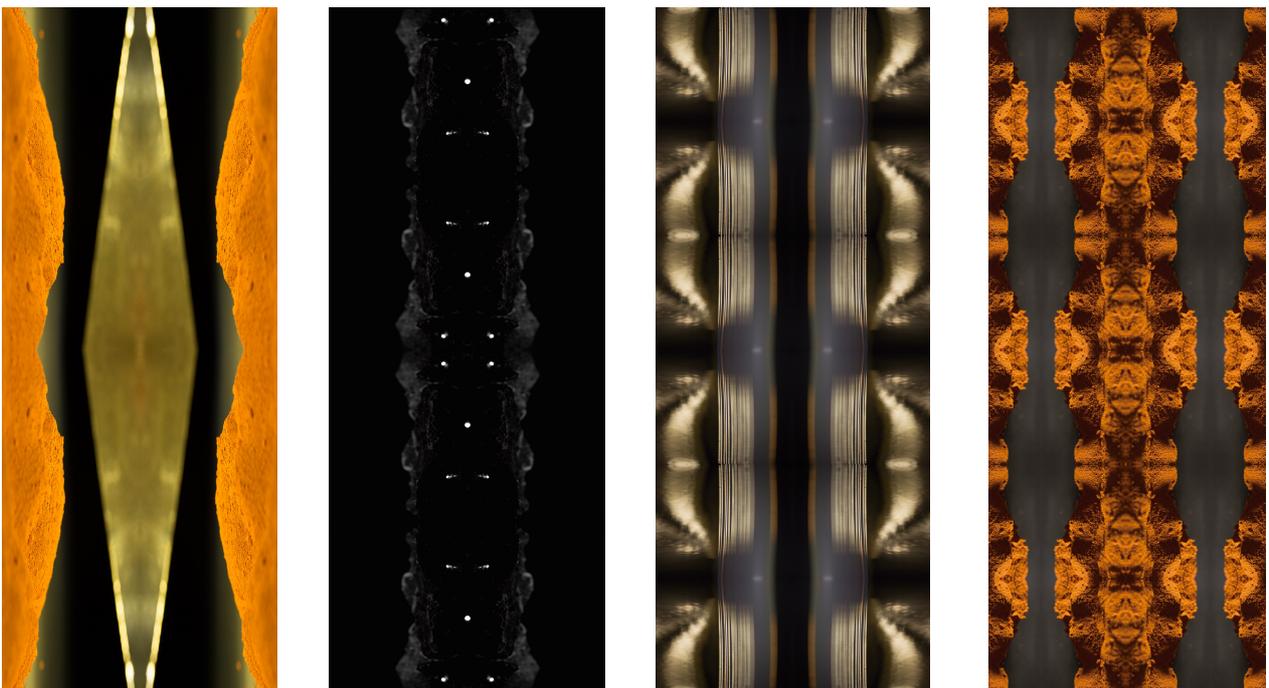
Éste es el formato utilizado en los pergaminos de la cultura japonesa llamados Kakejiku o Kakemono. Son el modo tradicional de enmarcado de las caligrafías y pinturas orientales, creado

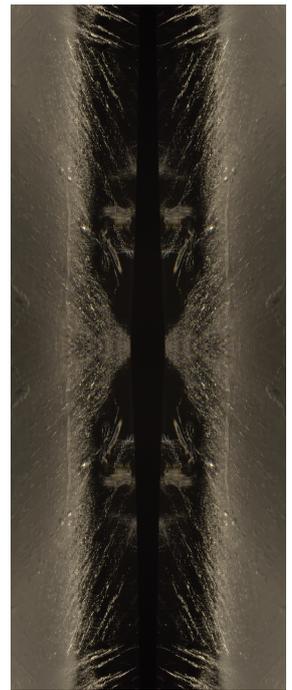
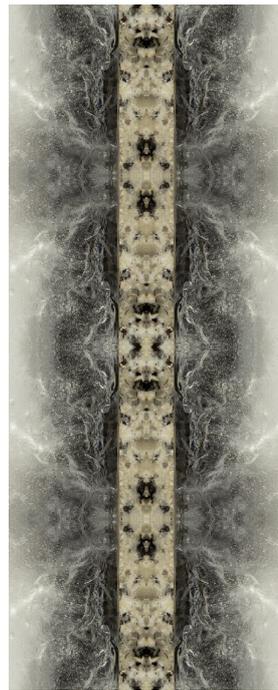
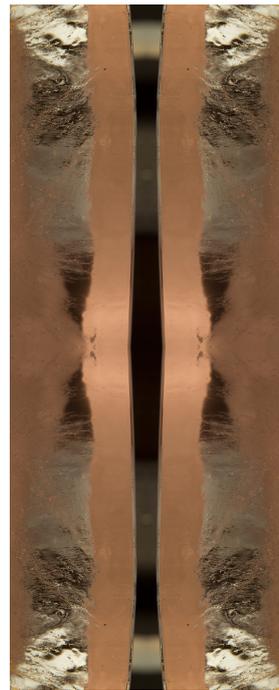
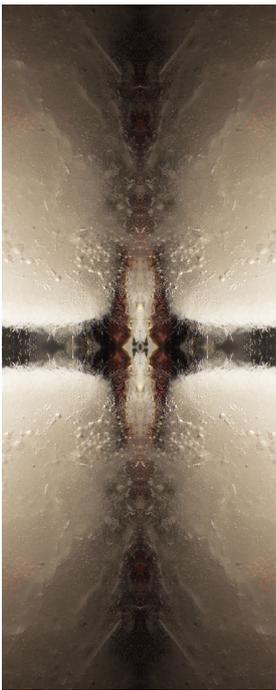
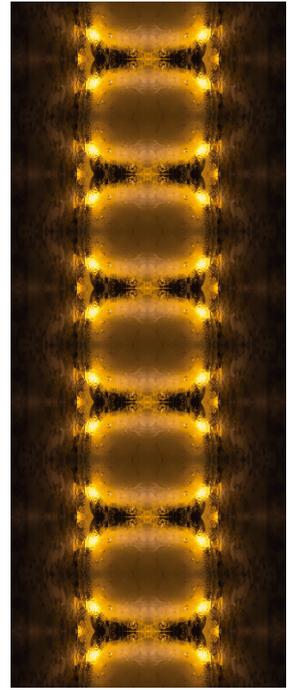
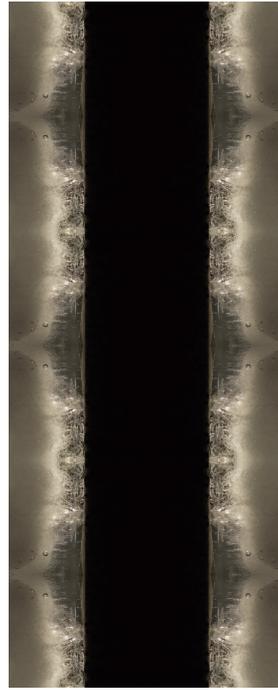
por los monjes zen, y extendido al entorno cotidiano siendo un reflejo de esta filosofía en el mismo. Es también por esto que la elección de este formato va en consonancia con la teoría conceptual de mi obra.

- Estos son algunos ejemplos de Kakejikus o kakemonos:



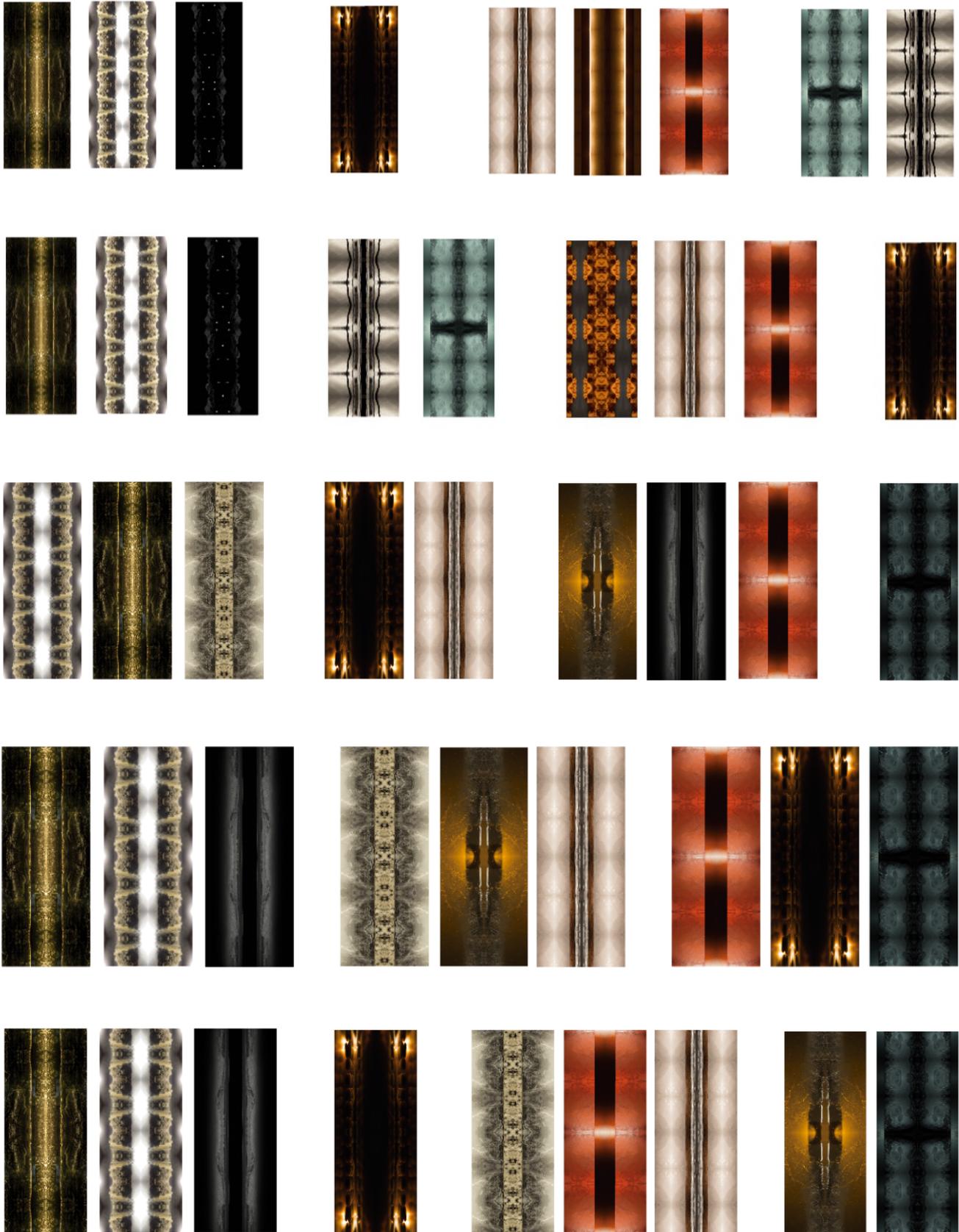
Es a partir de aquí cuándo me centro en crear las fotografías expresamente para este formato.



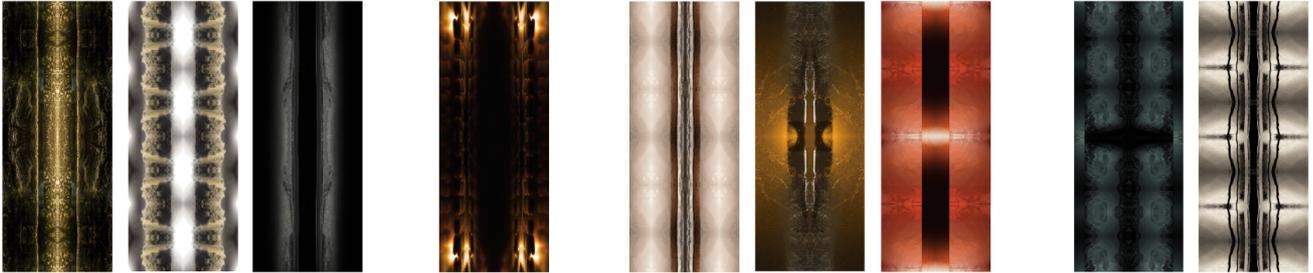


Estos son algunos ejemplos del proceso de creación, siempre buscando la manera de que formen un horizonte central en cada una de ellas.

A continuación muestro una serie de pruebas del estudio de composición para la elección de la serie final. La decisión de este tipo de composición por bloques es una manera a su vez de crear un lenguaje armónico entre las mismas.



4.1 Elección de la serie final y su descripción a nivel plástico



La obra final se compone de nueve fotografías que mezclan materia, vacío, luz, color y composición para crear diferentes atmósferas.

Las formas orgánicas y geométricas se combinan con un tratamiento abstracto y ambiguo, que buscan en la extrañeza de la imagen crear un diálogo más subjetivo.

Compuestas a base de simetrías, crean en su centro un espacio a modo de horizontes verticales. Este espacio dirige la mirada hacia el centro de la imagen, unas veces aparentemente vacío y otras ocupado, evocando “entradas”.

Uno de los elementos fundamentales del lenguaje en estas fotografías es la luz, calmada e intensa, una luz que crea sombras, brillos, espacios intermedios de penumbra e indefinición. Un tratamiento sobrio que induce al misterio y la introspección.

El tratamiento del color pretende combinar suave y armónicamente los colores, con algún pequeño matiz que destaque, como es el caso del siempre potente color rojo.

La serie la forman principalmente los colores ocre, blanco, negro, plateado y dorado que la dotan de una cierta elegancia.

5. Proceso de investigación teórico-conceptual y su aplicación en el trabajo plástico

Mi proceso de investigación ha transcurrido por diferentes disciplinas, la psicología, la filosofía, el cine, la pintura, la escultura y la fotografía.

Es este apartado hablaré de las investigaciones realizadas en todos estos campos y continuaré con más detenimiento el análisis y la aplicación en mi trabajo plástico de los principales bloques que fundamentan mi idea de paisaje e introspección: el psicoanálisis, la abstracción y la filosofía oriental, comenzados en el punto 2 (pag.5).

Como la idea principal de este proyecto se basa en la introspección, comencé por la investigación del psicoanálisis aplicado en el arte y fuera de él.

El inconsciente, que formula Sigmund Freud, fue una contribución primigenia y significativa, que se ha hecho patente en la obra de grandes artistas.

Destaco por ejemplo la importancia de los estados inconscientes y psicológicos del movimiento surrealista. Dentro del cual se encuentra su maestro Marx Ernst, que fue a la vez el primer analista artista. Mediante su arte psicoanalítico pretendía transformarse a sí mismo.

Comparto el siguiente pensamiento del crítico de arte Donald Kuspit acerca de la obra de Ernst:

“Ernst replantea la obra de arte visual como el simulado contenido manifiesto de un sueño, es decir, una representación fingida de la realidad interna más que de la externa.”¹⁰

El artista en su obra expresa ciertas ideas a la vez que desvelan su propio “yo”, dejando patente su seña, su impronta de forma inconsciente, como es en sí mismo. Una mezcla entre el lenguaje personal del artista, su esencia inconsciente y la ejecución consciente del tema que trata en su producción.

Continúo mi investigación intentando encontrar la importancia de los aspectos psicológicos en otro movimiento artístico como es el arte abstracto.

El arte abstracto desde mi punto de vista simboliza las fuerzas inconscientes y posee una realidad propia.

¹⁰ Kuspit, Donald. *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Madrid, Akal, 2003, p.102.

“Malevich catectiza las formas geométricas hasta que aparecen tan omnipotentes como inconscientemente se imagina ser él mismo.”¹¹

Vuelvo a apoyarme en las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud, para expresar el significado de “catexis”; concepto propio de las escuelas psicoanalíticas, expresada por Freud en la siguiente cita:

“Según Freud, el sujeto puede dirigir su energía pulsional hacia un objeto o una representación e impregnarlo, cargarlo o cubrirlo de parte de ella. Se llaman catexias a estas descargas de energía psíquica.”¹²

De este modo se crea una conexión íntima entre la obra y su creador, y después esa energía se traspasa de la obra al espectador.

El carácter enigmático y subjetivo que persigo es apoyado por cierta abstracción en mis fotografías. La abstracción posee el enigma de la ininteligibilidad como forma principal de la inconsciencia y de ese modo genera en el espectador un proceso psíquico de sensaciones ambivalentes.

Posee como, a mi modo de ver, una parte impenetrable pero a la vez cargada de sensaciones. Su ininteligibilidad es psicológicamente inteligible.

“Lo que los psicoanalistas llaman pensamiento de proceso primario está sin duda implícito en el mejor arte representacional, pero se hace más explícito en el mejor arte abstracto.”¹³

Para despedir este apartado sobre la investigación de la importancia del inconsciente, quiero destacar la siguiente cita del filósofo Walter Benjamin acerca de estas teorías sobre la importancia del mismo.

“Gracias a la fotografía, hemos descubierto la existencia de este inconsciente óptico, del mismo modo en que gracias al psicoanálisis hemos descubierto la existencia del inconsciente instintivo.”¹⁴

¹¹ *Ibid.*, p.143.

¹² *Diccionario de Psicología científica y filosófica*: [en línea]. Disponible en: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Catexias.htm>

¹³ Kuspit, Donald. *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Madrid, Akal, 2003, p.150.

¹⁴ Gallo, Rubén. Alfredo Jaar, *La fotografía destronada*, *Atlántica Internacional revista de las artes*, 1998, nº 21, p.2.

Parte de la ambigüedad de mi obra viene dada por el juego de escalas. Realizado mediante la construcción de maquetas y la fotografía de pequeños elementos naturales que luego es llevada a gran formato en su acabado. Esta estrategia, fue inspirada en los comienzos de mi producción fotográfica a raíz de mi interés por el cine y la visualización del documental “El último truco” de Emilio Ruiz¹⁵, considerado uno de los grandes genios de la utilización de miniaturas y maquetas para el cine. Esto me animó a adentrarme en la experimentación y la magia que las maquetas proporcionan, y que finalmente es la base de la mayoría de mis producciones fotográficas.

Desde lo artificial, insisto en construir un paisaje ficticio, en una operación que utiliza la referencia, la escala, los materiales y las luces como estrategia para suscitar duda y curiosidad.

“En el truco visual no se trata nunca de confundirse con lo real, sino de evocar, de producir un simulacro, con plena conciencia del juego y del artificio. Se trata de introducir la duda sobre el principio de realidad.”¹⁶

Otros de los grandes pilares de los que bebe mi obra, como ya he definido en el punto 2 (pag.9) es la influencia de la filosofía Oriental. Pero en este apartado analizo ciertos fundamentos y su aplicación directa en mi proyecto.

En mi proyecto: la importancia de la sombra y la sobriedad, el concepto “Wabi sabi” (definido más adelante), el vacío y la luz.

En este trabajo comento la importancia de la luz y la clasifico como elemento fundamental de mi obra. Pero la luz no existiría sin la sombra, por lo tanto, la sombra forma también una parte fundamental de mis fotografías.

La oscuridad otorga sobriedad y misterio. Estas cualidades son importantes para expresar el estado de silencio y contemplación que pretendo transmitir.

Esta percepción, muy típica en la filosofía oriental, me fue transmitida a través de la lectura del libro del escritor japonés Junichiro Tanizaki “El elogio de la sombra”. En él nos habla de que en Occidente el más poderoso aliado de la belleza fue siempre la luz, pero en la estética tradicional japonesa la belleza está escondida en el enigma de la sombra. El juego de claroscuros producido por

¹⁵ *El último truco. Emilio Ruiz Del Río*. [en línea]. Dirigida por Sigfrid Monleón, 2008. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LPKiviAm2kQ>

¹⁶ Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1993, p.34.

la yuxtaposición de los diferentes materiales y el juego sutil que va formando las modulaciones de la sombra.¹⁷

En mi proyecto mezclo estas dos tendencias o formas de ver la belleza, la oriental y la occidental, en las diferentes fotografías que conforman la serie.

Algunas de estas fotografías poseen una luz más intensa y otras apelan a esta sobriedad de la oscuridad, aportando en ellas diferentes grados de misterio, pero nunca usando la luz de una manera estridente, siempre desde una perspectiva apaciguada de silencio y calma. La luz como una guía hacia el encuentro interior.

Una luz que no perturba, que permite diferentes matices en los elementos y en el color. Tonos que construyen una serie armónica, con algunos pequeños contrastes. Descubriendo el alma de los materiales a través de sus grados de opacidad.

En la filosofía oriental, la penumbra permite enaltecer el aspecto de los materiales envejecidos por el paso del tiempo. En mi obra, materiales como el metal ligeramente oxidado o la madera resquebrajada adquieren con ese tratamiento de la luz un singular aspecto.

[...] nos hundimos con deleite en las tinieblas y les encontramos una belleza muy particular.¹⁸

Otro concepto de la filosofía Zen y que coincide en parte con la esencia que pretendo transmitir es el “Wabi sabi”.¹⁹

Éste concepto es difícil de definir, los japoneses de hoy día siguen mostrándose reacios a adoptar cualquier definición generalizada del wabi sabi. Ésto lo opinan incluso algunos críticos japoneses, porque piensan que la inefabilidad es parte de su singularidad y que debe mantener sus cualidades misteriosas y elusivas. Además, según el Zen, las palabras no pueden transmitir una comprensión profunda.

Estos términos vienen a hablar de la importancia estética que reside en algunos materiales visiblemente vulnerables a los efectos del tiempo, cosas que sugieren edad, desecación, entumecimiento, frialdad, oscuridad, por toda una serie de sentimientos negativos que son lo opuesto a lo cálido. Son, de hecho, sentimientos que proceden de la pobreza y la carencia; pero tienen también una cierta cualidad que los conduce a un elevado éxtasis estético.

¹⁷ Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. [en línea]. Disponible en: http://www.ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf, p.2.

¹⁸ Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. [en línea]. Disponible en: http://www.ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf, p.22.

¹⁹ Fernández, Paula y González, Alex. Wabi sabi. En: *Pensamiento Japonés*. [en línea]. Disponible en: <http://pensamientojapones.tumblr.com/post/635476406/wabi-sabi>

En mi trabajo el óxido, el deslustre, la torsión y las grietas en los materiales que utilizo, vienen a ratificar el paso del tiempo. Materiales efímeros, cosas ocultas tan sutiles y evanescentes que resultan generalmente invisibles para la mirada ordinaria.

Las cosas que tienen wabi sabi poseen una delicada tristeza pero también provocan un alivio agrídulce. Mi obra puede contener un poco de este sentimiento, pero siempre guiada por esa luz convertida en “rayos de esperanza”.

5.1. Referentes plásticos

Mis referentes son artistas que incorporan la naturaleza a su trabajo o que intervienen en su seno.

Wolfgang Laib



Laib, Wolfgang. *Pollen from pine*.
[instalación]. 1989



Laib, Wolfgang. *Without Time, without Body*.
[instalación]. 2006

Wolfgang Laib es uno de mis mayores referentes a nivel conceptual, tanto del pensamiento como de los materiales.

Su obra se sumerge en la doctrina de la filosofía oriental para experimentar una interna conexión con el fluir de la vida.

Las obras de Laib son concebidas como espacios de reflexión y encuentro interior, al igual que mis fotografías.

Sus acciones escultóricas alcanzan esa sensibilidad mística que pretendo también reflejar en mi obra y a través también de materiales cotidianos que nos permiten entrar en conexión con nuestro profundo “yo”.

*“ Y cuando hablo de mística lo hago, ante todo, con un alcance experimental a la vez “transpersonal” y cotidiano. Para mí, la mística arranca de la capacidad de vivir aquí y ahora,...de sentir el mundo como la prolongación del propio cuerpo”.*²⁰

Respecto a los materiales, en mi trabajo los aplico desde un punto conceptual parecido al de Wolfgang Laib. El de recontextualización poética de elementos naturales y el enaltecimiento de la naturaleza intrínseca de los mismos.

Laib trabaja con un escaso repertorio de elementos básicos y naturales como la leche, el polen, la cera de abeja y el arroz, en los que reside la energía física y espiritual que da sentido a su obra y que representan todo un valor simbólico para transmitirnos un profundo respeto a la tierra.

En mi obra también trabajo con un limitado y asiduo repertorio de materiales, y al igual que Laib como materiales rituales. Donde parte de la interacción con ellos mientras se elabora el arte final cobra gran relevancia. En su caso como un proceso meditativo y en el mío como un proceso de diálogo y hallazgo de su belleza oculta y su versatilidad que nunca deja de sorprenderme.

Incluso el paso del tiempo mientras trabajo con ellos forma parte de la importancia de ese diálogo. Por ejemplo, esto ocurre con el hielo, el cual fotografío en su proceso de deshielo.

Además del hielo que es uno de los materiales principales con los que trabajo y parte de la señal de identidad de mi obra, otros son, la madera, el metal, la piedra y los pigmentos de colores.

La madera y el metal también simbolizan el paso del tiempo, con su deterioro, que bajo mi punto de vista incluso los embellece.

La materia otorga su magnífica particularidad con el color, la textura, la densidad, la transparencia e incluso el olor que puede evocar.

Por ejemplo, el frío del hielo, la calidez de la madera y la fragilidad de la rama, la dureza del metal, la volatilidad del pigmento en polvo, etc...

²⁰ Marín, José. La obra orgánica de Wolfgang Laib Aproximación a lo uno y liberación. En: *Wolfgang Laib*. Madrid. museo nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2007, p.25.

Y las relaciones en su yuxtaposición, aportan incluso varias de estas cualidades en una misma imagen, de modo que su diálogo puede resultarnos más rico en sensaciones. Es por esto que aplico esa combinación en gran parte de mis piezas. En otras no lo he estimado oportuno pues el material utilizado en solitario ha conseguido por sí solo el efecto buscado.

Laib también ejecuta piezas con un solo material o con la mezcla de varios.

En su caso los materiales como el polen, las flores o la leche, y el color amarillo del polen o la cera de abeja que tanto caracteriza su obra nos evocan por ejemplo, vibración, fluidez y delicadeza.

Axel Hütte



Hütte, Axel. *Vetlebreen*. [fotografía]. 2000



Hütte, Axel. *Island fog*. [fotografía]. 2002

Axel Hütte en mi opinión tiene un don a la hora de fotografiar los paisajes aparentemente sencillos. Captura lo extraño, interpreta lo que ve en el mundo real y destila esa realidad dejando margen para que el espectador pueda reenfoque la realidad según su punto de vista.

Me atrapa de su obra su composición y sus atmósferas.

Su fotografía al igual que la mía es una fotografía calculada, medida, concentrada.

La forma que tiene de componer en dos campos yo la aplico también en mi obra. Los dos eludimos a las grandes perspectivas, para centrar más la atención en el poder del horizonte. Bajo mi punto de vista, el horizonte posee una calma intrínseca que invita a la reflexión.

[...] cuando desaparecen las figuras y los horizontes se abren hacia el todo y hacia la nada, y el viaje se torna en una experiencia más interior.²¹

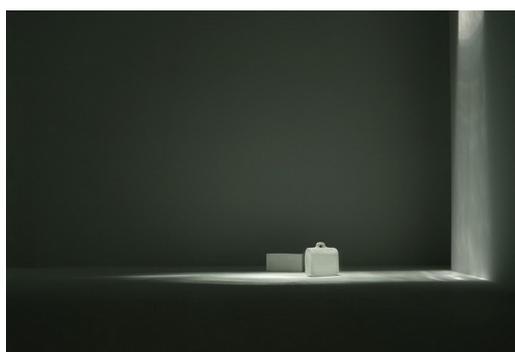
En sus paisajes todo permanece abierto, lo que podemos ver es tan importante como lo que no podemos ver. En mis fotografías pretendo crear también esa tensión entre lo que se esconde y lo que se muestra.

Su obra me resulta llena de energía, es calmada pero intensa y es esto lo que también pretendo en la mía, al igual que Hütte creando imágenes que convoquen el misterio y el silencio. Con una mirada sosegada. En definitiva imágenes evocadoras y extrañas.

Ignacio Llamas



Llamas, Ignacio. *Fisuras*. [Fotografía]. 2012



Llamas, Ignacio. *Cercar al silencio*. [Fotografía]. 2009

Ignacio Llamas crea Lugares ficticios para la meditación del espectador. Nos habla de un viaje introspectivo que pretende comunicar la posibilidad de transformarnos interiormente.

Comparto su pensamiento de que arte puede transformarnos. El propio autor comenta:

“Me planteo mucho el carácter social de este proceso comunicativo, si debe estar más o menos sujeto a la realidad. Porque el fondo social de mi obra no es tanto

²¹ Maderuelo, Javier. *La construcción del paisaje contemporáneo*, Huesca: Centro de arte y naturaleza, 2009, p.11.

reivindicar derechos, denunciar situaciones, sino comunicar la posibilidad de transformarnos interiormente.”²²

Su obra la realiza a base de pequeñas maquetas que posteriormente fotografía y revela en grandes formatos. Ésta es la misma técnica que yo empleo en mi trabajo. Creando con ello una confusión o engaño visual mediante el juego de escalas. El espectador no sabe el tamaño real de lo que observa y esto le otorga misterio a la obra.

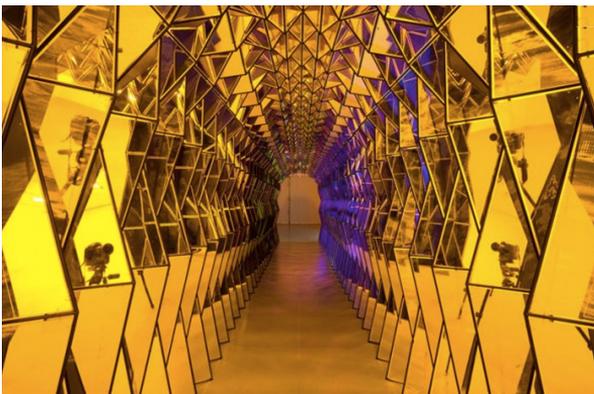
Me interesa el grado de introspección que consigue con las composiciones donde la luz es la fuente principal de reflexión.

La búsqueda de la belleza es una de las principales fuentes de energía que mueven su motor creador, al igual que el mío. Aunque la concepción de la belleza sea algo tan personal, subjetiva y emotiva como pueda ser la de cualquier otro.

En el discurso de nuestras obras el concepto de belleza es similar. Encontramos lo bello tanto en la luz como en las penumbras. Llamas en el siguiente párrafo lo explica de esta manera:

“La belleza es una relación de equilibrio entre opuestos. Entre lo positivo y lo negativo. No podemos quedarnos en una idea de belleza como algo atractivo. Para mí la belleza pasa por muchas cosas negativas.”²³

Olafur Eliasson



Eliasson, Olafur. *One-way colour tunnel*. [Escultura]. 2007



Eliasson, Olafur. *Contact*. [Instalación]. 2014

²² Llamas, Ignacio. *Fisuras*, Valladolid: Patio Herreriano, 2013, p.98.

²³ *Ibid.*, p.103.

Trabaja en torno a la percepción física de la realidad, planteando obras que cambian la mirada del espectador mientras hacen un recorrido sensorial por ellas.

Su obras son mayormente experienciales e inmersivas, donde la luz, el espacio y el color se convierten en materia.

Aunque aplicada de diferente manera, la luz tanto en su obra como en la mía se convierte en el elemento principal. La luz, entendida y sentida como metáfora, energía, concepto y símbolo.

La luz dota a sus espacios al igual que a mis fotografías de un semblante casi místico.

Por otra parte, el aspecto geométrico de la obra de Eliasson cobra gran importancia. Muchas de sus esculturas están diseñadas con formas de la geometría fractal de la naturaleza.

Esto es algo que evoco en mi serie fotográfica, a través de la técnica a posteriori del despliegue digital a modo de espejo. De esta manera se crean una especie de fractales ficticios, en alusión a la naturaleza.

Tanto en su obra como en la mía, el orden y las líneas cobran gran importancia. También la riqueza de la mezcla entre las formas orgánicas y las geométricas, creando ese contraste que también se encuentra puramente en la naturaleza.

Aitor Ortiz



Ortiz, Aitor. Muros de Luz. [fotografía impresa sobre aluminio]. 2005



Ortiz, Aitor. Muros de Luz. [fotografía impresa sobre aluminio]. 2005

La materia prima con la que Aitor Ortiz modela su obra es el espacio. Crea digitalmente nuevos entornos aprovechando las huellas que se crean en las canteras por la propia explotación.

Escoge espacios inertes, oscuros o abandonados y hace que recuperen su energía vital. Una segunda oportunidad que Ortiz otorga a los espacios, al igual que yo a los materiales encontrados a los que luego revitalizo su esencia en mi obra.

La obra fotográfica de Aitor Ortiz es contemplativa. En mi opinión tiene una capacidad asombrosa de hacer “hablar a las piedras”, transforma un espacio yermo en un relato poético. Las cicatrices en la piedra son alegorías de la vida.

Al igual que en mi obra, y en la de Ignacio Llamas, también trabaja con el juego de dimensiones y la aparente modificación de escalas. Hace dudar al espectador de su capacidad de lectura del espacio e induce al espectador a desplazarse en torno a la imagen para leer la variedad de configuraciones formales que permite el espacio.

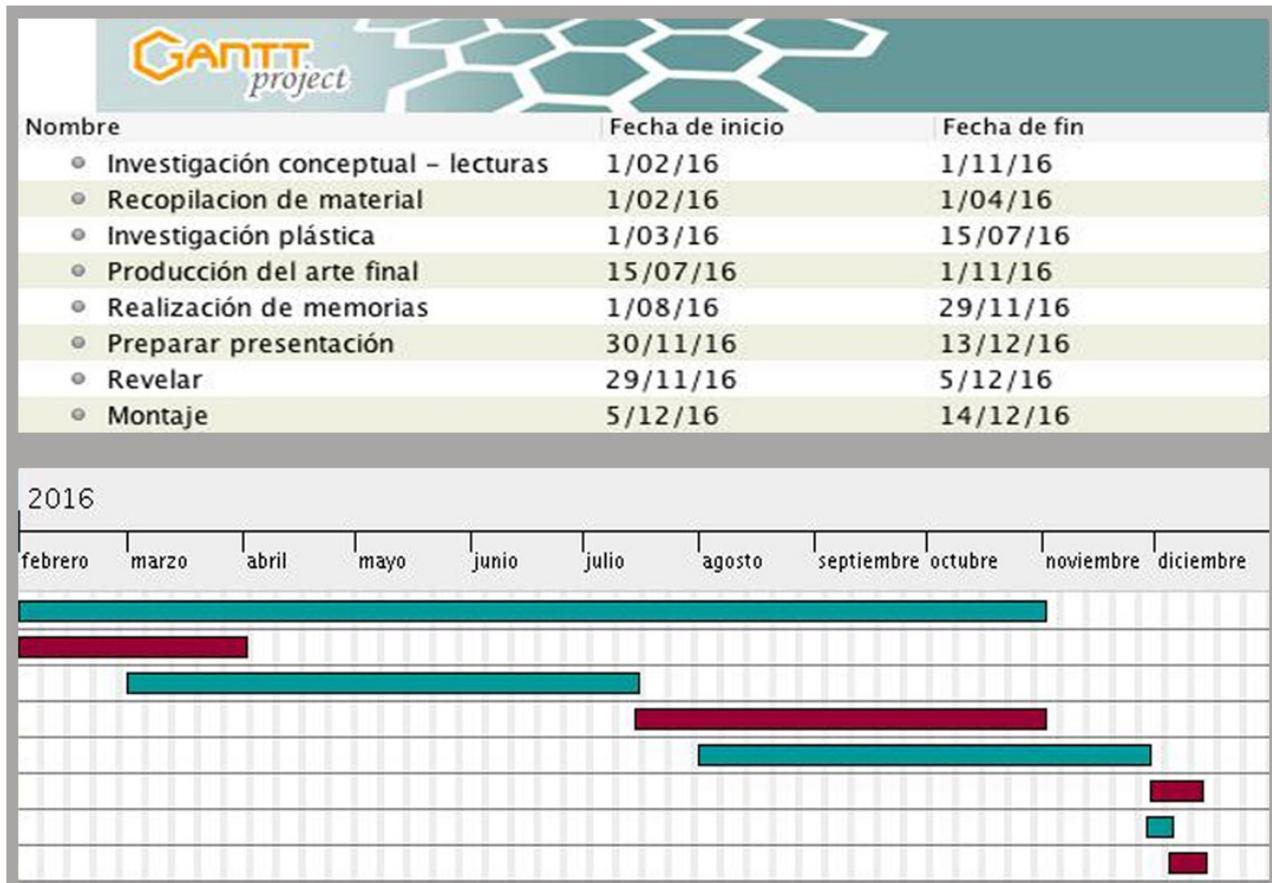
Tanto su obra y como la mía, aunque tengan una construcción tridimensional primigenia, solo se tornan visibles en el momento en el que las plasmamos en una imagen bidimensional.

Compartimos también esa dualidad objeto/sujeto, donde la obra nos presenta al sujeto aunque éste no aparezca explícitamente en ella. En la siguiente cita, Marta Gili explica este concepto aplicado en la obra “Muros de luz” de Ortiz:

Las imágenes de “Muros de luz” también evocan esa compleja relación entre carne y piedra, entre cuerpo y espacio. Habitamos lo que somos: espacios excavados en la roca/carne, refugios que atraen la mirada de propios y ajenos, pero que se cierran sobre sí mismo, subrayando, más si cabe, el desierto de la oscura soledad.²⁴

²⁴ Gili, Marta. *Muros de luz Aitor ortiz*, Vitoria-Gasteiz: Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2006, p.4.

6. Cronograma



7. Presupuesto detallado de producción del trabajo plástico realizado

Revelado:

- en papel fotográfico *Fujifilm* mate seda. Precio por fotografía de 56 x 140 cm = 28€
- x 9 fotografías = 252€
- + tirada de prueba = 28€

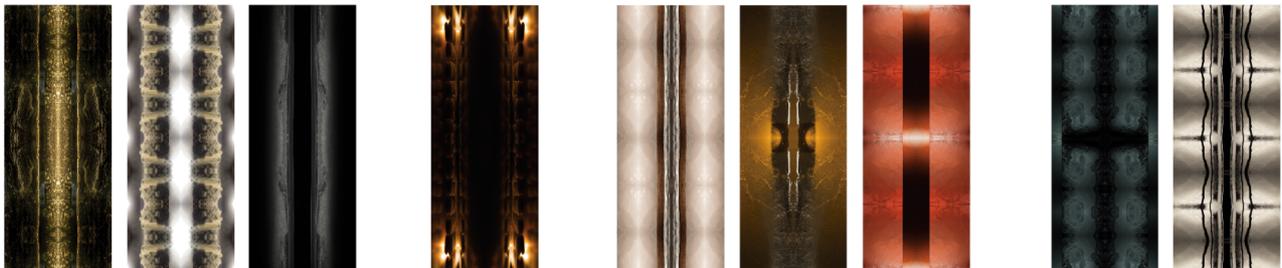
Montaje:

- precio por marco = 20€
- x 9 marcos = 180€

Presupuesto total: 460€

7.1 Recepción de la obra

La serie está pensada para estar expuesta con la siguiente disposición:



8. Conclusiones

La realización de este proyecto me ha aportado mucho tanto de manera personal, como artística y profesional.

Ha sido todo un proceso de hallazgos fortuitos y ricos, me han hecho ver que el salir de lo que podría decirse “mi zona de confort artística” puede traer consigo resultados muy positivos y enriquecedores.

El descubrimiento del potencial que personalmente le veo a esta técnica de desdoble múltiple de la imagen, me anima y me provoca curiosidad para seguir produciendo con este lenguaje, me incita a hacer nuevos descubrimientos plásticos y a trabajar este nexo entre arte y naturaleza, y de este modo seguir creando nuevas reconfiguraciones del paisaje en nuestro tiempo.

Pienso que el esfuerzo que he realizado para conseguir transgredir en cierto modo mi propia forma de trabajar, ha dado sus frutos, quizás es sólo un comienzo, una incipiente línea de trabajo, pero me resulta muy alentador para realizar futuras producciones fotográficas.

Mencionar también que el proceso de experimentación con los materiales, el hielo ha demostrado un potencial especial, ya que consigue más y diversos resultados que otros materiales con los que he trabajado, y por lo tanto me gustaría seguir trabajando en una futura línea solo a base de él.

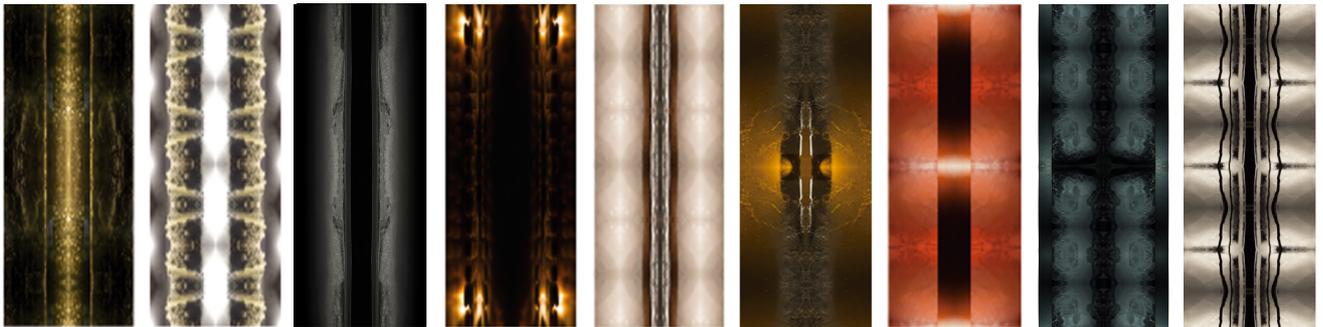
Finalmente me quedo con que éste proyecto ha sido una gran evolución en mi trabajo, un gran disfrute, con encuentros y desencuentros, como creo que pasa en toda producción artística.

En él imagen y escala, realidad y ficción, naturaleza y artificialidad se entremezclan para crear esta serie de encuentros, soledades y silencios. En definitiva un deseo de encontrarse con uno mismo.

9. Bibliografía

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1993.
- Corporación de estudios y artes orientales Zen Kitaido. *Budismo Zen manual introductorio*, [en línea]. Disponible en <http://4grandesverdades.files.wordpress.com/2009/12/budismo-zen.pdf>
- *Diccionario de Psicología científica y filosófica*: [en línea]. Disponible en: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Catexias.htm>
- *El último truco. Emilio Ruiz Del Río*. [en línea]. Dirigida por Sigfrid Monleón, 2008. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LPKiviAm2kQ>
- Fernández, Paula y González, Alex. Wabi sabi. En: *Pensamiento Japonés*. [en línea]. Disponible en: <http://pensamientojapones.tumblr.com/post/635476406/wabi-sabi>
- Gallo, Rubén. Alfredo Jaar, La fotografía destronada, *Atlántica Internacional revista de las artes*, 1998, nº 21.
- Gili, Marta. *Muros de luz Aitor ortiz*, Vitoria-Gasteiz: Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2006.
- Kuspit, Donald. *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Madrid, Akal, 2003.
- Lapayese, Concha. *La construcción del paisaje: entre la interioridad y la exterioridad*, ed. DAPP, Navarra, 2009.
- Llamas, Ignacio. *Fisuras*, Valladolid: Museo Patio Herreriano, 2013.
- Maderuelo, Javier. *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada, 2006.
- Maderuelo, Javier. *Paisaje y arte*, Huesca, Abada, 2007.
- Maderuelo, Javier. *La construcción del paisaje contemporáneo*, Huesca: Centro de arte y naturaleza, 2009.
- Marín Medina, José. La obra orgánica de Wolfgang Laib Aproximación a lo uno y liberación. En: *Wolfgang Laib*. Madrid. museo nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2007.
- Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. [en línea]. Disponible en: http://www.ddooss.org/libros/Junichiro_Tanizaki.pdf

DOSSIER GRAFICO



Ficha técnica

Autor: Jana Díaz

Título: *Horizontes verticales*

Fecha: 2016

Técnica y soporte: fotografía digital sobre papel Fujifilm

Medidas: 56 x 140 cm x 9 fotografías

