

Espacios conscientes

Aware spaces

Teresa Relancio Piracés
Trabajo de fin de grado
Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes
Tutora: Blanca Montalvo
Junio 2016

ÍNDICE

1. Resumen	pág 3
2. Descripción detallada de la idea que fundamenta el discurso	pág 5
3. Trabajos Previos	pág 6
4. Descripción detallada del proceso de investigación plástica	pág 7
5. Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual	pág 28
6. Dossier gráfico de presentación del trabajo plástico	pág 36
7. Cronograma	pág 61
8. Presupuesto	pág 62
9. Bibliografía	pág 63

1. Resumen

Espacios Conscientes es un proyecto fotográfico formado por 3 series. Todas ellas tienen el común denominador de la arquitectura y la ciudad.

Me interesa exponer la arquitectura, como aglutinante de otras artes como la pintura y la escultura. En mis fotografías arquitectónicas, la relación del color, las molduras, y de otros edificios es fundamental para conseguir dotar de plasticidad y volumen a las composiciones. Así pues, establezco relaciones entre diversos espacios arquitectónicos que se superponen en una misma imagen, destacando el collage y la composición como esencia de la imagen fotográfica, reconstruida para crear “espacios-lugares”, pequeñas cápsulas de intimidad, silencio, soledad y tensión, donde surge un encuentro de sentimientos que buscan un fin último.

Mediante las composiciones creadas con la superposición de estos espacios, se crean unos nuevos, que parten de la imaginación y de vivencias próximas. Espacios que bien podrían ser reales. Estos mismos son los que consiguen sacarnos de nuestra zona de confort, hacen que reflexionemos y, por consiguiente, que construyamos un camino que nos guíe a un lugar íntimo dentro de nosotros. Nos llevan a emprender una travesía ontológica, un viaje al hogar del ser.

Aware Spaces is photographic project which contains 3 different series. All of these series have one common point: the architecture and the city. I'm interested in presenting the architecture as a bridge to other artistic disciplines, such as painting and sculpture. In my architectonic photographs, the connection between color, moldings and other buildings is key to achieve plasticity and volume in the compositions. In consequence, I relate these different architectonic spaces, which I overlap in the same image, emphasizing the collage and the composition as the essence of the photographic image, rebuilt to create “spaces-places”, small capsules of intimacy, silence, loneliness and tension, where feelings collide, finding an ending.

Through the compositions created by the superposition of these spaces, new ones come up from imagination and life experiences. Spaces that could be real. Spaces that make us get out of the comfort zone, that make us think and, therefore, build a path that guides us to an intimate, personal place. The beginning of an ontological journey, a trip to our own true self.

Palabras clave: arquitectura, zona de confort, geometría, espacios, reflexión, collage, intimidad, quietud, silencio, fotomontaje, paisaje, composición...

Key words: *architecture, comfort zone, geometry, spaces, reflection, collage, intimacy, stillness, silence, photomontage, landscape, composition...*

2. Descripción detallada y razonada de la idea que fundamenta el discurso del trabajo.

Espacios conscientes, es un proyecto artístico desarrollado mediante la fotografía. Es un trabajo en el que documento la ciudad, donde su arquitectura se convierte en el elemento central con el que creo varias series, que exploran diversos modos de ver y estar. Así pues, contemplo la fotografía como un medio expresivo para descubrir y conectar con nuestro interior.

No se trata de instantáneas callejeras o imágenes descriptivas de lo autóctono. Delante del objetivo de la cámara, la arquitectura se permuta, y se convierte en una actriz camaleónica, que muestra diversos estados de ánimo. Son imágenes pensadas, construidas en ocasiones mediante el collage, que se centran en la geometría y los juegos de color, para llevarnos a esos lugares inmatrimales de los sueños, y la meditación.

El proyecto surge de mi necesidad de reflexionar sobre la identidad. Tras una serie de experiencias personales, me pregunto sobre cuál es nuestro espacio de bienestar, y si en realidad podemos llegar a estar en un estado de consciencia plena con nosotros y nuestro entorno. El resultado de este proyecto, son imágenes que bien podrían definirse, como la pantalla o puerta de acceso a un estado de consciencia, a un universo subjetivo, en el que busco estar en conexión con lo que me rodea a través de la meditación del Yo, con respecto a uno mismo y a todo lo que rodea al individuo. Nace así, la intimidad entre la obra y el artista. Espero que este proyecto sirva a otros para iniciar ese viaje, que como un mandala, nos lleve más allá del interior.

3. Trabajos previos

El primer trabajo que considero germen de este proyecto es *My day a day* (09/06/2015) Realizado en la asignatura Arte Electrónico (2º curso) y que consistía en un diario usando como plataforma de difusión la red social *Instagram*. Publicaba diariamente una imagen compuesta de fotografía y texto (micro-poemas o micro-relatos). Mediante la unión de imagen y texto trataba de crear sensaciones que definieran los sentimientos del día.



Además del trabajo de *Producción y difusión de proyectos artísticos* (4º curso) donde desarrollo una de las primeras series del TFG, en la asignatura *Fotografía* (optativa 4º curso), realizo *Entre lo íntimo y lo cotidiano*, una serie de 3 fotografías (11/03/2015) (digitales impresas a color en papel satinado), donde se muestran detalles de espacios cotidianos, desde una perspectiva ambigua y generan nuevos espacios de reflexión.



4. Descripción detallada y razonada del proceso de investigación plástica.

Espacios conscientes es el título que engloba las tres series de fotografías del TFG, que son consecuencia y evolución del trabajo realizado en la asignatura Producción y difusión de trabajos artísticos, la serie de obras *Del orden al caos*.

Empecé el curso trabajando con la idea de dualidad. Tras las primeras fotografías en las que buscaba imágenes que representaran “la calma”, me encontré con la dificultad de conseguirlas y sobre todo con su opuesto, “el ruido”. No había reparado en él, y comencé a analizarlo. Primero me acerqué al concepto que describe Robert Hughes en su documental *The shock of the new* (Robert, 1979-80). No sólo el ruido sonoro, sino también el visual, es decir, toda aquella aglomeración de elementos que distorsionan nuestra percepción, todos los estímulos que nuestro cerebro evita retener. Se trata también de un ruido sensible, que nos afecta casi a diario debido a nuestra incansable actividad mental.

Me resultó interesante moverme entre los dos conceptos. La búsqueda de una imagen de tranquilidad venía motivada por una necesidad personal, consecuencia de la exposición al caos que me generaba ese deseo, en una experiencia como del yin y el yang.

“El yin y yang son dos conceptos del taoísmo, que exponen la dualidad de todo lo existente en el universo. Describe las dos fuerzas fundamentales opuestas y complementarias, que se encuentran en todas las cosas. El yin es el principio femenino, la tierra, la oscuridad, la pasividad y la absorción. El yang es el principio masculino, el cielo, la luz, la actividad y la penetración”.
(Lao Tsé, 2009)

Según esta idea, cada ser, objeto o pensamiento posee un complemento del que depende para su existencia y que a su vez existe dentro de él mismo. De esto se deduce que nada existe en estado puro ni tampoco en absoluta quietud, sino en una continua transformación. Además, cualquier idea puede ser vista como su contraria si se la mira desde otro punto de vista. En este sentido, la categorización sólo lo sería por conveniencia. Estas dos fuerzas, yin y yang, serían la fase siguiente después del tao, principio generador de todas las cosas, del cual surgen.

Así, comencé a realizar salidas periódicas por la ciudad, con el objeto de crear imágenes, que estuvieran dentro de uno u otro concepto, mientras que buscaba referentes, que me ayudasen a encontrar un modo de fotografiar y representar esta lucha entre el ruido y el silencio. Uno de los primeros referentes que me llamó la atención fue Efraín Vivas, con una imagen de su serie *Más allá de las sombras*, 2014. Muchas de sus soluciones coincidían con algunas que estaba ensayando, y cuyos resultados me parecían interesantes, como el formato apaisado, el desenfoque y el ruido que genera la propia película por la falta de luz.



Efraín Vivas
Más allá de las sombras, 2014

Ésta es una de las primeras pruebas que realizo:



Estas primeras imágenes hacen referencia al ruido, o al caos. En ellas utilizo el formato apaisado porque cuando está impreso en gran tamaño, obliga al espectador a una contemplación prolongada, con la que estoy buscando generar cierta sensación de calma.

Para la realización de las imágenes fomenté la distorsión y el desenfoque en la cámara, alargando el tiempo de exposición y/o moviendo la cámara durante la toma. Estos gestos Futuristas o Dadá, provocaron ritmos muy dispares, atmósferas nubladas y

caóticas. En el procesado por ordenador añado filtros que generan ruido fotográfico, pero sólo consigo dotar a la fotografía de textura y no obtengo muy buenos resultados. Aunque pasé bastante tiempo con estas tomas, y había algo en ellas que me resultaba interesante, creo que no logré transmitir de forma clara la sensación de caos excepto generando el propio caos, y no era eso lo que yo pretendía.

Me dediqué entonces a tratar de crear las imágenes que transmitieran la sensación de calma. Exploré las posibilidades de mantener el formato apaisado, y buscar composiciones centradas, líneas rectas, superficies lisas y poco contraste luminoso. Uso esos elementos formales porque considero que ayudan a la comprensión del sentimiento de calma que intento transmitir.



Tras hacer y desechar imágenes buscando transmitir ambos conceptos, exploro las posibilidades del díptico:

- las dos imágenes reveladas en el mismo soporte
- dos marcos colocados juntos



Con todas estas pruebas trataba de experimentar conceptos clave y casi siempre opuestos, con los que mantengo la dualidad y la oposición, pero amplió las ideas originales de calma/caos a otras parejas. De la multitud de juegos que establecí, destaco los siguientes:

- Movimiento/Quietud
- Ruido/Silencio
- Multitud/Soledad

Las primeras imágenes, y su análisis me lleva a una segunda fase, en la que trabajo con los nuevos puntos clave, al tiempo que elimino y corrijo errores. En las fotografías de la Quietud/Silencio/Soledad busco composiciones más rítmicas, no tan centradas y que tengan un elemento en común. Elevo la cámara, lo que provoca contrapicados e incluyendo el cielo como elemento constante en la composición de todas las tomas.

Este movimiento de la cámara me hace centrarme en los movimientos de las vanguardias, y sobre todo en el fotógrafo ruso Alexander Ródchenko. En sus imágenes de la década de los años veinte del pasado siglo destacan las composiciones rigurosas y sobrias de dos o tres masas con gran estabilidad pese a que destaca el uso y casi abuso de planos inclinados. Son características sus vistas basculadas o en picado para sus temas favoritos: paisajes urbanos, actividades deportivas, reuniones multitudinarias o primeros planos para sus retratos. (Souguez, 2009, 316)

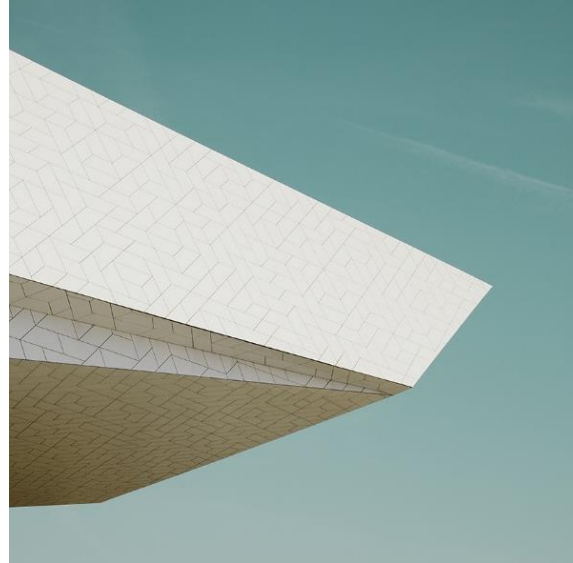
Lo que más me interesa de Rodchenko es la obsesión por la ciudad moderna, que le lleva a documentar una idea muy personal de skyline, en la que crea una cierta abstracción, basada en la geometría y las imágenes en las que compone un tejido entre arquitectura y cielo. Así mismo, creo que el uso poco habitual del contrapicado, que ha sido en la historia de la pintura, el cine y la fotografía una herramienta para crear desequilibrio e inestabilidad, puede servir en mi proyecto para que las imágenes de Quietud/Silencio/Soledad busquen la estabilidad sin caer en soluciones simples.

El artista contemporáneo Matthias Heiderich trabaja habitualmente con la arquitectura. Se centra en el fragmento y las formas repetitivas, los colores y las formas que hacen que los edificios, tras pasar por su cámara, se conviertan casi en elementos gráficos o de diseño. Captura la esencia de cada fachada otorgando a las texturas y materiales un mayor protagonismo.

En este caso, me interesa el hecho de destacar y fotografiar únicamente algunos detalles del paisaje urbano, creando formas sinuosas con entrantes y salientes, conectándolos de nuevo con el cielo.



Alexander Ródchenko
Balcones
1925



Matthias Heiderich
Reflections,
2016

Ahora, el espacio fotográfico no se limita a lo que se muestra en el espacio geométrico de una fotografía. La imagen, lleva a un espacio semántico, que circunda la fotografía en forma de aura.

Fotografía principalmente fachadas o paredes de edificios en contrapicado. Son paredes que soportan la intemperie, el paso del tiempo y la actividad humana de las personas, para convertirse en testigos arquitectónicos de un pasado y un presente.

Las composiciones que consigo tras indagar, experimentar, y estudiar a diversos artistas, son mucho más compensadas y rítmicas. Busco que haya un contraste entre elementos, pero sin ser demasiado profuso. Las líneas que me interesan, tienen que jugar con la forma para crear imágenes atractivas cargadas de contenido.



Las imágenes que representan el caos (aunque engloben más términos) evolucionan en cuanto al modo en que las hago. Se produce esta evolución, dado que las primeras fotos, no expresaban las ideas de las que partía. Se quedaban en una mancha borrosa y desenfocada, que no transmitía demasiado el mensaje al ser contemplada.

Mis principales referentes en estas imágenes han sido: Étienne Jules Marey, Anton Giulio Bragaglia, Idrish Kan, Frank Machalowski, Michael Wesely y Alexey Titarenko.

El primero al que tuve en cuenta fue a Etienne Jules Marey, fotógrafo e investigador francés, destacó por sus investigaciones en el estudio fotográfico del movimiento. La técnica que utilizó para sus investigaciones fue la llamada cronofotografía, a través de la cual quedaba plasmado todo el recorrido de un movimiento, en una sola fotografía.



Étienne Jules Marey
Caballo al galope
1886

Anton Giulio Bragaglia, ha sido otro referente importante para mi trabajo. Es posterior a Marey, sin embargo, sus fotografías tienen muchas cosas en común. Bragaglia, defendía la «belleza del movimiento» como continuidad y como «representación viva». Confrontó la naturaleza puesta de las distintas imágenes del movimiento para argumentar la validez del Fotodinamismo como fundamento de la mirada moderna. (Souguez, 2009, 316)



Anton Bragaglia
Un paso adelante
1912

De ambos artistas me interesa el hecho de fragmentar el movimiento y unirlo en una sola imagen, como si el propio acto de moverse, dejase tras de sí una estela.

Idris Khan y Frank Machalowski, han influido de manera directa, tanto en los aspectos formales como en lo conceptual.

Formalmente me interesa la superposición de imágenes de un mismo lugar para crear movimiento, así como la gama de grises que protagoniza sus fotografías.



Idris KhanSt.
Paul's, London
2009



Frank Machalowski.
Multiexpo
2013

Algo similar es lo que hace Michael Wesely, quien afirma que *“todo cambia «lento» pero constantemente a nuestro alrededor, sin que apenas seamos conscientes de ello”* (Luis Martínez, 2016)

Por eso usa la fotografía como un artefacto tecnológico que es capaz de acelerar nuestra percepción visual y hacernos conscientes de la metamorfosis constante que nos rodea. Para conseguir imágenes tan efectistas y atractivas como las que hace, utiliza dilatados tiempos de exposición, y hace fotos durante años.

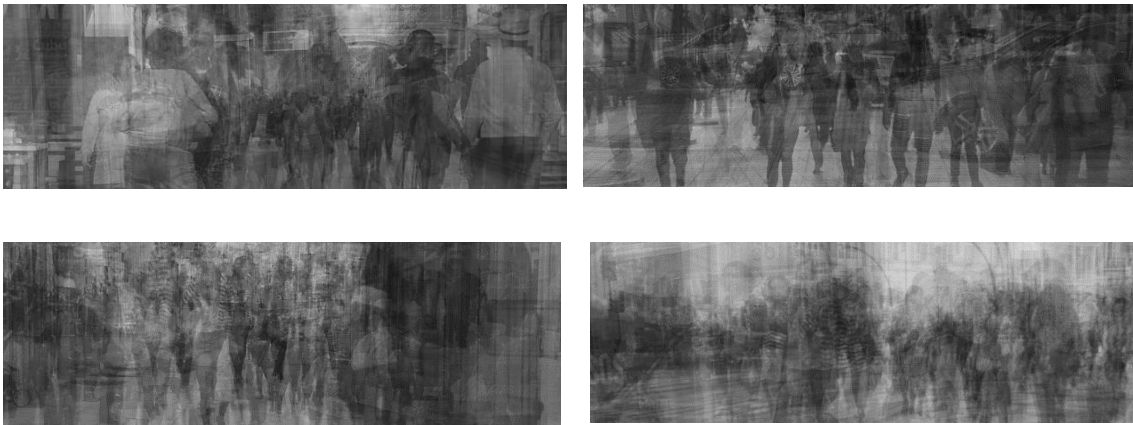


Michael Wesely
9 August 2001 - 2 May 2003
2003

Para poder reflejar bien en mis imágenes ese cúmulo de gente, esa era de exceso de información, tal y como la percibimos, decido grabar vídeos de los que extraigo fotogramas y superpongo muchos de ellos (a través de Photoshop, quitando opacidad,

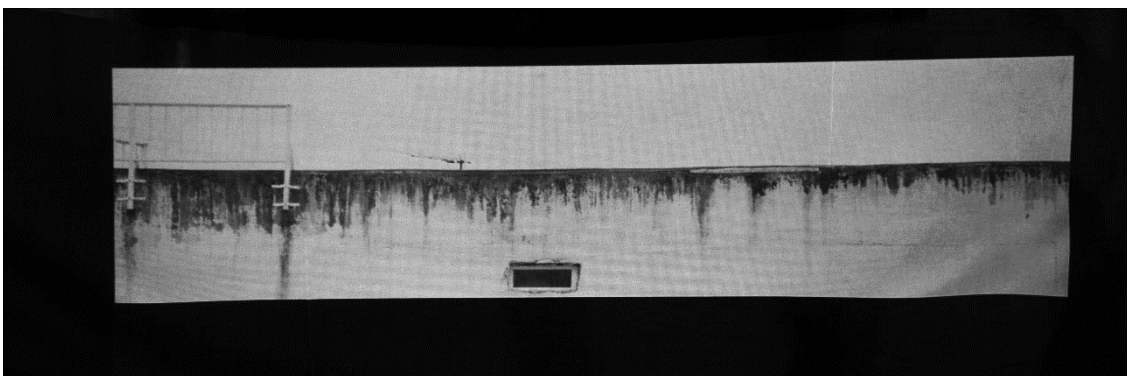
jugando con los contrastes...) componiendo y creando un tipo de imagen mucho más clara, atractiva y con más sentido, ya que ahora, realmente sí está condensado el tiempo, y lo que este conlleva, en una sola fotografía.

Este es el modo en el que finalmente realizo mis fotografías. Como se puede observar, ha habido un progreso y un cambio en la imagen.



Sin embargo, todavía debo de investigar acerca de cómo exponer y establecer la relación que busco en éstas.

Una de las primeras opciones con la que trabajo que pruebo, es la de proyectar las imágenes del caos sobre diferentes tipos de telas, debido a su transparencia, texturas... que benefician la sensación de profundidad en las mismas y posibilitan que el espectador observe la imagen desde 360°.



Proyección de imagen sobre tela.

El resultado me parece interesante en las fotografías correspondientes al caos, y quizás menos en las de la calma, pues me interesa que estén en una superficie plana lisa y con volumen. Por eso y por lo complicado de conseguir proyectar de un modo que no

interrumpiese la visión por los 360° de la imagen y que además quedase un trabajo “limpio”, desecho la idea.

Me centro así, en crear un modo de exposición más instalativo, pero únicamente en un soporte fotográfico, para explotar al máximo sus posibilidades.

Como he mencionado anteriormente, el tiempo, es algo fundamental en el proyecto. El formato de la fotografía incita a una lectura pausada, por lo que intento “explotar” al máximo esta característica.

Decido crear una “línea del tiempo” en la que las fotos que representan el ruido/caos/movimiento formaran una línea que únicamente se verá interrumpida por las fotos que representan la calma/silencio/quietud, colocadas a un nivel superior que las anteriores, de modo que haya una pausa y una ruptura en esa lectura, que provoque en el espectador un “alivio” como el que sentiría encontrándose en la situación que represento en la imagen.

Creo esta línea, teniendo como referencia el trávelin cinematográfico, que aporta a la obra un carácter más narrativo.

Este modelo expositivo no funciona bien, de modo que investigo y reflexiono sobre cómo exponer fotografías otorgándoles una mayor importancia, y una mayor función instalativa.

Me intereso por las “Lightbox” de Jeff Wall o Damien Hirst, y pienso que la luz es algo que beneficiaría a mis imágenes, ya que al ser en blanco y negro se ven potenciadas y se genera ese aura espacial que acompaña a las mismas.



Damien Hirst.
Pain Killers ,2004.



Jeff Wall.
After "Invisible Man" by Ralph Ellison, the Preface
 1999-2001.

Realizo pues, una caja de luz con madera, un tubo fluorescente, la fotografía impresa a un formato mayor que las primeras pruebas y un cristal.

Me encuentro con varios problemas en este proceso. El cristal pesa demasiado y no es lo más apropiado para la caja de luz, debería ser metacrilato. Además la fotografía ha de estar impresa en un papel "*backlight*", para que al incidir la luz por detrás, el efecto sea óptimo.

Tras hacer otra caja con todos los materiales adecuados y comprobar que todo funciona bien, pienso en un nuevo modelo expositivo en el que se siga entendiendo la obra. Hago una maqueta en la que modifico la disposición de las cajas de luz.



Mantengo en este modelo expositivo, la idea de que las fotografías que representan la calma estén colocadas a un nivel superior que las de caos, sin embargo varío en cuanto a que éstas, se dispongan “desordenadamente”, es decir crear también el caos con las propias imágenes del caos.

Estas son las 4 piezas que finalmente realizo.



Una vez realizadas estas piezas y tras las correcciones, el proyecto continúa evolucionando.

Me encuentro con varios errores. El primero y más sencillo es el tamaño de las fotografías, que es demasiado pequeño.

En cuanto a la construcción de las cajas, me surgen varios problemas como la irregularidad de la superficie, medidas que varían y hacen que la fotografía no quede totalmente encajada. Y quizás el fallo que considero más perjudicial para la pieza, es que las fotografías no estaban adheridas al metacrilato por lo que se creaban ondulaciones en el papel.

Es en este punto, cuando me replanteo todo el proyecto, para seguir trabajando los aspectos que considero más interesantes.

Lo primero que creo que debo cambiar, son las fotografías del caos. El plasmar el concepto de caos es algo que he tenido como obligación desde el inicio del proyecto, me ha limitado en algunos aspectos, lo cual me ha supuesto no poder indagar y no llegar a comprender perfectamente el concepto de calma y sobre todo a entender los espacios que quiero crear y cómo la arquitectura los dota de forma y sentido. También pienso que estas imágenes tenían una gran similitud entre sí, pasando casi desapercibidas y adquiriendo un valor objetual, más que fotográfico.

Sin embargo, en la imagen de calma se genera extrañeza provocada por una primera percepción calmada y silenciosa que prosigue de una sensación tensa, dada por gestos como el giro de la imagen, texturas y planos que hacen que esta no resulte del todo clara.

A partir de aquí contemplo sin ninguna duda, la opción de trabajar con el concepto de calma, porque considero que los resultados obtenidos, son mucho más atractivos y sugerentes, y creo que en las fotografías realizadas hasta el momento no he tenido en cuenta algunos aspectos formales y conceptuales que habrían sido beneficiosos.

Me sitúo de nuevo en un punto de inicio, aunque con las cosas mucho más claras y preguntándome ¿qué es realmente para mí la calma? ¿cómo llego a ella? ¿Qué me impide conseguirla? Me doy cuenta entonces, que, para contestar a estas preguntas, debo hacerme otras primero ¿quién soy yo frente a esa calma? ¿Cómo me enfrento a lo que impide llegar a ella? ¿dónde me sitúo para encontrarla?...

Tras esta serie de interrogantes, consigo muchas respuestas que me ayudan a crear nuevas imágenes teniendo en cuenta aspectos desconocidos, escondidos hasta entonces.

Estas respuestas traen consigo conceptos como: consciencia, reflexión, intimidad, individuo, zona de confort, ciudad, arquitectura, imaginación, representación, espacios...

Los tres conceptos que considero más importantes son, zona de confort, arquitectura y espacios, ya que han sido imprescindibles desde el inicio del proyecto, pero casi han pasado desapercibidos.

La primera prueba que llevo a cabo se basa en la fragmentación de la imagen y su posterior combinación a través del fotomontaje, en una sola, creando así nuevos espacios imaginarios y casi inidentificables.



En este punto del proyecto fue importante el teórico Walter Benjamin y su texto *Pequeña Historia de la fotografía*. Benjamin, habla de cómo la naturaleza cambia dependiendo de quién sea el observador:

“La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia. Sólo gracias a ella percibimos ese inconsciente óptico, igual que sólo gracias al psicoanálisis percibimos el inconsciente pulsional” (Walter, 2014,3).

Es importante para mi proyecto porque yo concibo o represento espacios nuevos a partir de unos elementos ya existentes, por lo cual el resultado varía conforme al observador.

Estas, a pesar de partir de las anteriores en las que la calma era el núcleo, se alejan ya de esa atmósfera sosegada y empiezo a representar espacios que podrían definirse como un juego de geometrías, en los que la forma, la línea, las luces y las sombras, generan imágenes con un nuevo carácter.

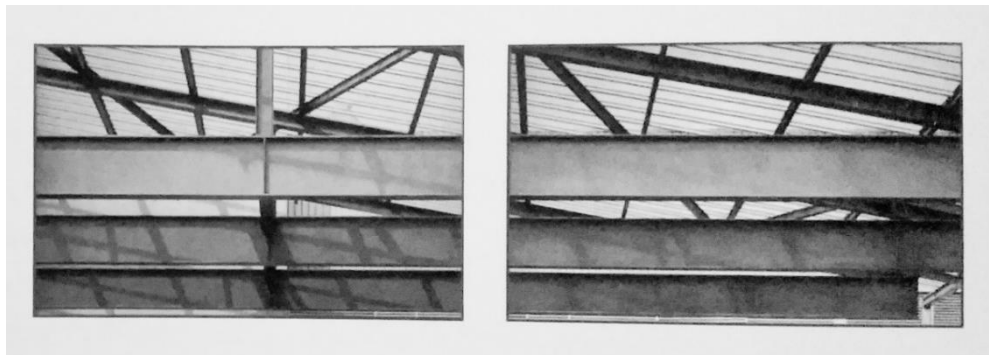
Un referente de este punto del proyecto es Jan Dibbets, quien a partir de la unión de fragmentos de sus fotografías crea nuevos espacios, dotándolos de una perspectiva casi imposible.



Jan Dibbets
Panorama Dutch Mountain
1971

Pero únicamente fragmentando mis fotografías, no obtuve el resultado que quería, por lo que deshecho esa idea. Es entonces cuando pienso en crear espacios a partir de la superposición de otros, para generar unos nuevos. Espacios, eso sí, que cumpliesen todos los requisitos que había tenido en cuenta.

El artista Balthasar Burkhard, y más concretamente una serie del mismo, me sirvió como referencia para comenzar a realizar mis imágenes técnicas definitivas.



Balthasar Burkhard
Sin título,
1991

Se centra en el detalle arquitectónico hasta el punto de generar una imagen compuesta por formas, líneas, luces y sombras.

Hiroshi Sugimoto con su obsesión por representar el vacío, ha sido otro referente, en el sentido de una representación no explícita. Es decir, en intentar plasmar en la imagen, lo que hay más allá de lo que vemos y componer a través de planos blancos negros y grises.



Hiroshi Sugimoto
Guggenheim Museum New York
1997

No solo fotógrafos me han servido como referentes para este proyecto, obras de arquitectos como Campo Baeza, o Álvaro Siza, han sido de gran utilidad e inspiración a la hora de crear mis “lugares-espacios”.

El estilo arquitectónico de ambos está íntimamente ligado a espacios minimalistas con líneas muy claras y definidas.



Campo Baeza.
Centro cultural Caja Granada
1997



Álvaro Siza.
Pabellón de Portugal. Expo 2008
2008

Con estas referencias me limito a buscar espacios que considero interesantes para mi proyecto para su posterior representación. Para ello trabajo con la combinación de diferentes elementos arquitectónicos a través de la edición fotográfica, y de modo que los convierto en “mis” espacios, en definitiva, en espacios imaginarios.

Estas son algunas de las primeras composiciones que hago, a partir de las cuales realizo las finales.



Se instala en estas imágenes, la relación entre luz-atmósfera-aura.

Utilizo el fotomontaje, como herramienta de creación y como conductor del discurso. Y concibo la geometría del espacio como una necesidad plástica.

La composición espacial es habitualmente en horizontal. La distribución lineal y ordenada de esos espacios y la proximidad entre ellos nos sumerge en espacios de reposo. Se crea así entre las imágenes una afinidad compartida en el espacio común del reposo, pues participan del mismo origen natural por su calmada presencia en silencioso diálogo. Parece como si esos materiales pesados, se convirtieran en leves, como si esos lugares se suspendieran en el vuelo del tiempo.

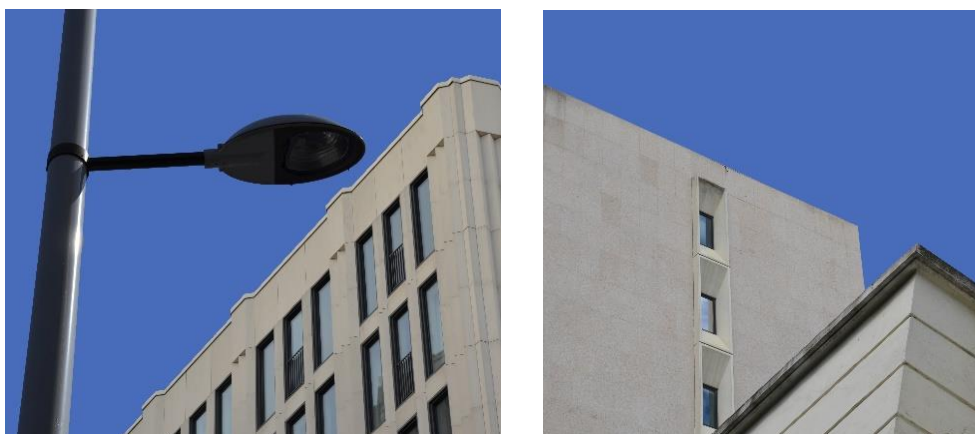
Se demuestra provocativamente que la piel del edificio, así como su forma, pueden expresar significado o sentimiento, más allá de su utilidad arquitectónica y decorativa.

Así pues, al fotografiar un edificio, la finalidad no es el simple registro de las apariencias físicas que otros han creado, sino la revelación de cualidades menos tangibles.

A partir de aquí y teniendo una forma de trabajo y producción mucho más definida, intento explorar más campos de trabajo e investigación plástica. Lo primero que me planteo es la fotografía a color, ya que las posibilidades y combinaciones cromáticas que ofrece la arquitectura, y los montajes que había realizado hasta este punto, pueden ser infinitas y aportar un nuevo carácter a las imágenes.

Esta modificación, viene acompañado de un cambio de formato. Hasta entonces, todas mis imágenes eran apaisadas. Pero la combinación de distintos espacios, requiere que cada imagen tenga un formato que se amolde con lo que se representa en la imagen.

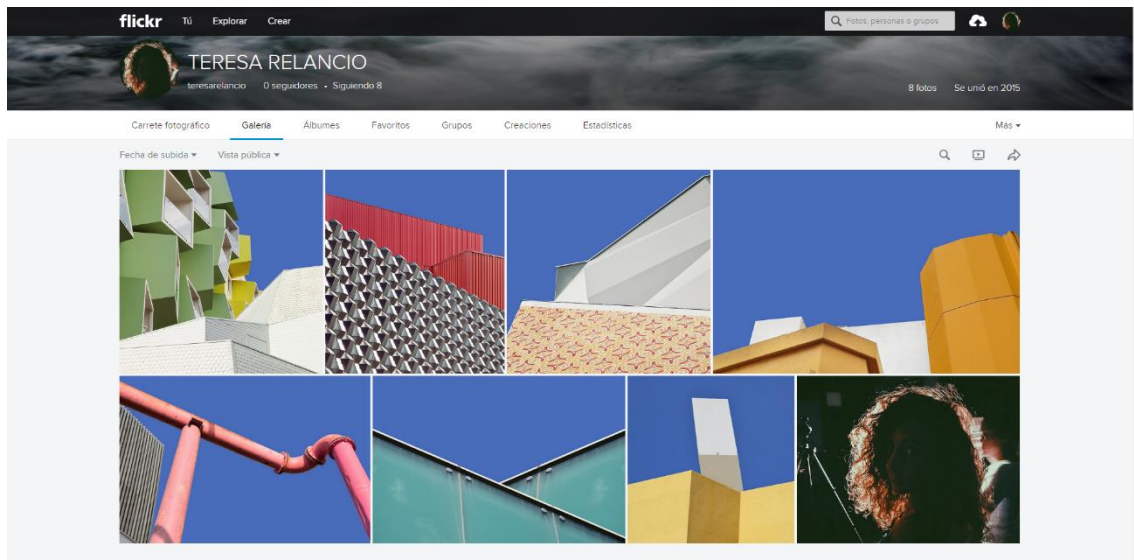
Estas imágenes son el resultado del nuevo proceso creativo, que constituyen una serie nueva.



A medida que voy realizando las composiciones me doy cuenta de que, en esta serie de fotografías, adquieren más importancia, los planos formas y colores, que las propias fachadas o elementos externos, por lo que me limito a crear, combinar y componer imágenes en las que dichos elementos sean los protagonistas, pero usando continuamente la arquitectura como eje principal y constructor.

Debido a los aspectos formales de estas imágenes, decido mostrarlas a través de la red *Flickr*. <https://www.flickr.com>

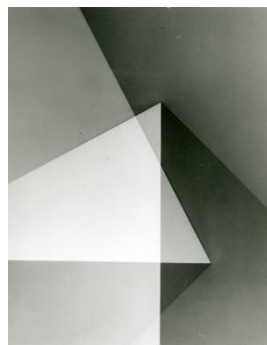
Mi usuario *Flickr* (<https://www.flickr.com/photos/133146590@N05/>)



Shirana Shabbazi, se convierte en la principal referente para esta serie. Ella genera imágenes alternando y combinando la abstracción con la representación. Sus fotografías ponen de relieve las similitudes entre imágenes de diferentes géneros y señalan paralelismos estructurales entre el exterior y el interior, lo orgánico y fabricado, y el paisaje natural y construido.



*Shirana Shabbazi
Composition,
2011*



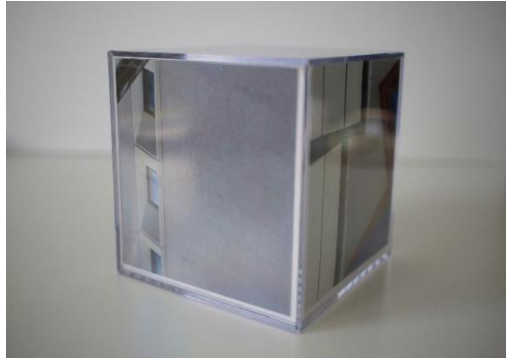
*Shirana Shabbazi
Composition,
2011*



*Shirana Shabbazi
Untitled
2013*

Como ya he mencionado con anterioridad mi intención es que el espectador pueda ubicarse o recrearse en esos “espacios-lugares” por lo que pienso en la manera de que no solo puedan hacerlo viendo mis imágenes sino interactuando con ellas.

Así pues, hago una primera prueba en la que fragmento mis imágenes y adhiero las diferentes partes a las caras del cubo acrílico. De modo que al hacer esto con varios cubos, las posibilidades de construcción y composición de espacios, son muchísimas. Cada persona puede crear el “espacio-lugar” que le sugiera cada fragmento o unirlos para obtener la imagen original.



En esta pieza se pierde la geometría que intento obtener en todas las imágenes, y no resulta todo lo interesante que debería por lo que desecho la idea.

Siguiendo esta línea, de composición -no digital-, y remitiéndome a los arquitectos, pienso en las maquetas de arquitectura. En la actualidad, es muy frecuente entre los arquitectos utilizar el fotomontaje y las maquetas para hacer planos y proyecciones. Es muy útil para presentar, por ejemplo, la relación entre el entorno existente y el edificio proyectado.

Construcciones en miniatura que en muchas ocasiones recrean espacios casi imposibles. Esto, me lleva a pensar en volumen, luces y sombras. Llego a la necesidad de extrapolar los fotomontajes que he realizado de manera digital, al papel. Es decir, hacer montajes físicos, con fragmentos o “recortes” de los espacios que fotografio. Estos montajes consisten en la representación tangible de la superposición de los diferentes planos y edificios, con una diferencia de nivel sutil, pero notable. Estas son algunas pruebas a modo de “bocetos” para comprobar el resultado y ver qué fotografías podrían formar parte del proyecto y cuales no funcionan.



Pruebas



Pruebas

En dicha serie soy consciente de que sigo componiendo de una manera ordenada, y buscando cierta coherencia entre espacios, pero considero que tiene que evolucionar a un collage que exige casi lo contrario, por lo que empiezo a pensar en nuevas formas de

construirlos. Para ello no solo uso mis fotografías de arquitectura, sino que también empleo detalles de vegetación, mobiliario urbano, elementos geométricos de diversos materiales con distintos acabados y texturas. Ensamblo todo ello para representar espacios imaginarios e imposibles.

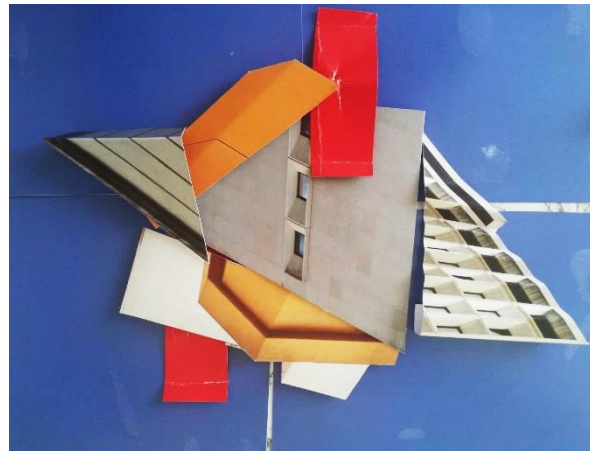
La arquitectura y la naturaleza que añado en esta serie, se convierten casi en excusa para crear un juego de representaciones. De espacios y perspectivas combinados de modo que cuestionan el paisaje y la percepción que tenemos de él.

Vuelvo a usar de nuevo, tal y como lo hice con las fotografías de caos, la superposición de diversos elementos, formando un conjunto ordenado pero caótico.

Así pues, y sin obviar la geometría y el cromatismo de todos los componentes, construyo nuevos collages, donde el sinsentido y la imaginación sean los únicos protagonistas expresivos.



Pruebas



Pruebas

La artista Anastasia Samoylova es una de mis referentes en esta serie. Su obra, al igual que la mía, combina la abstracción con la representación. Samoylova, compone cuidadosamente sus fotografías, a partir de la apropiación de imágenes, que encuentra en internet (imágenes de las montañas, los árboles, las flores y el océano). Con estas imágenes crea nuevas composiciones, desorientadoras. Las imágenes se retuercen encontrándose en medio de materiales y formas de colores. Esta serie de capas estructurales de Samoylova generan un nuevo territorio sobre las interpretaciones convencionales del paisaje.



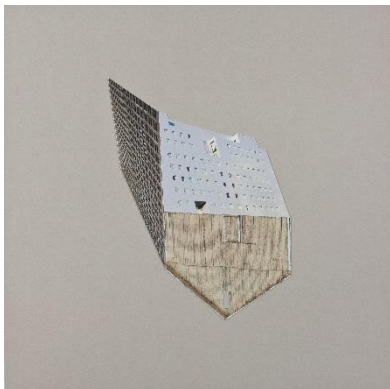
Anastasia Samoylova
Forests,
2014



Anastasia Samoylova
Beaches,
2014

Algo similar sucede con la obra de Krista Svalbonas. Esta fotografía experimenta con materiales tradicionales otorgándoles formas inesperadas. Ella está fuertemente influenciada por su entorno urbano y se centra en las relaciones espaciales y la arquitectura para el desarrollo de piezas abstractas. Crea un caos ordenado, combinando diferentes partes de fachadas, edificios u otros elementos arquitectónicos, jugando con la perspectiva de los mismos, de modo que adquieren una nueva forma y dimensión.

Esto se observa perfectamente en su serie “Migrants”.



Krista Svalbonas
Migrants 20
2015



Krista Svalbonas
Migrants 31
2014

Teniendo como punto de partida estas primeras pruebas, mencionadas con anterioridad, y usando estrategias compositivas que considero interesantes, genero nuevos espacios.

Añado planos de color o elementos ajenos a la arquitectura en sí, pero que ayudan a unificar el conjunto, y a su vez descontextualizan, más si cabe, el concepto de paisaje urbano.

Esta es pues, la última serie que completa mi trabajo final de grado.

5. Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual

En lo que respecta al marco teórico-conceptual del proyecto, mi percepción y conocimiento del propio trabajo, ha ido evolucionando a la par que el proceso, el cual ha ido de la mano de diversos referentes, tanto plásticos como teóricos, que respaldan la esencia y las bases de mi proyecto artístico.

Algunos de los referentes que aparecen en este apartado, han sido mencionados con anterioridad, sin embargo, comentaré aquí los aspectos conceptuales y teóricos que más me han interesado.

- Matthias Heiderich, no está interesado en la forma humana y, sin embargo, cada una de sus fotos está llena de humanidad, haciendo hincapié en sus fotografías, de cómo cada edificio es un producto de la mente humana y su habilidad.

Este artista, a pesar de mostrar una pequeña parte de una fachada, consigue que veamos la parte más humana de los edificios. Nos transporta a un “más allá” de lo que hay en la imagen.



Matthias Heiderich
Reflections,
2016

- Idris Khan define sus fotografías como un colapso metafísico. La densidad y precisión de sus imágenes, aluden al exceso de información en la era técnica, fomentando al mismo tiempo una forma más lenta y comprometida de mirar y responder a nuestro entorno e interior.

Coincido con este joven británico en todo lo que transmiten sus fotografías, ya que las mías surgen del encuentro de todos esos factores con el fin de crear una situación calmada y contemplativa.

- Frank Machalowski hace fotografías de un mismo lugar, pero desde diferentes ángulos, que posteriormente compone y superpone. Normalmente suelen ser lugares muy transitados y con grandes aglomeraciones de gente. Como él dice: *“A veces estoy fascinado por estas masas, pero en algunos casos es repulsivo para mí. Cada característica de la individualidad desaparece en una masa de gente.”* (Jones, 13,07,2014).

Esa sensación de pérdida de la individualidad, es algo que he tenido muy presente en todo el proceso de creación.

- Ignacio Llamas, ha sido el artista que más ha influido en el discurso de mi proyecto Este, crea maquetas de espacios que él mismo define como *“lugares para encontrarse con uno mismo, espacios de soledad, de intimidad, de reflexión, lugares para vaciarse de todo lo que no sea intimidad profunda...”* (Clara, 2013).

Su obra tiene una gran carga poética, mediante la cual profundiza en conceptos como la interioridad del ser humano, sus vinculaciones con la trascendencia y el espíritu evocador.



Ignacio Llamas
Incertidumbres,
2014



Ignacio Llamas
Incertidumbres,
2014

La aproximación a la obra de Ignacio Llamas es siempre una doble llamada a ir en profundidad. Doble, porque como artista que se interroga y camina, deja aflorar en sus cajas los deseos de ahondar en el significado de la creación artística y, por otro lado, porque para el espectador supone una invitación a entrar en otro mundo, en un mundo interior en el que descubrir los misterios de su propio ser.

“La principal función del arte es la comunicación de un contenido, es decir, aquello que de inmortal hay en el ser humano y que te permite establecer una relación con lo absoluto. Este contenido, mediante el cual se comunica algo del ser, atañe directamente al espíritu. La obra de arte toca alguno de los arquetipos innatos al hombre, constituyendo estos su contenido, al tiempo que la dotan de su carácter universal. Este contenido de vida se comunica a través de la belleza de la forma. A él también se puede acceder ayudado por una idea racional que se transmite en la obra de arte, y que servirá de pauta inicial en el comienzo del viaje interior. La belleza transmitida a través de la forma es el elemento esencial de la obra de arte, no sólo, porque mediante ella se comunica el contenido, también, porque es uno de los atributos del ser. Esta belleza no se limita a la búsqueda de la simetría, el orden, o la perfección. Implica una relación de opuestos; se produce por una relación entre el orden y el caos, la simetría y la asimetría, la perfección y la imperfección; es decir, una relación de la belleza con la fealdad. La belleza participa de la fealdad y junto con ella constituye la obra de arte. Una obra de arte no sólo para los sentidos, una obra de arte principalmente para el espíritu” (Ignacio, 2013)

Es, sobre todo, a partir de la investigación de este artista cuando comienzo a comprender e indagar acerca de todos los factores que han influido en el desarrollo del proceso, directa o indirectamente. Supone pues para mí, un punto de inflexión.

Tal y como Rudolf Arnheim señala, los artistas del renacimiento unían la representación visual a las normas geométricas de la perspectiva y la proporción. Esto daba lugar a una interacción entre forma geométrica y contenido. También observa que el vuelco del arte hacia la abstracción en el siglo XX contribuyó a transformar el espacio en un campo dinámico de interacciones (Steve, 2002, 33).

Las relaciones espaciales contienen metáforas fundamentales. Como, por ejemplo, la distancia. La diferencia entre algo que está totalmente abigarrado o, por el contrario, claramente distanciado, está cargada de evidentes connotaciones humanas.

Siguiendo con la investigación sobre la percepción del espacio, encuentro al filósofo Rudolf Carnap. La comprensión de la base de la percepción del espacio y su relación con la experiencia, constituyen un elemento central de su tesis, en la que formalizó tres categorías de espacio: “espacio formal”, “espacio percibido” y “espacio físico”.

Cramp define el *espacio percibido* como una formación de relaciones entre objetos espaciales, tales como líneas y superficies, en el sentido corriente. Captamos sus características no solamente mediante la percepción o la imaginación. En este caso no tratamos con la realidad empírica de los hechos espaciales, sino solamente con sus características inherentes (Steve, 2002, 33).

Es este espacio el que dota de significado a mi proyecto y a partir del cual consigo crear los “espacios-lugares” que protagonizan mis imágenes.

El siguiente factor que investigo, es la percepción individual a través del antropólogo Edward T. Hall quien analiza las percepciones individuales que los fotógrafos creativos tienen sobre el espacio, así como las relaciones de éstas con las convenciones visuales.

El contexto tiene un valor añadido que disuelve las nociones sobre la existencia de una realidad “exterior” aislada o el concepto de la fotografía como un simple registro de hechos: “El contexto define tanto el mundo físico externo como los componentes de nuestras percepciones de dicho mundo”. Lo que se percibe es el producto de “una interacción entre el acontecimiento [...] y la experiencia que aplicamos en el momento de la percepción”. El modo de ver del artista y de expresar el significado del espacio en una fotografía es tan importante como la percepción y el conocimiento que el espectador tiene del mundo (Steve, 2002, 33).

A medida que avanzaba en el proyecto descubrí, que la geometría iba adquiriendo una mayor importancia, no solo compositivamente sino también el modo en que la percibimos. William Ivins relaciona los avances en el arte a lo largo del siglo XX con los avances de la geometría. Ese estudio sobre el espacio fue uno de los primeros que relacionó el arte y la fotografía con las “intuiciones básicas” de la ciencia y la filosofía. Fue entonces cuando Fox Talbot y Daguerre contribuyeron a convertir la “verdad” de las fotografías en una condicionante influencia sobre la percepción humana (Steve, 2002, 33).

A continuación, incluyo otros referentes quizás menos directos que los anteriores, pero que han contribuido al desarrollo de *Espacios conscientes*.

- Arquitectura Utópica S. XVIII: Étienne-Louis Boullée.

En un primer momento puede parecer que mi proyecto fotográfico de espacios inventados e íntimos poco tiene que ver con la majestuosa y megalítica arquitectura del neoclasicismo europeo. Pero profundizando en este tema encontré al arquitecto francés Étienne-Louis Boullée. La arquitectura utópica nació de la negación rotunda de diferentes arquitectos a realizar todas las construcciones a la manera clásica. Estos arquitectos, y Boullée concretamente, revolucionaron la arquitectura por sus diseños imposibles, por la búsqueda insaciable de la

geometría, por la monumentalidad, la megalomanía, la simplicidad y la solemnidad del espacio.

En el caso de Boullée, éste se entregó a buscar nuevas formas y descubrir su efecto arquitectónico. Él mismo dijo: *“Busco masas grandes y llenas de movimiento. Fue y se pensó a sí mismo como el “Inventor de la arquitectura de las sombras y de las tinieblas” (Emil, 1988, 133).* Vivió en la ilusión de ser capaz de alcanzar lo imposible y de reconciliar lo irreconciliable.

Existe una gran diferencia entre su trabajo y el mío y es que, mientras que su trabajo era la planificación de un edificio en su totalidad, yo me centro en los detalles. Pero hay un punto común, y es la necesidad de crear un espacio único, irrealizable que solo sea posible visitarlo a través nuestra imaginación y consciencia.

- Caspar David Friedrich.

Este artista alemán del romanticismo fue uno de los máximos exponentes de la pintura romántica europea. Su pintura estaba íntimamente relacionada con el paisaje natural. Mi proyecto nace del paisaje urbano, pero al igual que su trabajo busca causar en el espectador un estado de calma a partir de lo espiritual o el concepto de “lo sublime” kantiano. Ambos en su obra alcanzarían cotas de gran importancia. Esa especie de soledad frente al paisaje -en mi caso urbano- es lo que he buscado desde que inicié el proyecto. Dicha búsqueda podría relacionarse con las teorías filosóficas como por ejemplo la kantiana. No obstante, Kant hubiera dicho que el momento de pequeñez se compensaba en el instante en que descubrimos nuestra superioridad moral con respecto a la naturaleza. En última instancia, lo sublime en la pintura de Friedrich y en mis fotografías no estuvo, ni está protagonizado por las formas objetuales, sino por los sentimientos que podrían provocar en nosotros: la ruptura del objeto a partir del objeto mismo.

Obras como “Acantilados blancos en Rugen” (Oskar Reinhart Collection, Winterthur, 1818) o “Vista desde el estudio del autor” (Kunsthistorisches Museum de Viena, 1805-06) inciden en lo mismo, siendo el último caso dos cosas a la vez: un espacio a través del cual mirar y por otro lado una estructura reticular, una organización racional lógica pero estática al mismo tiempo, con cierto componente místico (como las “Composiciones” de Piet Mondrian o las obras de Odilon Redon). La eliminación de los restos de la realidad sustantiva tradicional continuó en obras como “Mar de Hielo, el naufragio del Esperanza” (Kunsthalle

de Hamburgo, 1824), donde el espectador está delante de un cuadro donde no puede encontrar detalles de una realidad cotidiana, por lo tanto, se observa nuevamente lo “sublime”.

- Pintura Metafísica: Giorgio di Chirico.

La pintura metafísica parte de que la pintura, y el arte es algo metafísico, es decir que está más allá de la física, es decir, de la naturaleza física que percibimos por los sentidos. Como consecuencia la pintura no tiene nada que ver con la realidad o con cualquier realidad (realidad histórica, realidad física, realidad natural...). El juego con las sombras es uno de los elementos más característicos de las producciones metafísicas, pues su contraste en las acentuadas perspectivas y fugas en los lejanos horizontes dotó de singularidad única a producciones de un artista como Giorgio di Chirico. Para este representante el lienzo se convierte en receptáculo para un misterio sobrecogedor y enigmático; en el que el silencio invade totalmente la escena y se torna protagónico. La pintura metafísica aparece como reacción opuesta al dinamismo futurista y a la destrucción formal que había planteado expresionismo. En este sentido se torna esencialmente estática y figurativa; rescatando la forma y dotándola de un lenguaje metafórico en el que subyace cierta carga simbólica.

Lo que tenemos, son escenas con figuras sin vidas en espacios sin vida, es decir un absurdo. La pintura metafísica lo que empieza a desarrollar es una estética del absurdo, de lo que no tiene sentido.

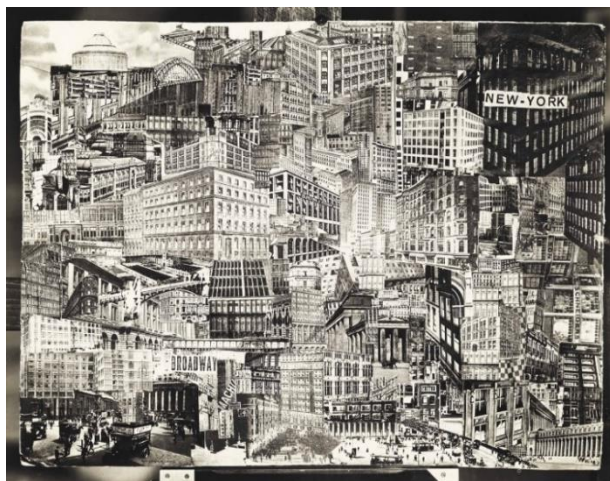
- Paul Citroën: Serie *Ciudad* 1919.

Un artista que trabajó con el bullicio o ruido de las ciudades fue Paul Citroën, en su serie *Ciudad* de 1919. Este artista vivió el cambio violento de las ciudades hacia unas ciudades verticales, masificadas y futuristas. El contraste entre bullicio humano de la ciudad y sus gigantescos edificios, junto a la euforia por conseguir dominarla y al pánico que resulta de la comprensión de que la ciudad, con sus edificios y máquinas, ya no puede vivirse como una prolongación del hombre porque se escapa de su control y cobra vida propia. Todo esto queda expresado en las imágenes del film alemán *Metrópolis*, de Citroën o de la *Ciudad moderna: crisol de vida*, de Podsadecki.

Paul Citroën realizó sus primeros montajes de la serie Ciudad en 1919, en los que pegó recortes de fotografía y postales de casas, ventanas y escaleras. Estuvo en contacto con el grupo dadaísta de Berlín y de 1922 a 1925 estudió en la Bauhaus de Weimar (Dawn, 2002, 146,) donde en 1923 hizo la serie Metrópolis. A primera vista viendo sus imágenes y las mías pueden no tener ninguna relación entre sí, pero lo importante del mensaje de este artista para mi discurso, es la obsesión por crear espacios arquitectónicos, si bien yo busco la calma para mi obra, él busca el bullicio y la saturación del espacio para configurar uno nuevo.

En su obra existe una sensación de espacio vertiginoso: una vista aérea de una calle que retrocede hasta perderse en el centro, rodeada de perspectivas muy anguladas de edificios que se pierden en el horizonte.

Tanto su obra como la mía está construida a base de figuras geométricas ordenadas, de modo que casi hay una línea de horizonte formada por una serie regular de uniones que atraviesa el centro del cuadrado. Él configura su obra con cuadrículas verticales-horizontales que actúan como la más dinámica de las construcciones.



- Imagen Técnica: Vilém Flusser.

Este escritor checo ha sido otro referente importante para mi proyecto, concretamente su libro, *Hacia una filosofía de la fotografía*. En él habla de la importancia de la imagen, sobre otros campos como por ejemplo la capacidad de ésta para expresar un contenido, siendo mejor que el propio texto. La razón o el justificante de la utilización de la imagen en mi proyecto está íntimamente relacionada con esta característica. Mis imágenes con espacios aún no conquistados

e imaginativos pretenden expresar un sentimiento (calma), además de su expresión artística. Él habla de la imagen técnica, que es toda aquella imagen producida por un aparato y como la desciframos:

Con todo, es difícil descifrar las imágenes técnicas, pues aparentemente no necesitan ser descifradas. Su significado parece grabarse automáticamente sobre sus superficies como en las huellas digitales donde lo significado (el dedo) es la causa, y la imagen (la huella) es el efecto. Parece como si el mundo significado en las imágenes técnicas fuera la causa de ellas, y como si estas fueran el último eslabón de una cadena causal que las vincula sin interrupción a su significado: el mundo refleja la luz solar y otras ondas luminosas que son capturadas por superficies sensitivas por medio de procesos ópticos, químicos y mecánicos y el resultado es una imagen técnica. De ahí que parezca como si existieran en el mismo nivel de realidad que su significado. Parece que aquello que vemos al contemplar las imágenes técnicas no son símbolos que necesiten descifrarse, sino indicios del mundo al que significan, y que podemos percibir este significado a través de ellas, aunque sea indirectamente (Flusser, 1990, 17).

Flusser, afirma que las imágenes técnicas deben sus orígenes a un nuevo tipo de imaginación, la capacidad de trans-codificar los conceptos de los textos en imágenes. Lo que percibimos al mirar las imágenes técnicas son nuevamente conceptos trans-codificados respecto del mundo "exterior". Esta codificación del mundo exterior es importante para mi proyecto porque supone el punto de partida para la representación de "mis" espacios conscientes.

6. Dossier gráfico de presentación del trabajo plástico

- “*From Order to Chaos*”



Serie: *From Order to Chaos*
S/T, 01
20,5 x 62 x 15 cm
Impresión sobre Backlight, madera y neón
2014



Serie: *From Order to Chaos*
S/T, 02
20,5 x 62 x 15 cm
Impresión sobre Backlight, madera y neón
2014



Serie: *From Order to Chaos*
S/T, 03
20,5 x 62 x 15 cm
Impresión sobre Backlight, madera y neón
2014



Serie: *From Order to Chaos*
S/T, 04
20,5 x 62 x 15 cm
Impresión sobre Backlight, madera y neón
2014

- “*Espacios Conscientes*”



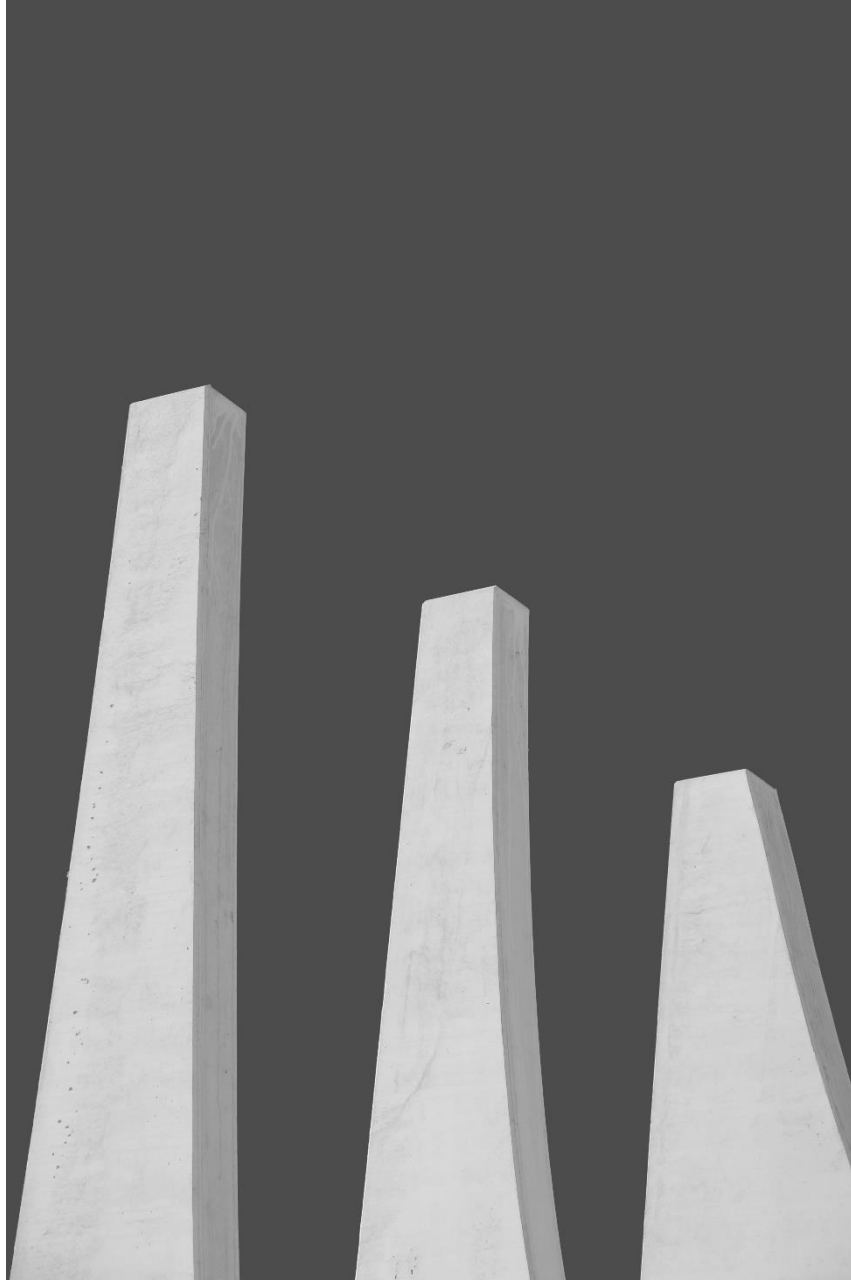
Serie: *Espacios Conscientes*
S/T, 02
40 x 120 cm
Impresión sobre papel Fuji sobre dibón
2016



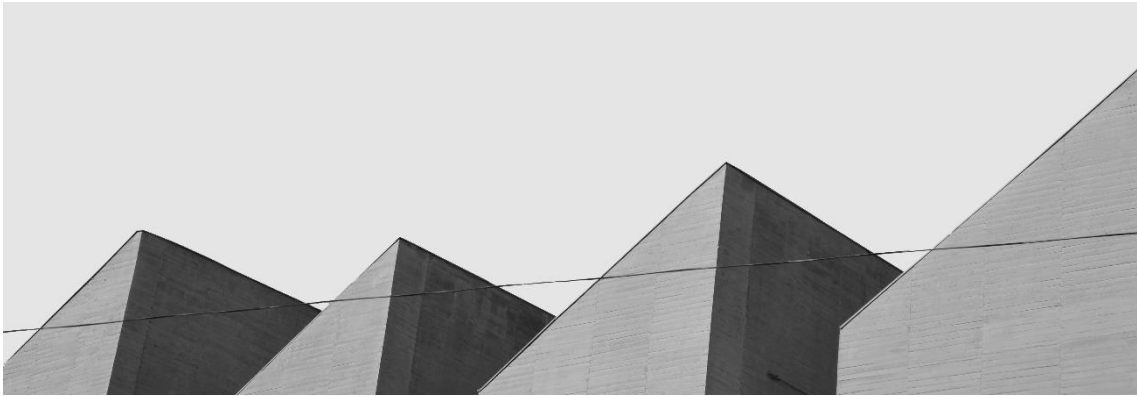
Serie: *Espacios Conscientes*
S/T, 02
40 x 120 cm
Impresión sobre papel Fuji sobre dibón
2016



Serie: *Espacios Conscientes*
S/T, 02
40 x 120 cm
Impresión sobre papel Fuji sobre dibón
2016



Serie: *Espacios Conscientes*
S/T, 02
120 x 79.5 cm
Impresión sobre papel Fuji sobre dibón
2016



Serie: *Espacios Conscientes*
S/T, 02
120 x 79.5 cm
Impresión sobre papel Fuji sobre dibón
2016

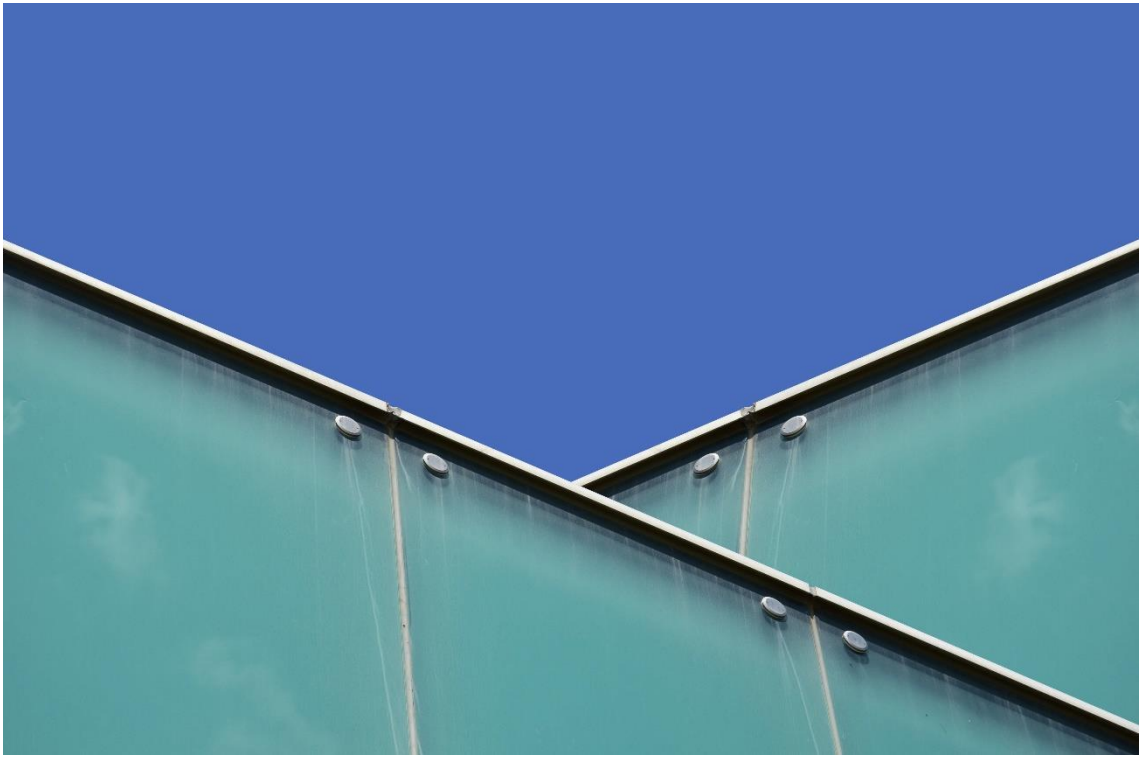


Serie: *Espacios Conscientes*
S/T, 02
120 x 79.5 cm
Impresión sobre papel Fuji sobre dibón
2016

- “Planes de planos”



Serie: *Planes de planos*
S/T, 01
2016



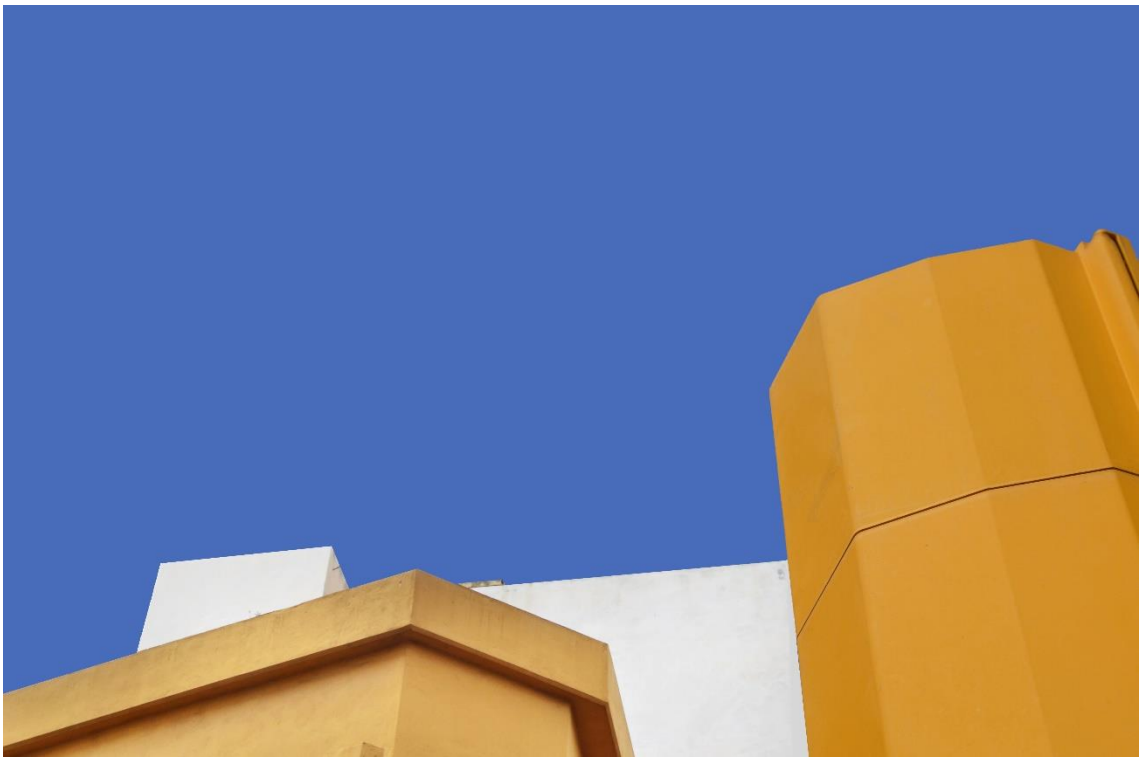
Serie: *Planes de planos*
S/T, 02
2016



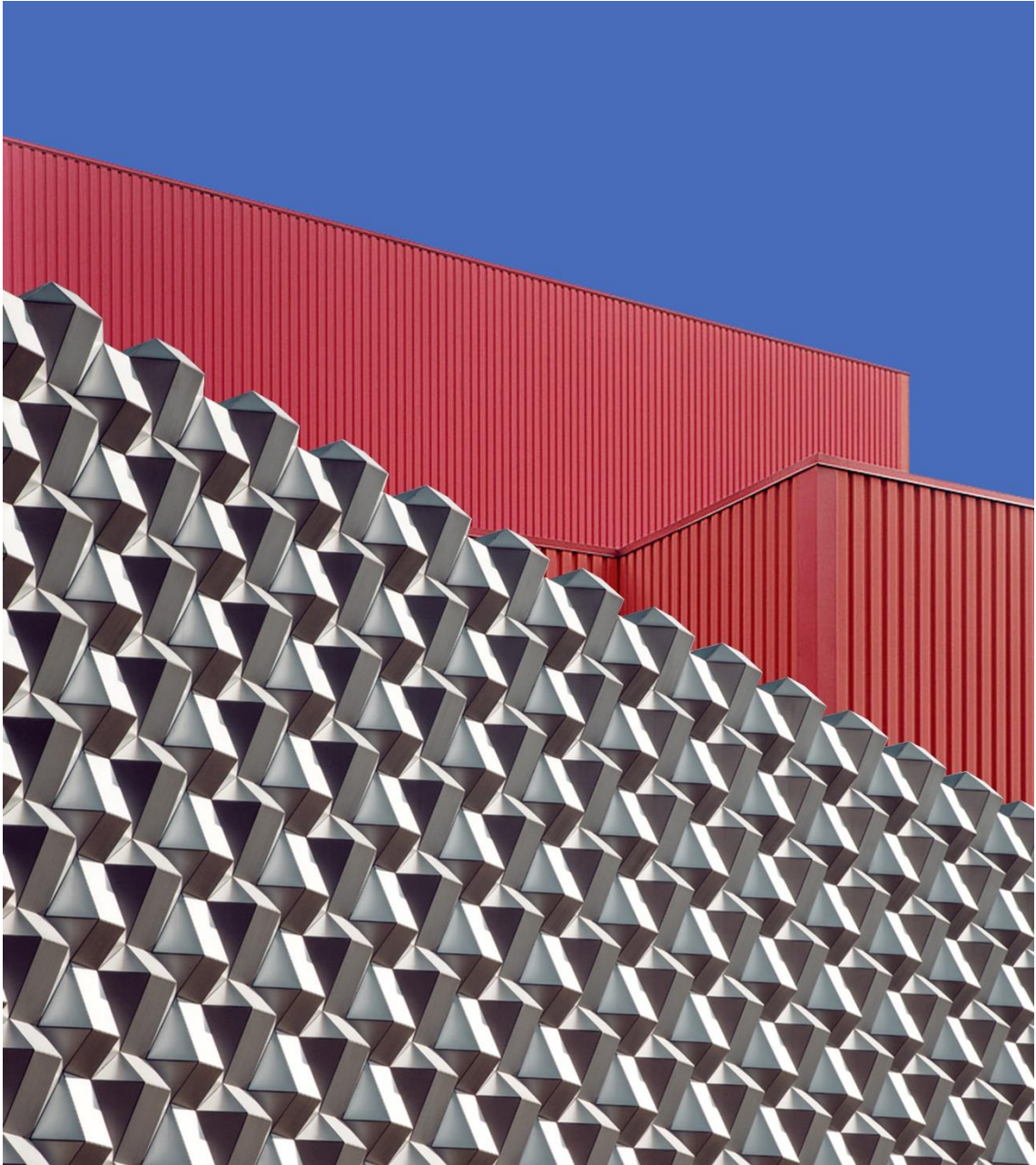
Serie: *Planes de planos*
S/T, 03
2016



Serie: *Planes de planos*
S/T, 04
2016



Serie: *Planes de planos*
S/T, 05
2016



Serie: *Planes de planos*
S/T, 06
2016



Serie: *Planes de planos*
S/T, 07
2016

- *“Rutas de espacios”*



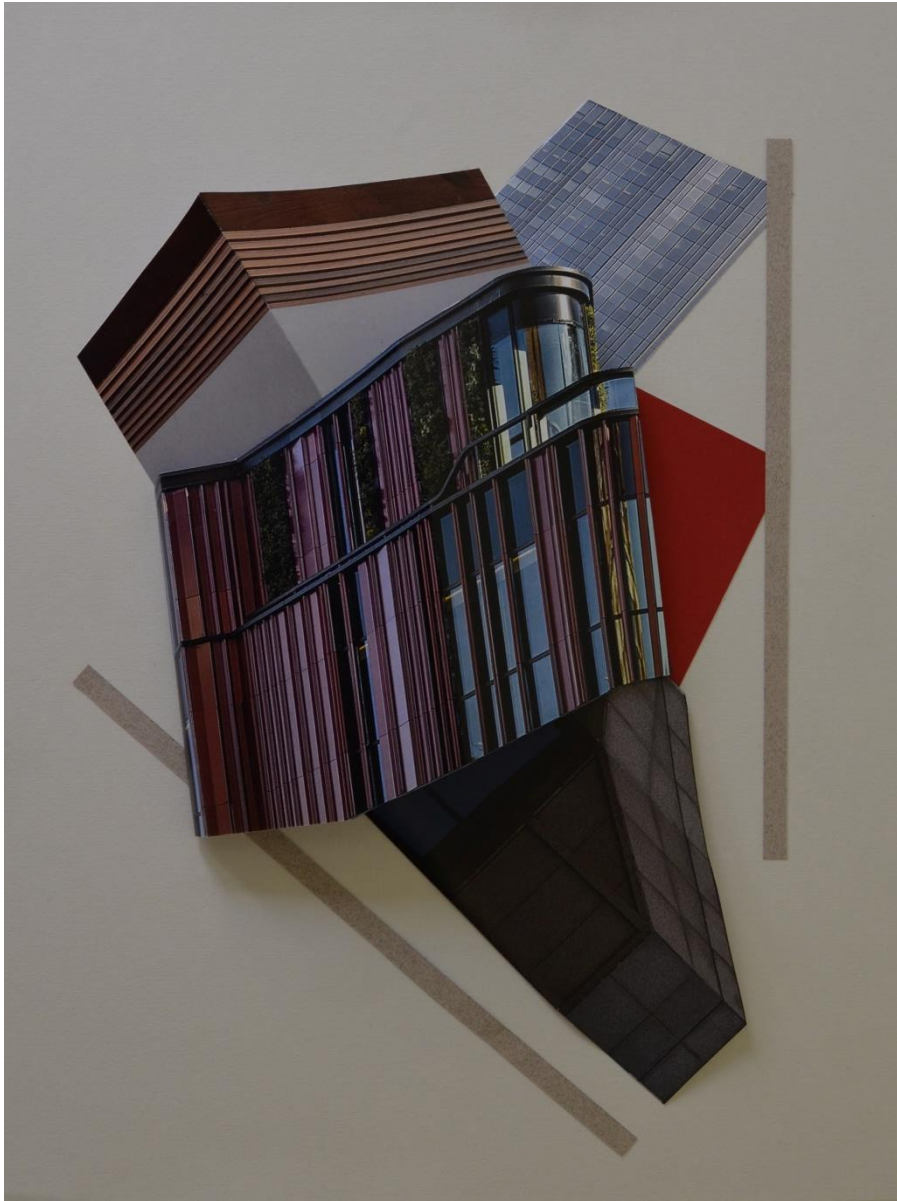
Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 01
40 x 35 cm
2016



Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 02
40 x 35 cm
2016



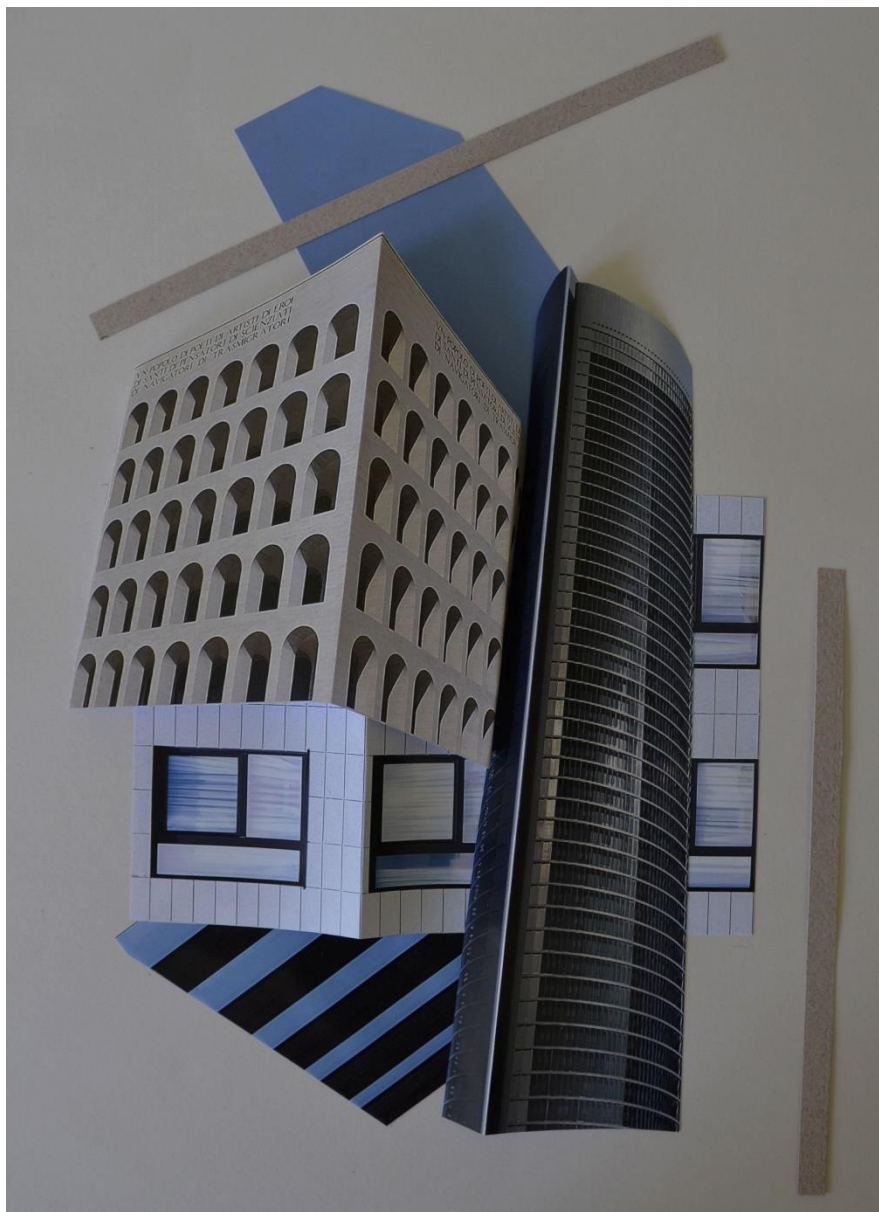
Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 03
40 x 30 cm
2016



Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 04
40 x 30 cm
2016



Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 05
40 x 30 cm
2016



Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 06
40 x 30 cm
2016

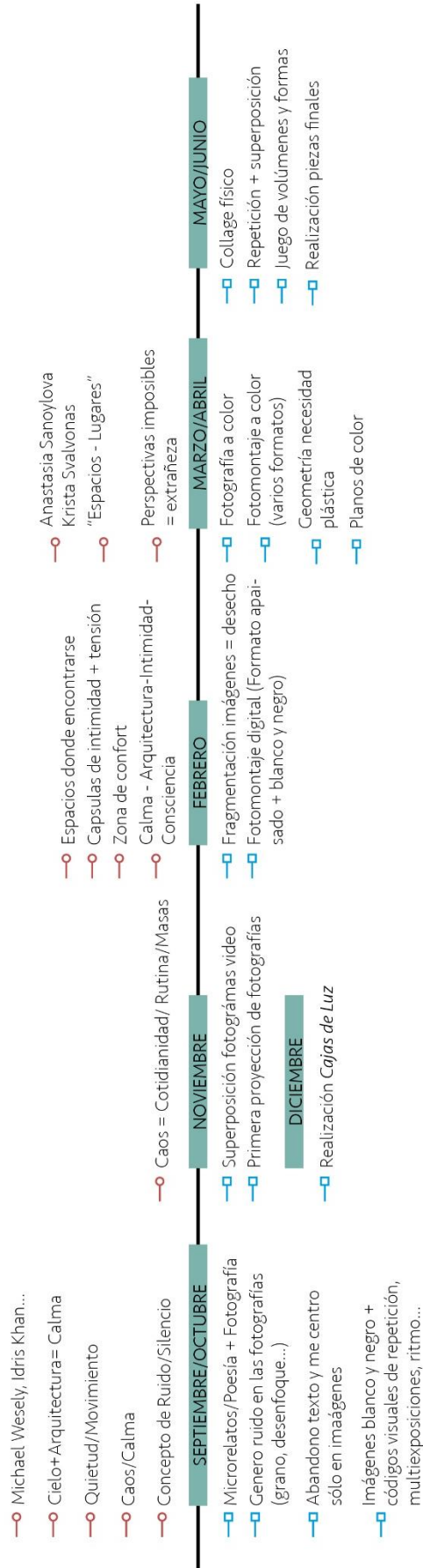


Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 07
40 x 35 cm
2016



Serie: *Rutas de espacios*
S/T, 08
40 x 30 cm
2016

7. Cronograma



8. Presupuesto

CONCEPTO	PRECIO
Tablas de madera (x19)	25€
Fotografías Backlight (x4)	35€
Fotografías sobre dibón (x6)	350€
Planchas metacrilato (x4)	50€
Tubos de neón (x4)	60€
Cartulinas	20€
Impresiones a color	30€
Cartón pluma 100x70 (x4)	15€
Otros materiales	20€
Embajale	420€
Transporte	266€
TOTAL	1291€

9. Bibliografía

- ADES, Dawn, *Fotomontaje*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 2002.
- ARAUHTES, Clara, Espacio Interior, <http://www.ignaciollamas.com/> (Consultado 06/06/2016)
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós, 2004.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*, Madrid, Godot, 2012.
- BENJAMIN, Walter, *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2005.
- BENJAMIN, Walter, *Breve Historia de la fotografía*, Casemiro Libros, Madrid, 2014.
- CARTIER-BRESSON, Henri, *El disparo fotográfico*, Barcelona, Blume, 2015.
- CARTIER-BRESSON, Henri, *Fotografía del natural*, Barcelona, Gustavo Gil, 2014.
- DIDI HUBERMAN, Georges, *Atlas: ¿cómo llevar el mundo auestas*, MNCARS, Madrid, 2010.
- ELIASSON, Olafur; ADJAYE David, *Your black horizon art pavilion*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2008.
- FONTCUBERTA, Joan, *Estética fotográfica*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 2003.
- FLUSSER, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Editorial Trillas, 1990.
- FOAM, <http://www.foam.org/magazine/about-foam-magazine>
- HEIDERICH, Matthias, <http://www.matthias-heiderich.de/> (consultado 20/05/2016)
- JULES MAREY, Étienne <http://www.moma.org/collection/artists/7838> (consultado 10/10/2015)
- KAUFMAN, Emil: " *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*". Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980.
- LLAMAS, Ignacio, <http://www.ignaciollamas.com/> (consultado 01/03/2016)

- MACHALOWSKY, Frank, <http://www.machalowski.de/> (consultado 18/11/2015)
- MOURE, Gloria, *La arquitectura sin sombra*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2000.
- PICAZO, Glòria y RIBALTA, Jorge. *Indiferencia y singularidad*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 2003.
- RAICH MUÑOZ, Llorenç, *Poética fotográfica*, Madrid, Casemiro 2011.
- RODCHENKO, Alexander, <http://www.moma.org/collection/artists/4975> (consultado 10/10/2015)
- SAMOYLOVA, Anastasia, <http://anastasiasamoylova.com/> (consultado 08/05/2016)
- SHORE, Stephen, *Lección de fotografía*, Barcelona, Ediciones Phaidon, 2012.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Debolsillo, 2014.
- SONTAG, Susan, “*La estética del silencio*” http://www.cepchile.cl/dms/archivo_1741_111/rev42_contreras.pdf (consultado 05/06/2016)
- SOUGUEZ, Marie-Loup. *Historia general de la Fotografía*, Madrid, Ed. Cátedra, 2009.
- STIGNEEV, Valery, *El texto en el espacio fotográfico*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.
- SVALBONAS, Krista, <http://www.kristasvalbonas.com/> (consultado 15/05/2016)
- VENOT, Matthieu, <http://matthieuvenot.fr/> (consultado 23/04/2016)
- VIVAS, Efraín, <http://www.efrainvivas.com/> (consultado 02/04/2016)
- WESELY, Michael,
- <http://www.cadadiaunfotografo.com/2010/12/michael-wesely.html> (consultado 20/05/2016)
- WOLF, Norbert, *Friedrich*, Colonia, Taschen, 2010.
- YATES Steve, *Poéticas del espacio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

- Entretiempos, instantes, intervalos, duraciones / Jeff Wall ... [et al.]
Madrid: La Fábrica, D.L. 2010.
- Orden desde el caos, fotografía británica contemporánea. [Sevilla]: Junta
de Andalucía, Consejería de Cultura, D.L.2008