

Terra Nullius

Elena M^a Pérez Arjona

Tutora: M^a Ángeles Díaz Barbado
Trabajo de Fin de Grado
Junio 2016

Seguro estoy que todo hombre sensato adoptará mi sistema, cualquiera que pueda ser su carácter y cualquiera que sea su temperamento: ya sea avaro o pródigo, rico o pobre, joven o viejo, nacido en la zona tórrida o en las proximidades del polo, puede viajar como yo lo hago.

Javier de Maistre, *Viaje alrededor de mi cuarto* (1921)

ÍNDICE

Resumen y palabras clave.....	4
Descripción de la idea.....	5
Trabajos previos.....	6
Proceso de investigación plástica.....	7-17
Proceso de investigación teórico-conceptual.....	18-22
Cronograma.....	23
Presupuesto.....	24
Bibliografía.....	25

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Resumen

Terra Nullius es una propuesta fotográfico-narrativa que plantea un recorrido en torno a lo cotidiano, a través de la observación de los alimentos como posibles paisajes. A partir de ésto, construyo un juego entre la realidad y la ficción convirtiendo esos paisajes en postales de viajes simulados.

Palabras clave

Fotografía, narración, postal, paisaje, viaje, alimento, ficción-realidad, descontextualización, cotidianidad.

DESCRIPCIÓN DE LA IDEA

La idea de mi Trabajo de Fin de Grado se centra en la realización de postales, en las que la imagen y la narración participan conjuntamente en un juego que viaja de la realidad a la ficción. Podríamos decir que me sitúo en un campo fronterizo entre el arte y lo cotidiano, en el que se produce una ambigüedad poética que da lugar a mi obra, *Terra Nullius*.

Exploro la cocina y descubro la potencia plástica de los alimentos. En ellos encuentro la naturaleza, el paisaje, y observo esos lugares a los que poder viajar sin ir demasiado lejos. Decido fotografiar fragmentos de esos alimentos a modo de paisaje y convertirlos en postales, ya que considero que de todo lugar puede quedar un registro, una experiencia y un testimonio.

Imagino aquellas personas que han podido visitar esos lugares (algunas sin apenas darse cuenta), y decido recrear sus historias, sus experiencias, los recuerdos en forma de palabras que podrían haberme enviado. En ocasiones extraigo fragmentos de mi propia biografía y los enlazo con historias completamente inventadas; en otras, distorsiono situaciones vividas jugando con planteamientos irónicos que relacionan imagen y texto.

Como dije antes, algunas personas apenas son conscientes de los lugares que tienen cerca y de los viajes que pueden realizar y, por ello, con *Terra Nullius* planteo el espacio cotidiano y sus elementos (en este caso, alimentos) como encuentro con el mundo.

La obra está compuesta por un total de treinta postales representativas de dichos viajes, presentadas en un álbum.

TRABAJOS PREVIOS

El desarrollo de mi trabajo actual parte de una continuación de las asignaturas de *Proyectos Artísticos I*[1,2] y *Proyectos Artísticos II*[3,4]. En ellas, descubrí mi interés por la descontextualización de los elementos y por experimentar con lo banal o cotidiano en búsqueda nuevos sentidos.

En *Proyectos Artísticos I* realicé una serie de fotografías a suelas de zapatos usados. Trasladando éstas a una dimensión mucho mayor a la real y desde un punto de vista frontal, busqué la plasticidad de las mismas, produciendo así, un lenguaje compositivo y conceptual a través de la acumulación de restos orgánicos como registro de experiencias humanas a partir del recorrido.

En *Proyectos Artísticos II*, también con fotografía, construí una relación entre las células y el espacio que ocupan, dando vida a elementos y formas inertes que busqué y encontré sobre la ciudad. Planteé el proyecto de forma que estos organismos sin vida se exponían como verdaderas células en salas expositivas de laboratorio o ciencias.

En ambos tomo la fotografía como medio para establecer relaciones entre lo macro y lo micro, junto con la descontextualización de elementos que podemos considerar banales, o incluso de desecho, encontrados en nuestro entorno.



1. Sin título IX, serie *Suelas*. 60x75cm.



2. Sin título II, serie *Suelas*. 60x75 cm.



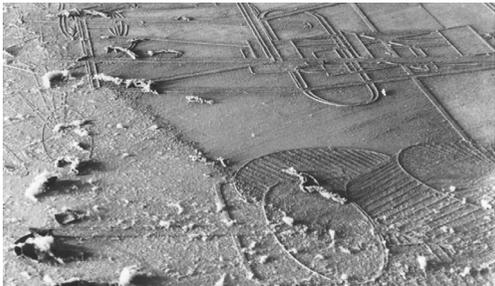
3. *Lifeless organisms*. 8x5,55cm.



4. *Tripitico*. *Lifeless organisms*. 8x5,55cm.

PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Comencé el proyecto realizando fotografías de alimentos, sin tener un objetivo concreto[5,6]. Sólo trataba de componer imágenes bellas y encontrar texturas interesantes donde no solemos buscarlas. Quería que el alimento perdiera toda su identidad, jugando con una cierta abstracción o leve insinuación de formas que pudiera relacionar con el paisaje, en imágenes ampliadas.



7. *Dust breeding*, 1920, printed ca. 1967.

Entre mis primeros referentes se encontraba Man Ray, con su obra *Dust breeding*[7]. En ella, fotografió el polvo acumulado sobre el *Gran Vidrio* de Duchamp, jugando a hacer macro, lo micro, dando así importancia a lo que normalmente pasa desapercibido.



8. *Compositions of light on White*, 2011.

Otro de mis referentes iniciales fue Uta Barth[8], fotógrafa alemana que en algunas de sus series trabaja con la descontextualización de los elementos del entorno y el espacio, ya sea con el encuadre, el color, el desenfoque y/o las luces.

Continuando la investigación de mi proyecto, y a partir de una de las primeras fotografías tomadas[9], se me ocurrió realizar diferentes tomas de fragmentos de un mismo elemento desde distintos puntos de vista[10,11].



5. Ejemplo I de primeras fotografías.



6. Ejemplo II de primeras fotografías.



9. Fotografía I de base de pizza congelada.



10. Fotografía I de base de pizza congelada.



11. Fotografía I de base de pizza congelada.

Las líneas de la base de la base de pizza congelada, se me insinuaban como marcas sobre un territorio.

Influenciada por la lectura de Estrella de Diego en *Contra el mapa*, y buscando el lado más conceptual de mi proyecto, probé a hacer varias masas para después congelarlas y poder hallar más composiciones de este tipo. Tenía el objetivo de construir la topografía de un supuesto territorio[12] y bajo cada fotografía pensaba poner una coordenada que indicase el supuesto punto exacto de ese lugar.

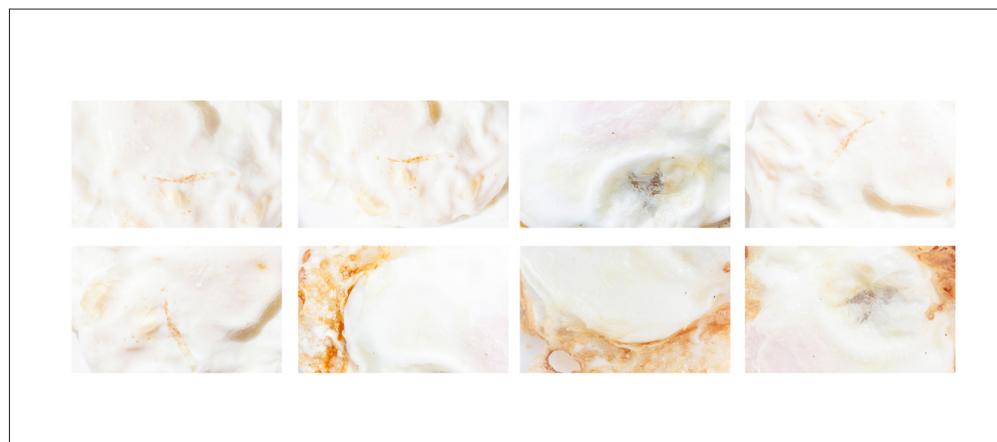


12. Ejemplo I de topo-fotografía.

Creando composiciones de este tipo, pensé en la posibilidad de tratar la sobreexplotación del territorio como espectáculo o medio turístico. Para ello, crearía distintas topografías de alimentos buscados en mi propio entorno, haciendo que pareciesen territorios. Mi idea era llevarlo al ámbito científico y posible-mente realizar, además de éstas topografías, un atlas con imágenes individuales y otras piezas para conformar una instalación. Pero me di cuenta, viendo libros sobre organización del territorio, realización de mapas y geografía, de que realmente no era algo que terminase de interesarme. Sumando que en los resultados fotográficos tampoco se veía bien el sentido conceptual que yo quería darle en ese momento.

En este punto del proyecto descubrí los trabajos de Regina de Miguel y Mark Dion, que se apropian de los métodos científicos para realizar sus obras.

Continué haciendo algunas foto-topografías más de distintos alimentos, como de patatas Pringles o huevos fritos[13], pero las imágenes cada vez parecían menos territorio y menos paisaje. Así que seguí investigando y contemplando otras posibilidades dentro de mis principales intereses: la descontextualización de los alimentos y el paisaje.



13. Ejemplo II de topo-fotografía.



14. *Painter* (fragmento), 2010.

Otro de los trabajos que he revisado, e incluyo como referente dentro de mi proyecto es el de Juan del Junco. En concreto su obra *Painter*[14], por la forma en que juega a otorgar un nuevo sentido a un elemento tan banal e inesperado como es una defecación de ave.

Continuando con el desarrollo de mi proyecto, comencé a hacer fotografías donde existiera un horizonte, jugando con ángulos más frontales y otros levemente picados. Dejando de lado las tomas completamente cenitales, pude conseguir que los alimentos que fotografiaba se acercaran más al tipo de paisaje que buscaba aludir[16].



16. Ejemplo I de fotografía definitiva.

A partir de este momento, el proyecto fue tomando forma. Ya que no con todo alimento conseguía acercarme al paisaje, tuve que realizar varias tomas, jugando con el punto de vista, el encuadre y la composición, porque según el modo, obtenía resultados muy distintos. Un ejemplo de esto son los fragmentos de hueso en salazón[17], por más fotos y cambios en la disposición de los mismos que hice, no conseguí una toma que pudiera considerar definitiva o de buenas cualidades compositivas/estéticas y que a su vez llegaran al paisaje.



15. *Sigmund*, serie *Pictures of Chocolate*, 1997.

También me influye la obra de Vik Muniz [15]. Este fotógrafo compone retratos de personajes famosos, iconos del cine o réplicas de obras de arte con distintos tipos de materiales, a menudo cotidianos, como pueden ser el hilo, juguetes, papel, objetos de deshecho e incluso comida. A su vez me interesa que en sus creaciones juega con la percepción lejos-cerca, donde en un primer vistazo podemos pensar que nos encontramos ante un retrato normal o un dibujo, y es después cuando se descubre de qué se trata en realidad.



17. Ejemplo de fotografía descartada.

Para realizar las fotografías elegidas usé luz natural, probando a distintas horas del día y constatando que los mejores resultados los obtenía sin una luz directa, ni contrastes demasiado altos. Dependiendo del tipo de alimento, en ocasiones tuve que usar un reflector para modelar la luz, además de otros recursos caseros para dar alguna ligera sombra a la imagen, o mantener de determinadas posiciones de los elementos que fotografiaba.

También usé fondos limpios que pudieran simular cielos neutros. Para conseguir esto, usé cartulinas de distintos tonos blancos, grises y azules, aunque estuve bastante tiempo usando cielos únicamente blancos. Poco a poco fui aumentando los distintos recursos y tipologías de imagen que podía crear.

Entre tanto, experimenté la posibilidad del dibujo sobre la fotografía y el fotomontaje[18], para contemplar otras opciones dentro de los cielos o quizá añadir personajes a los paisajes. Pero acabé descartando dichas posibilidades.

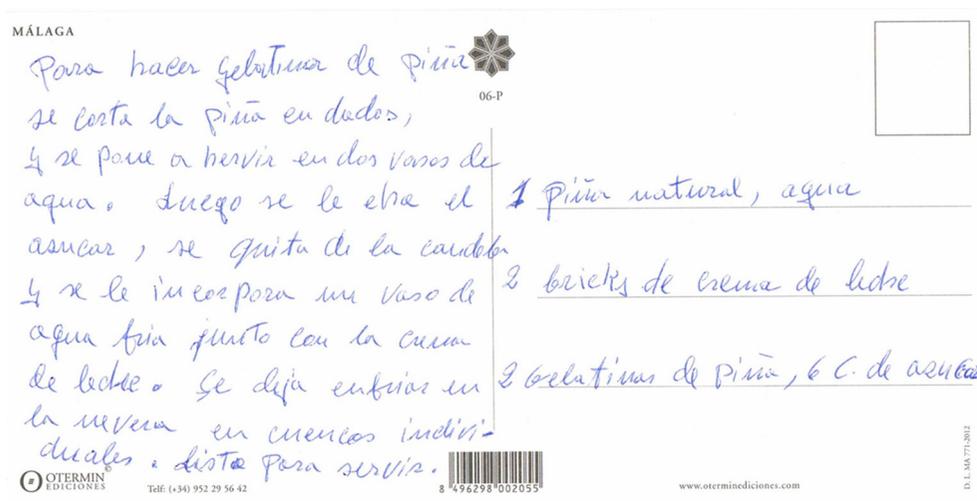


18. Prueba de fotomontaje.

Aunque el resultado visual no me disgustase del todo, fue algo que abandoné finalmente, ya que se alejaba del concepto que quería proyectar, y desde el principio me interesaba mantener la pureza del alimento sin añadir elementos que no estuvieran presentes en el momento de la toma. Fue entonces cuando comencé a experimentar más con distintos tonos de fondos y a conseguir así, más diversidad en los cielos.

Otro factor clave dentro de mi proyecto es el hecho de haber decidido relacionar estas fotografías con las postales, y trabajar sobre éstas con el texto. De ésta forma, completo el sentido de mi proyecto en un juego ambiguo entre ficción y realidad, donde las palabras aluden a las imágenes de viajes realizados dentro del propio entorno, en una observación y encuentro del paisaje en algo tan cercano a nosotros como son los alimentos. Texto e imagen se complementan y establecen una unión intrínseca al adoptar la tipología de la postal.

El texto de las postales también ha evolucionado a lo largo del proyecto. Una de las posibilidades que contemplé, fue el escribir recetas[19] sobre las postales que aludieran al alimento que aparecía en la fotografía, pero acabé desechándola, ya que era demasiado directo desvelar “el truco” de esa forma, y además de ser sumamente literal, no tenía mucho sentido encontrar una receta de cocina en una postal.



19. Ejemplo de postal con receta.

Así que continué pensando hasta llegar a la conclusión de que la mejor forma de dar coherencia a la ficción que estaba creando, era narrar las postales como realmente suelen narrarse, como si fueran postales reales escritas y enviadas por otras personas.

Comencé a escribir varias postales pretendiendo parecer otras personas y aludiendo en el texto al alimento de la fotografía, pero resultó que, sin darme cuenta, en todas ellas seguía un mismo patrón a la hora de expresarme o re-

dactar. Comenzaba siempre usando un “Hola, ¿qué tal?”, “¡Hola! ¿Cómo te va todo?”, “Hola, ¿cómo estáis por allí?”... y eso hacía que el proyecto perdiera credibilidad, ya que no todas las personas se expresan de la misma forma, ni todas siguen los tópicos de las reglas de expresión escrita.

Visto esto, decidí elaborar más cuidadosamente las narraciones que irían en el dorso de las postales. Para ello, recopilé numerosas cartas y postales[20], provenientes tanto de mi entorno como de Internet, y de ellas fui extrayendo las palabras, los modos de expresión, y los aspectos que en general me servían para mi proyecto. Literalmente, además de inventar pequeñas historias, robé fragmentos de las de otros para completar las mías. Como comenta Jean Eche- noz, al conversar con Enrique Vila -Matas en *El juego del otro*, me he apropiado historias, imágenes, vivencias y palabras de otros, y las he reconstruido para que funcionen dentro de mis pretensiones.



20. Algunas postales que recopilé.

Puede parecer paradójico, pero he buscado siempre mi originalidad de escritor en la asimilación de otras voces ¹.

Dentro de los textos de las postales se encuentran referencias al paisaje que les acompaña. Juego con diferentes modos y niveles de comprensión, y aludo al alimento de manera más o menos explícita, nombrándolo pero dotándolo de otro sentido, escribiendo sobre algo que pueda tener una cierta relación, algún refrán, etc. Varias pueden tornarse incluso como acertijos, y en un par de ellas escribo sin hacer ninguna alusión concreta, dejando que, a través del conjunto de todas, el espectador tenga espacio para completar su propia historia, si así lo desea.

Antes de perfilar el sentido de mi proyecto, pensé en la dirección a la que irían destinadas las postales, y me planteé la posibilidad de introducir el concepto de supermercado, poniendo la dirección de uno de ellos en lugar de un domicilio personal. Trabajé un tiempo creyendo que ésta era la mejor forma de cerrar el proyecto, ya que las postales viajarían, yendo y viniendo, de y a donde procedían. Pero, finalmente deseché esa idea, ya que además de haber otros elementos aparte de la comida, el supermercado estaba acompañado de connotaciones de consumo o comerciales que no me interesaban en absoluto y rompían el tono poético que estaba buscando. Así que, más que de supermercados decidí hablar de las neveras, de las cocinas, del hogar, el lugar donde paso la mayor parte del tiempo; al fin y al cabo era lo que más sentido tenía, ya que los alimentos con los que trabajaba no provienen solo de supermercados, y las fotografías siempre las realizaba en casa, sin ningún tipo de desplazamiento o viaje físico.

Otra de las cuestiones que evolucionaron dentro del proyecto fue la forma de mostrar y crear estas postales. *Terra nullius* iba a ser un conjunto de postales sobre pared, donde la imagen se vería arriba y justo debajo el texto[21]. Aunque en un principio pensé en esta como la fórmula definitiva, ya que así, a modo de pequeños “dípticos” unidos quedaba visualmente acertado, me embarqué en busca de otras opciones. Con este modo de exponer, aunque mantuviera las proporciones, las postales dejaban de ser postales, ya que éstas son un objeto único y no un conjunto de dos. Con una postal real y en físico nunca podríamos ver al mismo tiempo el anverso y el reverso, así que otra de las posibilidades que contemplé fue hacer de esas postales documentos. Escanearlas y recopilarlas a modo de foto-libro. De ésta forma sería posible mantener ambas vistas[22].



21. Modo de exposición I.

¹ Vila-Matas, en *El juego del otro: Paul Auster, Enrique Vila-Matas, Jean Echenoz, Barry Gifford, Paul Klee, Sophie Calle*. Editorial Errata Naturae, 2008.



22. Página de foto-libro, con fotografía y postal escaneada.

Sin embargo, esta opción se volvía demasiado fría, así que finalmente opté por crear físicamente esas postales como objetos únicos. Éstas irían sobre un álbum, a modo de archivo de recuerdo de postales “recibidas”.

Para hacer más reales las postales pedí a toda persona que conocía fuera o que salía de la ciudad que me enviase una postal. De esta forma pude comprobar los tamaños y formatos más estándares de las postales, observar los matasellos y estudiar el funcionamiento del correo. Algunas postales, tanto nacionales como internacionales, venían sin mata-sellar (lo cual en un principio no tenía lógica, ya que el matasellos es lo que invalida el sello para que no puedas volver a usarlo para otro envío), otras tenían impresas una hilera de líneas pequeñas y continuadas, a menudo en color naranja[23].

Tras recibir diversas postales, y hacer algunas visitas a oficinas de correos obtuve solución a las incógnitas que se me ofrecían. El sistema de mata-sellado se puede realizar de dos formas distintas: estampación por máquina o estampación manual.



23. Una de las postales recibidas.

La gran mayoría las postales vienen preparadas con el espacio del sello en la esquina superior derecha, para que éstos sean situados en esa zona y que así la máquina mata-selle automáticamente en el mismo lugar y por consecuencia, los sellos pierdan su validez. Lo más normal es que o bien, las postales estén mata-selladas, o que en el propio sello venga la fecha y hora del envío señalada (por lo tanto, en este caso no haría falta invalidar el sello con tinta, ya que la fecha lo hace), pero en muchos casos no existe ni fecha, ni mata-sellos. El motivo es que a veces algunas postales se escapan de la máquina por error; y en caso de la ejecución manual, suele ser a causa de despiste de la persona (según me dijeron en Correos, aunque también cabe la posibilidad de que incluso pueda ser puro pasotismo del empleado, o un modo de protesta silenciosa, ya que al no mata-sellar, las empresas de envío pierden dinero).

Las líneas pequeñas que en ocasiones aparecen[23], no es más que un código de seguimiento de la postal, para en caso de pérdida, saber dónde se encuentra. No hay nada que determine por qué en algunas aparece y en otras no, simplemente a veces las codifican y otras no.

Conseguir el mata-sellado de las postales que estaba creando fue uno de los principales problemas, hasta que encontré una solución algo más sencilla, además de económica. Enviarme las postales a mí misma o usar las postales que la gente me mandaba y trabajar a partir ellas no era posible, ya que de este modo no podía crear las postales con mis propias imágenes, además de la incoherencia que supondría el recibir postales en fechas tan continuadas.

Pregunté en una oficina de correos si era posible que me mata-sellaran las postales en fechas distintas anteriores a la actual y me dijeron que era ilegal e imposible de hacer; sin embargo acabé consiguiéndolo para algunas postales. Igualmente esto tampoco fue definitivo ya que, aunque con fechas distintas, todos los matasellos eran del mismo lugar. Tenía que encontrar la forma de crear los míos propios, para así jugar con distintas localizaciones y fechas.

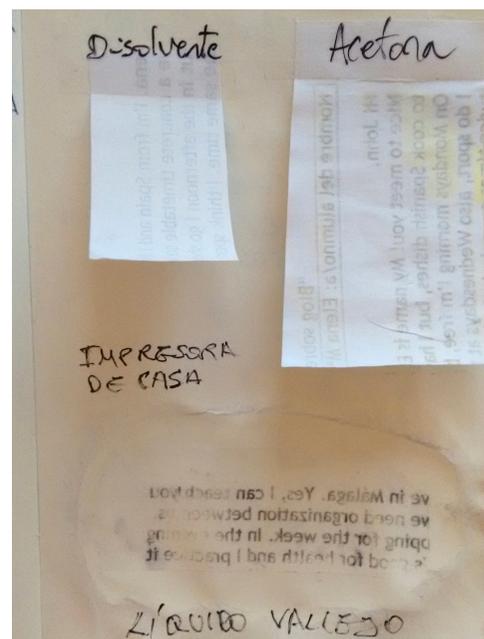
La creación de tampones por encargo quedó rápidamente descartada, ya que estaba suplantando la identidad gráfica de distintas compañías de envío, además de lo elevado del presupuesto de crear un tampón por cada postal; otra de las opciones que contemplé fue la técnica del fotograbado, que también dejé a un lado ya que, informándome al respecto descubrí que además de la dificultad, el coste y el tiempo, no hubiese quedado el mismo efecto de un mata-sellos real, pues un grabado por presión crearía pequeñas hendiduras en las postales; Por último y cuando menos lo esperaba, di con la clave que solucionaría el problema: las transferencias o transfer.

Buscando la fórmula de cómo realizar estas transferencias pasé por distintos tipos de papeles, de métodos de impresión y de líquidos para transferir (Acetona, Líquido para transfer Vallejo y disolvente).

Después de las diversas pruebas[24,25,26] comprobé que lo que mejor funcionaba era la impresión láser sobre un papel lo más satinado posible, y transferir después con la ayuda del disolvente y un algodón.

Para conseguir distintos mata-sellos escaneé y edité algunos con Photoshop[27], bien para quitar el sello que tenía por debajo u oscurecer el negro de la tinta e invertir la imagen para que al pasarlo a la postal saliese en la posición correcta. También encontré algunos más por Internet que me sirvieron.

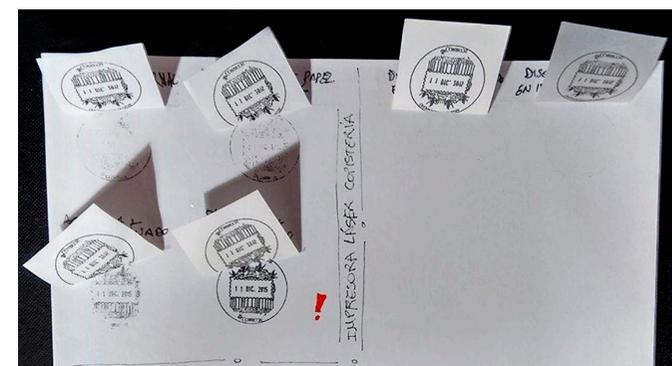
Los sellos también es algo que va variando según el lugar y la fecha. Durante el proceso de experimentación he comprado y recopilado algunos sellos, tanto actuales como antiguos, pero también he conseguido crearlos por mí misma



24. Pruebas de transferencias y papeles I.



25. Pruebas de transferencias y papeles II.



26. Pruebas de transferencias y papeles III (impresión láser).



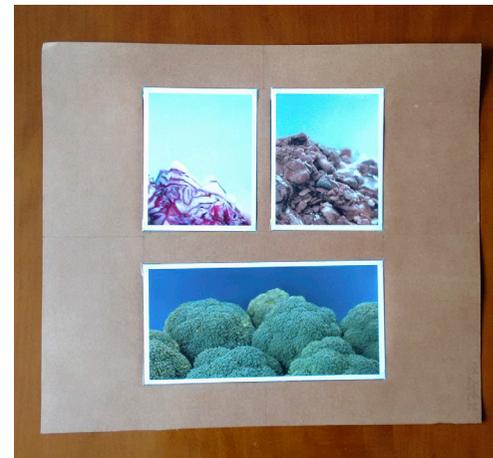
27. Muestra de edición de matasellos.

imprimiéndolos sobre un papel de pegatina, recortándolos a mano y comprobando posteriormente, que la tinta se transfería bien con el disolvente sobre los mismos[28]. Durante esta búsqueda de mata-sellos y sellos y al relacionarlos a su vez con las postales, también tuve presente la coherencia del conjunto en cuanto a las colecciones de sellos que existían en las fechas seleccionadas, los lugares, los precios de envío a España, los eventos, el temporal e incluso las cosas que podemos encontrar en los lugares que menciono en los textos.

Para llegar hasta el tipo de álbum que he diseñado finalmente, estudié varios materiales y formatos. Descarté el cartón Kraft con troqueles y telas por detrás[29,30] ya que quedaba demasiado rústico o rudo. No encontraba telas que fueran del todo transparentes y a la vez con algo de rigidez. Dentro de las pruebas que hice, la organza y el papel japonés fino fueron de los materiales que daban mejor resultado, pero tampoco terminaban de encajar para una visión limpia de las postales.



28. Prueba de transferencia sobre sello falso.



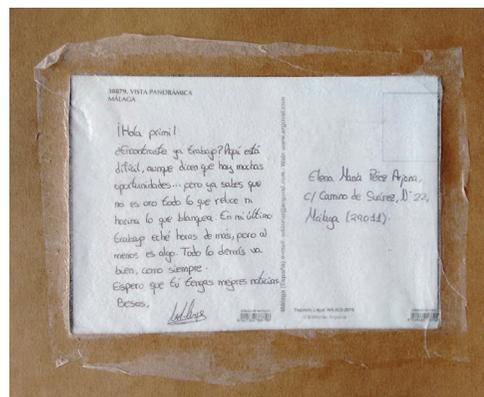
29. Prueba con troqueles en cartón Kraft (anverso)



30. Prueba con troqueles en cartón Kraft (reverso)
Tela organza.



31. Prueba con troqueles en cartón Kraft (reverso) Papel de acetato.



32. Prueba con troqueles en cartón Kraft (reverso) Papel japonés fino.



33. Prueba con anillas y funda Hoffman I.



34. Prueba con anillas y funda Hoffman II.

Finalmente, el acetato[31] era lo que mejor resultado me daba, sin embargo, no funcionaba junto al cartón Kraft, ni tampoco con anillas sueltas. Las fundas adhesivas para álbum de Hoffman[33,34] quedaron descartadas, pues era complicado encajar y encuadrar las postales en el interior ellas, no tenían la rigidez suficiente y me limitaban a la hora de la elección del formato.

Mientras tanto, me planteé posibles métodos de encuadernación (tradicional y japonesa) y otras formas para el diseño de página que fueron prontamente desechadas, visto que el acetato era el material que finalmente elegiría para mostrar las postales.

Finalmente, el álbum acabaría siendo una mezcla de todas las pruebas que había hecho hasta el momento: un formato horizontal, donde la cubierta sería una especie de carpeta de anillas, que albergaría en su interior hojas de acetato recio y transparente (sobre el que se situarían las postales sujetas con esquinas de fotografía), y hojas de papel chino (fabricado en Francia) a modo de transición entre las imágenes.

Para la realización del álbum contemplé varias posibilidades en cuanto a materiales para la cubierta exterior, como distintos tipos de tela y piel sintética, pero acabé descartándolos y seleccionando un papel determinado de la marca Canson (Chanvre clair, 180 gramos), ya que el resto de materiales resultaban demasiado fríos o sobrecargados, y mi intención era encontrar algo sobrio pero visualmente agradable. También vi varios tipos de anillas



35. Pruebas de entretelas pegadas y planchadas sobre distintos tipos de acetato.



36. Pruebas de marco sobre acetato, con entretela y cartón Kraft.

y dos modos de encuadernación, a sangre y clásica, por la que finalmente me decanté.



37. Tipografía de la portada.

El título de la obra ha sido estampado en la parte central, situado ligeramente hacia el lado superior del álbum, en un tipo de letra sencillo, y de palo seco en mayúsculas[37].



38. Álbum.

El álbum[38] concluye reuniendo las condiciones que se precisaban para la lectura sucesiva de imágenes y texto, dando igual importancia tanto al reverso como al anverso de página al obtener una total transparencia.

Como ya he comentado anteriormente, desde el principio supe que quería trabajar con los alimentos y aludir de alguna forma al paisaje. También me interesaba la poética que se produce al contextualizar como exterior/lejano algo que podía encontrar en el interior/cercano. No obstante, no fue fácil el recorrido realizado hasta encontrar completo el sentido teórico-conceptual de lo que estaba haciendo.

Me gustaría remontarme por un momento al pasado, y comentar brevemente mi primer acercamiento al alimento como medio plástico u objeto de desarrollo artístico.

Fue el año pasado, en un intento de proyecto escultural-fotográfico, que resultó un completo fracaso. En él, buscaba crear nuevos objetos y formas a partir de los alimentos y su piel, junto a la costura[39].

Aunque finalmente lo abandonase, creo que cabe nombrarlo, ya que de nuevo en él muestro mi interés por la descontextualización y los primeros pasos hacia el trabajo con alimentos.

Volviendo de nuevo a los inicios de *Terra Nullius*, comencé realizando fotografías que se aproximaban al territorio, pero no tenía ningún tipo de justificación conceptual que diera sentido a lo que quería producir. Así pues, el desarrollo teórico fue casi en paralelo con la evolución plástica de mi proyecto, ya que ambas cosas se complementan y conforman la unidad que da resultado a lo que hoy es mi trabajo.



39. Ejemplo de proyecto fallido.

Los conceptos de viaje y de lugar me acompañaron desde el principio, y fui buscando distintas formas de llegar a ellos hasta dar con la clave.

Después de realizar varias tomas sin ningún objetivo concreto, puse especial atención en las marcas sobre los alimentos. De esta manera comencé a hacer fotografías desde distintos puntos a un mismo tipo de alimento, para conformar después lo que llamaría “topo-fotografías”. En ellas, nunca existía el horizonte, lo que después se convirtió en un elemento importante. Seguía manteniendo el concepto de descontextualización y encuentro de lugares en los alimentos, pero en esta fase del proyecto me incliné hacia conceptos de tipo crítico y en relación a lo científico, cosas que descubrí que realmente no me interesaban en ese momento, o para este proyecto.

Llegando a las fotografías en las que buscaba el horizonte, y revisando obras de otros artistas relacionadas con el viaje ficticio, fui abriendo puertas a otras posibilidades en cuanto a plasticidad y concepto. En el transcurso de esto, comencé la lectura de *Los astronautas de la cosmopista*, de Julio Cortázar y Carol Dunlop, donde la pareja realiza, documenta y describe un viaje sin salir de un mismo entorno: la autopista. También destaque la obra y visionado del catálogo *Doble percepción*, de Blanca Montalvo, donde a partir de una doble exposición (en sala y en Red) y el uso de múltiples recursos, como el collage, la fotografía, la narración o el vídeo, crea una agencia de viajes ficticia donde aparecen experiencias tanto reales como ficticias.

Además de los artistas ya citados, Juan del Junco y Vik Muniz, junto a la revisión de algunos textos de Vila-Matas, incluyo otros referentes que también han sido importantes e influyentes en el proceso de desarrollo creativo de *Terra Nullius*.

Uno de los que considero claves para mi trabajo ha sido Joan Fontcuberta, por el modo en que juega a través de sus obras con la ilusión del espectador y crea historias de las que después nos desvela su auténtico sentido. Me gustaría

destacar su proyecto *Securitas*[41] donde realiza fotografías de llaves que parecen montañas. Aunque la mayor parte de su obra se centra en el cuestionamiento de los medios de información y la veracidad de los mismos aplicado de una forma bastante radical, me interesa de ella el hilo conceptual que mantiene entre lo real y lo ficticio; además de los juegos visuales que usa en obras como *Securitas* o *Hermarium*, donde crea nuevas imágenes, formas, ilusiones o alusiones a partir de objetos banales, encontrados o incluso de desecho.



41. *Securitas*: L.B., 2001.

También cabría nombrar a Cristina de Middle, con trabajos como *Afronautas* o *Poly Spam*[42] donde, al igual que Fontcuberta, cuestiona el lenguaje y la veracidad de la fotografía y trata sus obras entre la realidad y la ficción. Además, en *Poly Spam* trabaja con la relación de imagen y texto, creando fotografías partir de historias que recoge del correo basura. Podría decirse que trabajamos justo al revés: ella va de lo escrito a la imagen y yo de la imagen a lo escrito, pero en ambos trabajos la narración y la imagen se complementan y toman igual importancia en el resultado final de la obra.



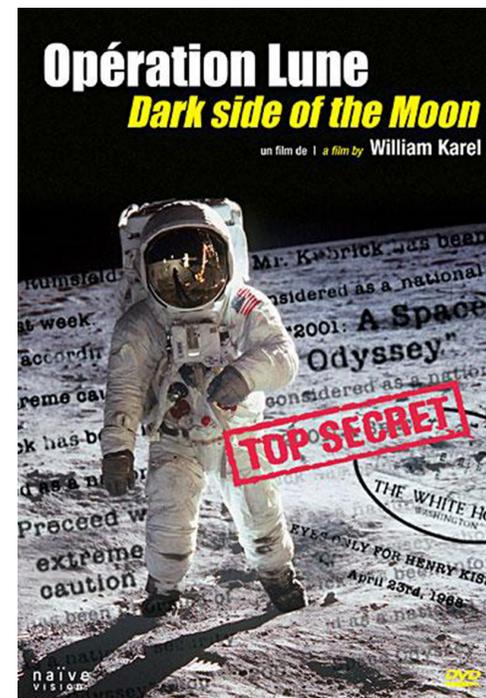
42. *Poly spam*, 2009.

Zilla Van den Born es una chica que no se dedica a la producción artística, pero me gustaría nombrarla, ya que creó un viaje ficticio a Asia y consiguió engañar a toda su familia. Para ello, hizo uso del fotomontaje, las redes sociales, llamadas por Skype con supuestos souvenirs y decoración asiática[43], SMS en mitad de la noche... todo ello, con el objetivo de mostrar hasta qué punto se puede distorsionar la realidad y cómo podemos “viajar” sin movernos del sitio.



43. Escenario de Van Den Born para hablar con sus padres vía Skype.

Opération Lune[44], de William Karel, es un falso documental sobre la llegada del hombre a la luna, donde se especula sobre si fue un montaje encargado por Richard Nixon rodado en un estudio por Stanley Kubrick.



44. *Opération Lune*, 2002.

En relación a artistas que trabajan con la ficción también debo incluir a Sophie Calle, y su obra *The detective*[45], donde fue perseguida por un detective contratado por su madre (siguiendo sus instrucciones) cuestionando la identidad, buscando probar su existencia y como si ella misma se tratase una completa desconocida.



45. *The detective*, 1981.

Como artistas que han trabajado con el formato postal, me gustaría citar la obra *Zaidín monumental*[46], de Javier Longobardo, donde el artista convierte uno de los barrios más feos y anti-turísticos de Granada en unas postales bastante alejadas de lo convencional.



46. *Zaidín monumental*, 2000.

Mark Adams también ha usado este formato, en obras-exhibiciones como *Transition/Transmission*, donde habla de como la fotografía en plataformas de Internet se está convirtiendo en un medio de intercambio entre individuos, una forma de diálogo o mensaje, al igual que las postales lo hicieron de forma precursora. También realiza fotografías de paisaje[47], a menudo “no lugares”, de los que destaco el estilo fundamentado en la quietud y la limpieza a la hora de realizar las tomas.

En esta misma línea de tratar el paisaje también me interesa la forma de trabajar de Bleda y Rosa[48]. Paisajes austeros, en su mayoría, de tono más bien frío, y con luces y cielos muy neutros, bastante cercanos a la forma de fotografiar del grupo de la Nueva Objetividad alemana.



47. *Land Development Site #2, Galveston*, 2004.

La obra *Mail Art-Location, Vocation, Vacation*[49], de Riitta Ikonen es un conjunto de postales que la autora construyó, como elemento de experiencias, usando distintos tipos de materiales que iba recolectando (como pelo, trozos de madera, CDs rotos...) durante el transcurso de sus viajes a Japón, Finlandia, España, Rusia e Inglaterra.



48. *Homo antecesor: Sierra de Atapuerca*, 2003.

También cabría nombrar a dos de los artistas que participaron en la exposición *Everstill/Siempretodavía* (2007-2008), en la Huerta de San Vicente, comisariada por Hans Ulrich Obrist. En ella, Tacita Dean[50] diseña una serie de postales que serían enviadas desde Cadaqués cada día mientras durase la exposición. Su intención fue explorar la amistad y correspondencia de Salvador Dalí y Federico García



49. *Mail Art* (una de las postales), 2003.

Lorca; por su parte, Pere Portabella realizó una instalación con postales de los muebles que estaban en el interior de la Casa-Museo.

También me gustaría incluir el trabajo de una artista que no había descubierto hasta este pasado año, gracias a una exposición individual que hizo en la galería de Isabel Hurley. Se trata de Natalia Castañeda. En muchas de sus obras trabaja con la idea de viaje y el paisaje y también con la percepción y la trampa al ojo. La obra en la que encuentro más vinculación con mi proyecto es *Territorios comunes*[51], donde la artista realiza un viaje sin desplazamiento a través de sus pinturas, que son el resultado de la narración de los viajes que otros le cuentan. Las piezas de esta obra son formatos pequeños, cercanos al modelo postal.

Llegando a la fase final de mi trabajo descubrí Postcrossing[52]. Se trata de una página web de correspondencia, donde a través de códigos asignan a cada persona un máximo de cinco direcciones aleatorias del todo el mundo. Debes enviar esas postales, y una vez recibidas por los destinatarios, éstos



50. Lorca's Olive, 2007.



51. Pieza de *Territorios comunes*, 2005.

registran tu código y automáticamente se asigna tu dirección a otras personas para que tú también puedas recibir postales de desconocidos. Me ha resultado muy interesante, y creo que es una buena posibilidad para conocer más tipologías de postales, sellos, matasellos, culturas y formas de expresión textuales de personas totalmente ajenas.

Por último, quiero comentar una aparición en la prensa del pasado martes, siete de junio, en el diario El País. Se trata del artículo *Postales desde el campamento*. En él se habla sobre el proyecto *Jungleye*[53], impulsado por una fotógrafa, una arquitecta y una estudiante de antropología, y realizado por varias personas refugiadas de Siria, Irak y Sudán, entre otros países, que viven en un campamento llamado "la Jungle", en Calais (Francia). A través del uso de la fotografía y el formato postal dan a conocer sus propias vivencias. Destaco este proyecto por ser otra forma más remitirse al uso de la postal pero, por supuesto, enmarcado en una de las realidades más crudas que podemos encontrar hoy día. Puede decirse que usamos el mismo procedimiento desde puntos totalmente opuestos.



52. Captura de pantalla de Postcrossing.



53. Postal de *Jungleye*.

Terra Nullius es el mundo que descubro a partir de la alusión al paisaje o descubrimiento de alimentos en el propio entorno. Mediante este punto intermedio entre la ficción y la realidad, me abandono a la imaginación e invito al espectador a hacer lo mismo: acceder a ese plano donde podemos ver los paisajes que se guardan en las cocinas. Además del viaje físico podemos encontrar otras formas de ir por el mundo y descubrir lo que ocurre, o lo que hay en nuestro propio alrededor. Es cierto que saliendo se descubren maravillas, pero en muchas ocasiones no llegamos a apreciar lo que tenemos delante o en nuestro propio interior. Un viaje imaginario, un paisaje en una col, un coral en el jengibre, historias posibles o recuerdos transformados en otros nuevos. Todo esto es lo que trato de evocar con *Terra Nullius*, mi forma de descubrir lo exótico en lo cotidiano.

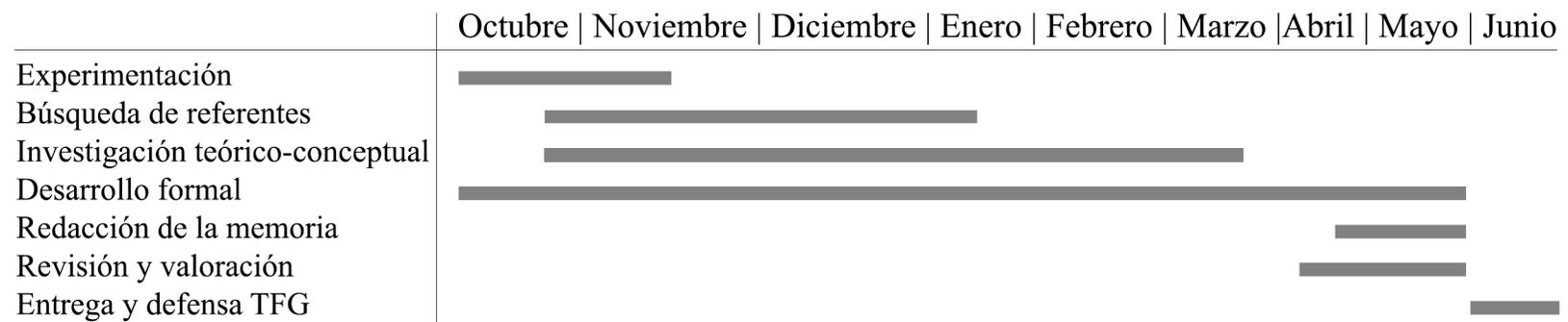
Al igual que veo/creo estos paisajes, también veo/creo esos personajes que habitan y exploran el mundo. Imágenes y narraciones participan de forma conjunta dando lugar a las postales que conforman mi trabajo. En muchos de los textos existen referencias autobiográficas que se mezclan con hechos inventados y que a su vez aluden al alimento que fotografío: mi hermana Ángeles vivió ocho años en Chicago y de vez en cuando me enviaba postales, pero la verdad es que nunca estuvo en Chile; tampoco tengo conocidos en las islas Pitcairn, pero podría tenerlos. En cuanto a las conexiones entre texto e imagen, como ya dije anteriormente, juego con distintos modos y niveles de comprensión, siendo algunas evidentes o directas y otras en las que es difícil encontrar el sentido o la relación, pero no imposible. De esta forma me divierto con el texto y las posibles experiencias ajenas jugando, en cierto modo, a rizar el rizo en un tono ciertamente irónico.

Otro de los aspectos que he tenido en cuenta para mi proyecto es establecer un orden cronológico en las postales, al mismo tiempo he cambiado la forma de expresión de los supuestos remitentes hacia el destinatario, prestando atención, entre otras cuestiones, a la edad (las postales están fechadas entre 1998

y 2016); En algunas postales aparecen faltas de ortografía o errores gramaticales, ya que considero que esto aporta una dosis más de realidad dentro de la ficción creada, pues no todas las personas escriben correctamente o hablan de la misma manera.

El título, *Terra Nullius*, es un concepto que proviene del latín, y significa “tierra de nadie”. Se utiliza para designar la tierra que no tiene propietario.

CRONOGRAMA



PRESUPUESTO

Gastos en alimentos.....	102,58€
Papelerías/copisterías/material artístico.....	92,15€
Laboratorio fotográfico.....	83,89€
Postales en distintos tamaños.....	12,80€
Sellos.....	17,52€
Telas.....	8,95€
Encuadernador.....	46€
Hama - Adhesivos para esquinas de fotografías.....	8€
Embalaje para transporte.....	35€
Total.....	406,89€

BIBLIOGRAFÍA

Catálogos/libros

- AUGUÉ, Marc; *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2008.
- CORTÁZAR, Julio y DUNLOP, Carol; *Los astronautas de la cosmopista. O un viaje atemporal París-Marsella*. Editorial: Muchnik. España, 1984.
- DIEGO Estrella de; *Contra el mapa: disturbios en la geografía colonial de occidente*. Editorial Siruela. Madrid, 2008.
- *El juego del otro: Paul Auster, Enrique Vila-Matas, Jean Echenoz, Barry Gifford, Paul Klee, Sophie Calle*. Editorial Errata Naturae, 2008.
- FONTCUBERTA, Joan; *Camouflages*. Editorial Gustavo Gili. Roma, 2013.
- JACQUILLAT, Agathe; *Postales: diseño por correo/ Agathe Jacquillat y Tomi Vollauschek*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2008.
- JUNCO, Juan del; *Juan del junco*. Exposición sala Puerta Nueva, Córdoba (textos de Javier Hontoria y Sema d'Acosta). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2011.
- MAISTRE, Xavier de; *Viaje alrededor de mi cuarto/Javier de Maistre*; traducción del francés hecha por Nicolás Salmerón y García. Editorial Calpe. Madrid, 1921.
- MONTALVO, Blanca; *Doble percepción* (catálogo de exposición). Circuit d'Art Contemporani 2001. Becats Art Visual. Consorci de Museus de la C. Valenciana. Valencia, 2001.
- PUELLES, Luis; *Mirar al que mira: teoría estética y sujeto espectador*. Editorial Abada. Madrid, 2011.
- SONTANG, Susan; *Sobre la fotografía*. Editorial De bolsillo. Barcelona, 2014.
- VILA-MATAS, *Historia abreviada de la literatura portátil*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1985.
- *Vitamin Ph: new perspectives in photography*. Editorial Phaidon. Londres, 2006.
- YATES, Steve (ed.); *Poéticas del espacio: antología crítica sobre la fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2002.

Fuentes digitales

- Bleda y Rosa: <http://www.bledayrosa.com/>
- Cristina de Middle: <http://www.lademiddel.com/>
- El País (Postales desde el campamento): http://elpais.com/elpais/2016/06/06/album/1465228798_469737.html#1465228798_469737_1465229403
- Everstill/Siempretodavía. Artistas contemporáneos en la Huerta de San Vicente: http://www.huertadesanvicente.com/act_ficha.php?id=249
- Javier longobardo: <http://javierlongobardo.com/>
- Joan Fontcuberta: <http://www.fontcuberta.com/>
- Juan del Junco: <http://www.juandeljunco.com/>
- Mark Adams: <https://markadamsimages.wordpress.com/>
- Natalia Castañeda: <http://territorioscomunes.com/>
- Operación luna: <https://www.youtube.com/watch?v=W5wntLsZFKE>
- Postcrossing: <https://www.postcrossing.com/>
- Regina de Miguel: <http://www.reginademiguel.net/>
- Riitta Ikonen: <http://www.riittaikonen.com/>
- Sophie Calle "The detective": http://scottbankert.net/UrbanArtsParis/Readings/Additional%20Readings/Sophie%20Calle_The%20Detective.pdf
- Stampworld: <http://www.stampworld.com/es/>
- Tanya Bonakdar Gallery, Mark Dion: <http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/mark-dion/series>
- Uta Barth: <http://utabarth.net/>
- Vik Muniz: <http://vikmuniz.net/>
- Zilla Van Den Born: <http://www.upsoel.com/comunidad/esta-chica-utilizo-photoshop-para-convencer-a-su-familia-de-que-se-fue-de-vacaciones-por-seis-semanas-al-sudeste-sudeste-asiatico/>

Anexo I

Ficha técnica y documentación gráfica.



Terra Nullius, 2016.

30 fotografías digitales impresas sobre papel Color Copy Mondi de medidas variables, con texto escrito, sellos y matasellados en el anverso.

Presentado en álbum de 30 x 41 cm.





¡Hola, Elenilla!
¿Cómo estás? Espero que bien,
la prima Rosana está
bien, aunque ahora
está muy triste, y se
acuerda mucho de toda
la familia.
El otro día me acordé
de ti, porque empezó a
nevar, y la nieve es
muy bonita.
¿Cómo va el colegio?
Bueno, cariño, ya me
despido.
La prima te quiere
Rosana



Elena M^{te} Pérez Arjona
Camino de Suárez, n^o 22
29011 Málaga
(SPAIN)





Os mandamos
esta postal para que
os de una Piquita de
enviada. Estar aqui
es muy raro, juro
No obstante mañana Partiremos a
Madrid. No hemos enterado
de que voi a hacer un
concierto acustico con
versiones de Manuel
Cossaeol, y habra
que ir a verlo.
ya tenemos ganas
de verlos a todos
Ensalao y Cande



FAMILIA PEREZ ARJONA
CALLE SUAREZ N° 22
29011 MALAGA



¡Hola Elena!

Hace poco estuve en la ciudad de Santiago y en Valparaíso.
Pase tres días en cada sitio, pero ya he vuelto a Chicago.

Portate bien y dile a mamá que te deje venir el verano
que viene. Así ves donde vivo y te llevo de viaje a donde quieras.

Te quiero mucho. Un besito

Ángela

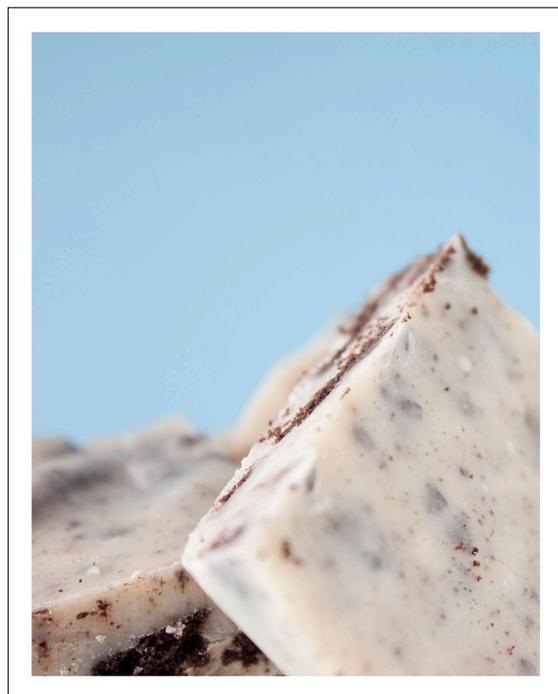


Elena II- Pérez Arjona
Camino de Suárez, 22
29011 Itálica
Spain

A PRIORITAIRE
PAR AVION

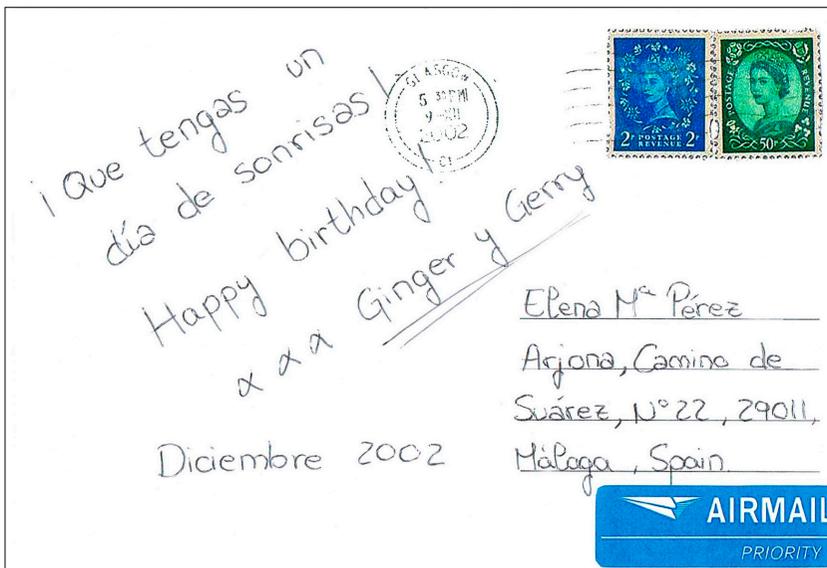
0134/0000

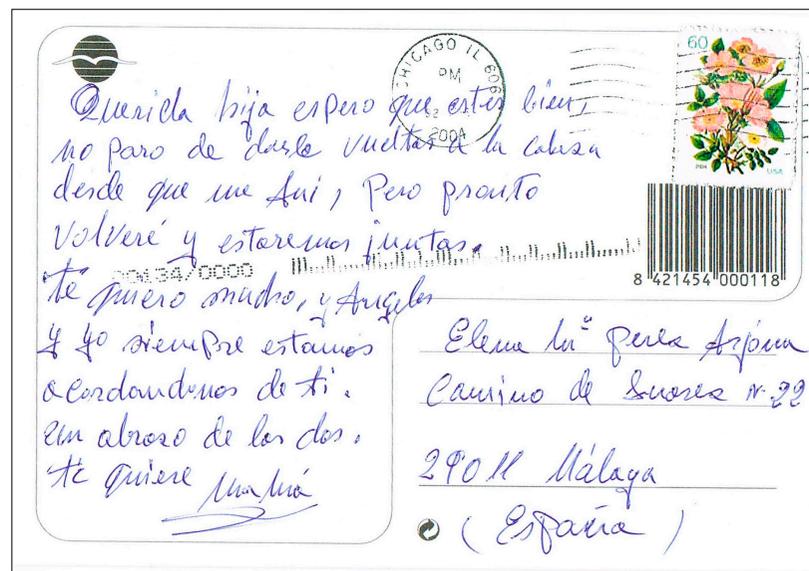
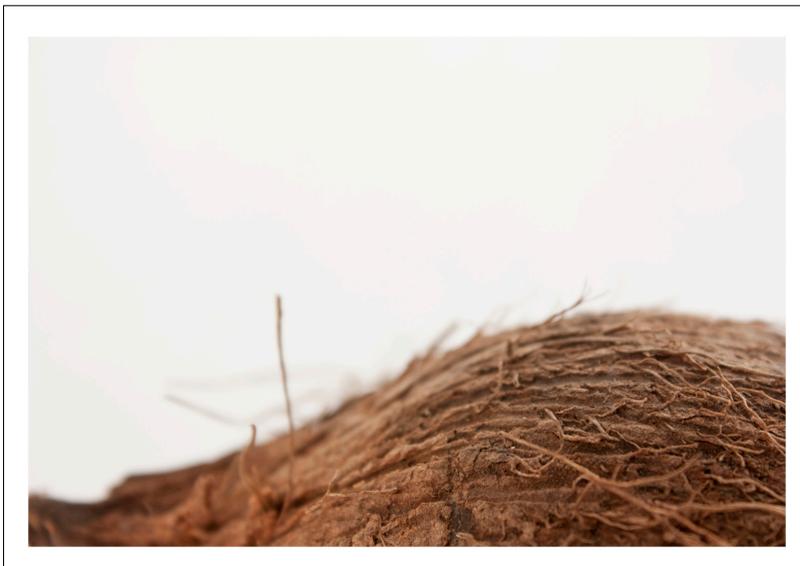


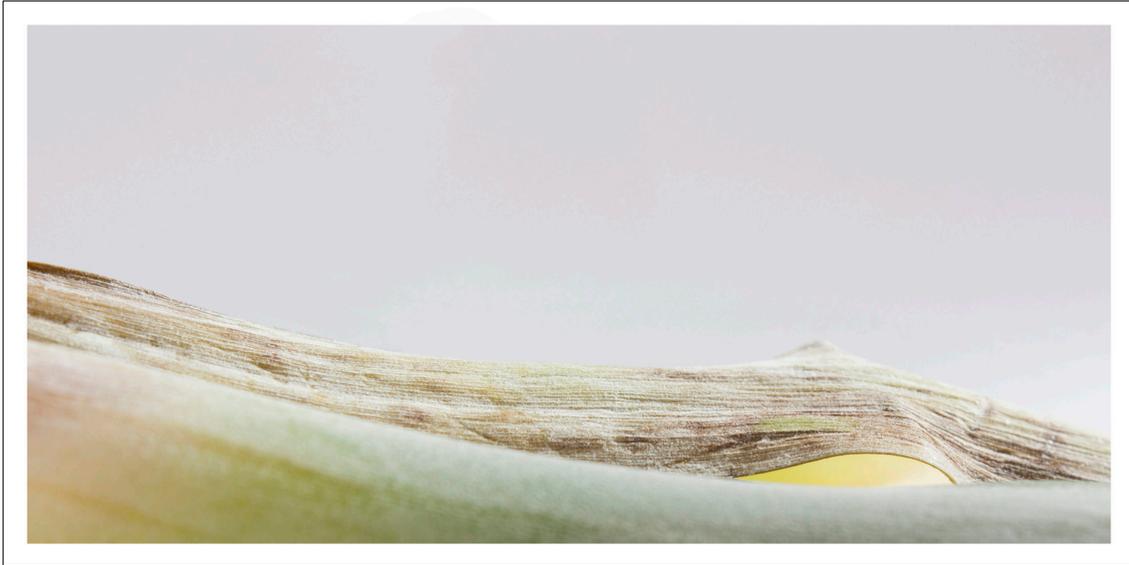


Aun estamos de viaje
pero la semana Santa
habremos vuelto a Malaga
y tendrás la mona que
te prometí.
Besos para ti y tus paches
machuca loco

Olivia M. Paredes
Camino de Sábices N° 22
29011 - Malaga
España







Por aquí está todo muy
despejado. Quizá demasiado
tranquilo.

He conocido a personas fasci-
nantes y, a partir de ellos, a
algunos de nosotros. El otro día
hicimos una pica con los
que pudimos juntar y nos
perdimos por las callejuelas
de una ciudad. Ya
sabes, explorando.

Nos vemos pronto.



Elina M^{te} Pérez Ayón

Camino de Juárez n.º 22

29011, Málaga, España





Nuestra estancia está siendo
muy especial. La subida al
Jianing Lake fue una de esas
cosas que he hecho desde que
estoy aquí, pero bajar fue
un poco duro porque empezamos
a llover y llegamos empapados
al bungalow. Lo bueno de esto
es que tuvimos una noche
estrellada fabulosa. ¡Algo
poco común aquí!

Papa



TAIPEI

ELENA PÉREZ ANDRADA
CAMINO DE SUÁÑEZ, 22
29008 MÁLAGA
SPAIN





¡Hola! ¿Qué tal va todo? Al llegar nos acordamos de
vosotros y os compramos esta postal, ¿Os gusta?
Perdonar si no entendéis la letra, pero
lo estoy escribiendo en el tren.

Muchos Besos y abrazos.
Narcís



Elena Perez
Arjona
C/ Suarez N=22
C.P 29011
MALAGA







Buenos días!

Espero que estéis bien. Aquí ya empieza a hacer un frío que pela. Ayer me puse la bata tal como elegué a casa ¡Estábamos a -7°!

Nunca había visto un invierno así. Ya me contarás como fueron las entrevistas.

Abrazos, 



Elena María Pérez Arjona

C/ Camino de Suárez, nº 22

29011, Málaga (Andalucía)











A lady signora messió: ❁

Me acordé de ti la otra vez
al vez a una chica con las
uñas color calabaza, ya que
tú eres doña pintañón de
colores.

Espero que por allí te vaya
todo bien, aquí mucho frío
y poca pizza.

Besos, Ricardo

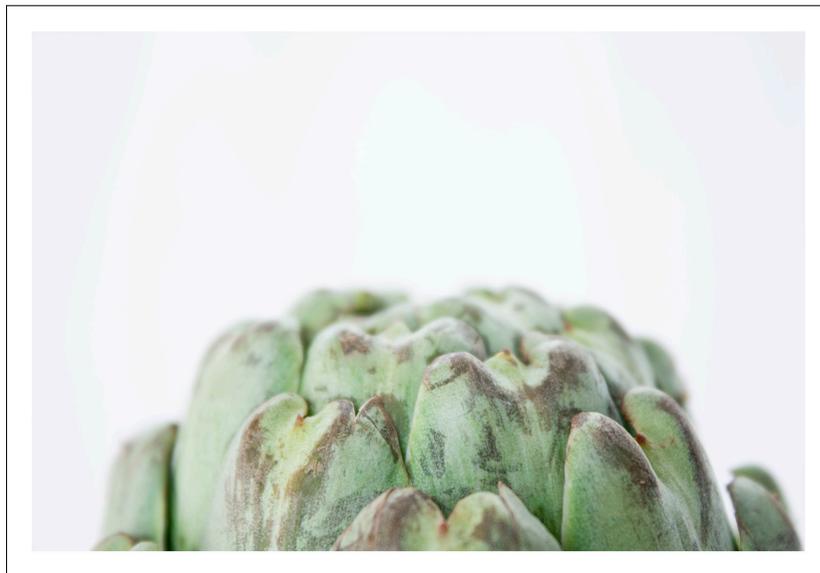


Elena M. Pérez Arjona

Camino de Suárez, 22

29011 Málaga, Spain







Una peregrina antequerana se
acuerda de ti y te envía esta
postal. Esto es precioso y hay unos
paisajes espectaculares.
Espero verte pronto.

Gala Loub



Lea María Pérez Arjona

c/ Suárez Nº 22

29011 Málaga

Spain





Hola, estamos bien.

Ahora mismo te escribo desde casa de un hermano.

Mi sobrina ya ha dicho su primera palabra ¡A ver si adivinas cual es!

Por ahora nada más.

Recapel



Elana M^a Pérez Arjona

c/ Camino de Suárez n^o 22

29011, Málaga





He estado en una
exposición de incunables
y pergaminos.

Rafael

Calle N.º Pío Tijera
c/ Camino de S. Juan 22
29011 - Málaga
(España)



A ver si vienes
a reinos, que eres
una penca.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Elena M. Pérez Aijoua'.



Elena M^a Pérez Aijoua

C/Suárez n:22, 29011

Málaga, Spain





Desayunando cada día
con mischbrot, la
estancia se hace más llevadera.
Mis abrazos.

Habitats



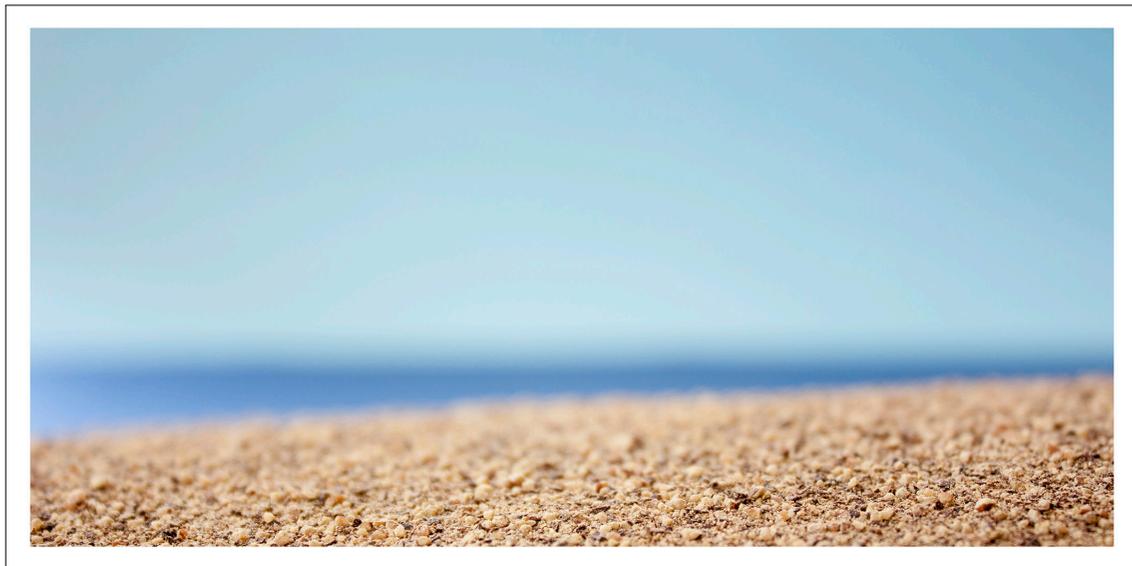
Elena M.
Peier dijous
Camino de
Mánez,
29011 -
(Spain)





Elenc Pérez Dijonc
Calle de Suñer Nº 22
29011 Málaga, España

CODIGO DE PRECIO
9 9788486 167042



My return is getting
further and further.
Now I must be working in
Genta for a month.
Friendship doesn't need
pepper to cry. I miss you
Elisabeth P.



Elena Perez Arjona

Camino de Suarez nº 22

29011 Málaga, España



¡¡¡JOL!!! ¿Reconocer
el paisaje?

Aquí todo es alucinante.

Nos hospedamos en el
hotel Moon Dragon.

Mañana visitaremos el templo Wat Prasingh ☺

29011 Málaga
Spain

¡Adios!

Jolles

AIRMAIL
PRIORITY



Elena María Pérez Arjona

C/Suroeste N=22

29011 Málaga

Spain





¡Hola, no me importa
pasar aquí unos
meses más,

Que pena que el
tiempo pase tan
rápido.

Un saludo.

Antonia Pérez



PKM 175686
08-01-16 13:54
NEDERLAND
PRIORITY  € 1,25

Elvira Pérez Arjona

C. de Suarez N.º 221

29011 MALAGA

SPAIN





Recordándote
desde mi
momento
all-bran.

Ja, Ja, Ja.

Alí

Elvira Pérez Agón
c/ Suarez # 27
29011 Málaga



Un besito
desde Córdoba.




Elena María Pérez Arjona
Camino de Jaaroz, 15 27
cp. 21011. Málaga



