

¡Qué grande, qué invisible, qué diminuto!

Trabajo de Fin de Grado

Carmen Martín Cuevas

Tutora: Carmen Osuna Luque

Facultad de Bellas Artes de Málaga

Diciembre 2017





*“Lo que me atraía no era la belleza externa cuantificable e impersonal, sino algo más absoluto que se hallaba en el interior. De la misma manera que hay quien ama secretamente los diluvios, los terremotos y los apagones, yo prefería ese algo recóndito. A ese algo voy a llamarlo aquí «magnetismo». Una fuerza que te atrae y te absorbe, te guste o no te guste, quieras o no”*

-Haruki Murakami



## INDICE

Resumen esp/inglés y palabras clave	pág. 6
Idea	pág. 8
1. Trabajos previos	pág. 9
2. Proceso investigacion plástica	pág. 12
2.1. Fotolibro	pág. 12
2.2. Instalación	pág. 16
3. Proceso teorico-conceptual	pág. 19
3.1. Interés en la naturaleza	pág. 20
3.2. Fotografía	pág. 23
3.3. Devenir	pág. 24
4. Cronograma	pág. 25
5. Presupuesto	pág. 27
6. Bibliografia	pág. 28
7. Anexo	pág. 31



#### KEYWORDS

Photography, installation, photobook, nature, territory, landscape

#### ABSTRACT

The present project titled *How big, how invisible, how tiny!* Arises from the interest to cover my closest territory, where I develop photographic work, creating a field notebook. The work consists of a photobook and an installation, where the environment that I recreate, generates a synthesis of the characteristics that interest me in the landscape. Being nature itself, light and shadow, the elements that build the territory. An installation that intends to awaken a psychological approach in the viewer.

#### PALABRAS CLAVE

Fotografía, instalación, fotolibro, naturaleza, territorio, paisaje.

#### RESUMEN

El presente proyecto titulado *¡Qué grande, qué invisible, qué diminuto!* surge del interés por abarcar mi territorio más cercano, donde desarrollo una obra fotográfica a modo de cuaderno de campo. El trabajo se compone de un fotolibro y una instalación donde el entorno que recreo genera una síntesis de las cualidades que me interesan del paisaje. Siendo la propia naturaleza, la luz y la sombra, los elementos que construyen un territorio que quiere despertar en el espectador una mirada psicológica sobre el espacio.





## IDEA

Como se ha apuntado antes en el resumen, este proyecto pretende generar en el espectador una relación psicológica sobre el territorio, entendiendo que el paisaje nace como un cúmulo de emociones que proyecta el individuo que lo transita; para ello se tiene en cuenta el concepto de psicogeografía<sup>1</sup> y se define la estetización del territorio como método en la construcción del paisaje.

---

<sup>1</sup> Propuesta principalmente planteada por el situacionismo, en la que se entienden los efectos y formas del entorno geográfico en cuanto a las emociones y comportamientos de las personas.

## 1. TRABAJOS PREVIOS

En el presente proyecto retomo temas e inquietudes que planteé en trabajos precedentes y que he ido desarrollando a lo largo de mi formación. La revisión de estos proyectos me ha resultado muy gratificante ya que, echando la vista atrás, puedo observar la conexión, hasta ahora imprevista, entre las piezas en las que he ido trabajando a lo largo de la carrera. Continúo con un interés focalizado en temáticas concretas a pesar de la diversidad de resultados y procesos evolutivos, además de los diferentes medios utilizados.

Quiero mencionar uno de los proyectos más estimulantes de los que he desarrollado hasta ahora, el cual llevé a cabo en la asignatura Taller de Pintura Contemporánea impartida por Javier Garcerá en el curso 2014/15. Se trataba de uno de mis primeros acercamientos a la idea de naturaleza, de forma abstracta. Para este proyecto realicé una serie de cuadros a gran formato, en los cuales, frente a un oscuro fondo, superponía una serie de patrones que iban dando luz y forma al resultado final.

Un curso posterior, en la asignatura de Instalaciones Multimedia impartida por Juan Carlos Robles, realicé un vídeo en el que aparece una imagen muy oscura de la que emana un proyector de imágenes antiguo



Fragmento del trabajo realizado para la asignatura Taller de Pintura Contemporánea.



Fragmento del trabajo realizado para la asignatura Instalaciones Multimedia.

que nos revela en código morse un sencillo mensaje: “S.O.S. es la única experiencia la que debe decidir entre usted y yo”, frase que extraigo de un libro de Stendhal, llevándola hacia mi terreno personal. Ese año me obsesiono por la idea de experiencia plástica y comprendo, más que nunca, la presión ejercida por el espectador ante mi trabajo. Me intereso cada vez más por la Estética y, gracias al profesor Luis Puelles Romero, comienzo a replantearme la posición del espectador frente a la obra de arte, entre otros conceptos, como por ejemplo el de experiencia estética, cuadro-ventana, cuadro-muro, belleza, silencio o vacío.

Otro de los proyectos precedentes, es el trabajo que realicé para la asignatura de Fotografía, impartida por la profesora M. Ángeles Díaz Barbado en cuarto de carrera. Esta asignatura abrió para mí un mundo de posibilidades antes inexploradas. El campo de la fotografía, hasta entonces casi desconocido para mí, comenzó a formar parte de mis proyectos de una forma bastante notable.

Para la asignatura de Producción y difusión de proyectos artísticos, elaboro una serie de fotografías, centrándome en la captación sutil de la naturaleza a través del objetivo de la cámara, aplicando los mínimos elementos en cada composición. Tanto este proyecto, llamado *Haragei*, como el que ahora presento se desarrollan en un mismo entorno. Se trata de una investigación visual llevada a cabo en la desembocadura del río Guadalhorce. Un parque natural de la provincia de Málaga, que he tomado continuamente como camino de paso a lo largo de mi vida y, sin embargo, hasta ahora nunca me había detenido a observarlo con calma.



Fragmento del trabajo realizado para la asignatura Producción y difusión de proyectos artísticos.

Desde este momento, reviso el paraje con otros ojos. Comienzo a realizar series fotográficas en dicho lugar. Cambio el pincel por la cámara de fotos. Empiezo a comprender una nueva forma de hacer e intento desarrollar un lenguaje personal con este medio.

A partir de unas primeras revisiones del trabajo realizado para esta última asignatura, selecciono algunas de las imágenes captadas, las analizo y comienzo una fase de relectura de mi propio proyecto.

Decido, en ese instante, seguir adelante con un proyecto en conexión con el ya terminado. Para ello, elijo varias de esas fotografías y conecto así ambos proyectos.

Puedo considerar que mi investigación plástica empieza con ese estudio. Redescubro un territorio que hasta entonces consideraba ya conocido, pero que realmente no me había parado a observar con detenimiento. Aquel lugar tan especial para mí, en el que siempre me he movido como pez en el agua, ahora será desmenuzado minuciosamente hasta la más mínima hoja que se mueva en mi camino.



Fragmento del trabajo realizado para la asignatura Producción y difusión de proyectos artísticos.



Fragmento del trabajo realizado para la asignatura Producción y difusión de proyectos artísticos.

## 2. PROCESO INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Este proceso de re-descubrimiento lleva a mi imaginación a viajar por sitios inhóspitos, a explorar lugares recónditos de este paraje, que me hacen perder la noción del tiempo y conocer detalles que, sin embargo, hasta ahora no había escudriñado. Siento un deseo inconsciente de retornar al origen, de regresar a mi niñez.

¿Qué es lo que he visto? ¿Qué es lo que he dejado de ver? ¿Qué es lo que he dicho? ¿Qué es lo que he dejado de decir? Estas cuestiones forman parte de un permanente monólogo interior de preguntas y respuestas que han facilitado y dado vía libre a mi actividad creativa.

### 2.1. Fotolibro:

Siguiendo con la línea que venía marcando este tiempo anterior, sigo dándole vueltas a ideas sobre la naturaleza, realizando fotografías que voy analizando desde su captura hasta su acabado. Digamos, que doy un giro desde el último proyecto presentado, *Haragei*, y con el paso del tiempo voy concretando mis intereses más profundos, como pueden ser

la idea de paisaje o del propio camino que desarrollo. Otros conceptos que investigo en esta fase son los de tiempo, deriva, silencio, memoria, origen, identidad o territorio, sobre los que trataré más adelante.

En esta nueva etapa, intercalo referencias visuales conocidas con otras novedosas para mí, que he ido encontrando en esta última fase de mis estudios. Para ello, comienzo remontándome al género pictórico del paisaje y, más concretamente, al periodo del Romanticismo, del que hablaré más adelante en el desarrollo teórico-conceptual.



William Turner, *Ovid Banished from Rome*, 1838.

A través de las obras de Thomas Gainsborough (Sudbury, 1727 - Londres, 1788), Camille Corot (París, 1796 – París, 1875), William Turner (Londres, 1775 - Londres, 1851), Caspar David Friedrich (Greifswald, 1774 – Dresde, 1840), o John Constable (East Bergholt, 1776 - Hampstead, 1837) comienzo a desarrollar un catálogo de imágenes de referencia que me acompañará en todo el proceso del proyecto.

Otro de los artistas que me ha acompañado a lo largo de este tiempo, es el pintor Oscar-Claude Monet (París 1840-Giverny, 1926), especialmente con su serie de pinturas *Nenúfares* (1900), conjunto en el que encuentro un especial vínculo con el proyecto que ahora presento, ya que Monet se centra en pintar la ‘naturaleza controlada’ durante unos meses, sacándole provecho a las diferentes luces, cambio de temperatura, tiempo climático y horarios que le ofrecía el paso del tiempo. Un trabajo similar al que he podido ir yo misma desarrollando a lo largo de estos meses mediante la realización de mis fotografías.

Vinculándome al mundo de la fotografía, no puedo olvidar mencionar la que se conoce como la primera fotografía de paisaje de la historia; *Vista desde la ventana en Gras*, tomada por Joseph Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône 1765 - Saint-Loup-de-Varennes, 1833). La falta de precisión en la toma fotográfica provoca un alejamiento entre la representación y lo representado, que carga de autonomía y de simplicidad a la imagen.

Tampoco puedo pasar por alto a Masao Yamamoto (Ciudad de Gamagōri, prefectura de Aichi, Japón, 1957). Este autor se convierte en el compañero que me conduce durante los últimos dos proyectos de la carrera. Es una figura muy especial para mí ya que, frente a la espectacularidad o violencia de muchas imágenes contemporáneas, él propone lo suave, lo sutil. Lo cual no es indicativo de ningún tipo de blandura ni conformismo. Su suavidad es semejante a la niebla que envuelve con su misterio un paisaje y lo transmuta.



De este autor me interesa también la forma de hacer sus fotografías, con la utilización de los mínimos elementos a la hora de componer y la carga objetual de sus imágenes. Todo ello influye en mi proyecto, ya que para mí son importantes elementos como el soporte, el papel fotográfico, el formato o la escala. Todo esto me ayuda a entender la pieza del fotolibro como una pieza autónoma, y no como la simple recopilación de imágenes.

Me identifico tanto con Yamamoto porque su arte surge de una necesidad interior, como Jacobo Siruela describe en el prólogo de su libro *Small things in silence*:

*“Su arte no surge de ningún formalismo exterior, sino que brota de una necesidad interior, de una búsqueda permanente de las cualidades secretas del mundo; cualidades que descubre en el espacio vacío y silente de la naturaleza, en el flujo sutil del tiempo o en la belleza que emana con naturalidad de la interminable cadena del ser: aves, nubes, flores, montañas, mares, raíces, frutas, monos.. su arte conecta con la vida natural. Retorna al origen”*<sup>2</sup>

Durante este periodo de tiempo, en el que salgo a realizar mis fotografías, pierdo la noción del tiempo en multitud de ocasiones, por

---

2 YAMAMOTO, Masao. *Small things in silence*. Ed. RM Verlag, 2014, págs 5-7.

ello me interesa el perfil del artista Bohnchang Koo (Seúl, 1953). De su obra destaco su desaceleración del tiempo, llevada a cabo como si se tratara de un obseso que persigue en cada ensayo un propósito muy determinado, llegando a nuevas variables dentro de un conjunto previsto de límites. Se sirve de la instantaneidad fotográfica para desplegar un arsenal de estrategias visuales contra lo fugaz, animando al espectador a reflexionar sobre la cohabitación de lo salvaje y lo domesticado.<sup>3</sup>

También quiero resaltar a una importante figura en el arte holandés. Se trata de Jan Dibbets (Weert, 1941). Este autor realiza en sus obras una continua reflexión a través del uso de la fotografía. Esto es interesante para mí, ya que encuentra su devoción en la experiencia de la percepción y reinterpretación de datos.

Otra obra fotográfica relativa al tiempo y de interés para mí, pero esta vez en una línea mucho más occidentalizada, es el trabajo *Mediodía*, de David Hornillo (Madrid, 1974). Se trata de una sencilla propuesta en la que el autor realiza durante tres años de su vida fotografías todas con la misma pared de fondo, en el madrileño barrio de Atocha. Lo tomo en relación a mi proyecto ya que yo también desarrollo un proyecto en un mismo espacio durante un periodo concreto de tiempo, de

---

3 KOO, Bohnchang. *Slow talk*. Ed. Ivorypress, Madrid, 2013, págs, 7-9.



ahí que también me interese, por el fotolibro *Casa de Campo*, de Antonio Xoubanova (Madrid, 1977) autor que acota su proyecto a un territorio determinado y allí explora sus diferentes capacidades.

En el campo cinematográfico también encuentro multitud de referencias visuales que me ayudan a la concepción del proyecto.

En este sentido, tengo que destacar largometrajes como pueden ser *Hierro 3*, del autor Kim Ki Duk (Boghwa, 1960), *La isla desnuda*, de Kaneto Shindo (Hiroshima, 1912 - Tokio, 2012) o *El caballo de Turín*, de Béla Tarr (Pécs, 1955).

Uno de los últimos referentes que me ha influido en esta línea es Andrei Tarkovsky (Zavrazhie, Óblast de Ivánovo, 4 de abril de 1932 – París, 29 de diciembre de 1986). Tras ver su filmografía recientemente, mis fotografías se tornaron cada vez más húmedas. La influencia de sus películas *Solaris* (1972) o *Stalker* (1979) es bastante notable en algunas de mis imágenes. Este autor es de especial importancia para mí ya que se interesa por la poesía, la psicología, la filosofía y el misticismo, que en sus películas constituyen una envoltura en la que la imagen, el sonido y la palabra nos llevan a los más misteriosos lugares de la psique y de la condición humana.



Fragmentos de las películas *Stalker* (1979) y *Solaris* (1972), de Andrei Tarkovsky.



Me interesa cómo Tarkovsky reflexiona sobre el concepto de viaje y, esencialmente, en la importancia del trayecto. Nadie mejor que él para explicarlo en el siguiente párrafo:

*“[...] lo importante no es lo que se logra al final del camino sino el entrar en el camino para lograrlo. ¿Por qué no importa donde se llegue? Porque el camino es infinito. Y el viaje no tiene fin. Por eso no tiene mucha importancia lo cerca o lejos que te encuentres del final, porque el viaje no tiene fin. Y si no entras en él, lo más importante es entrar. Y aquí reside el problema. Para mí es mucho más importante que el camino, el momento en el cual se entra en él, entrar en el camino.”<sup>4</sup>*

Centrándome en la realización plástica y formal del fotolibro, la referencia más directa será el cuaderno de campo de los ornitólogos. Me dispongo a crear un ‘cuaderno de campo’ con diferentes capítulos en los que voy desarrollando el proyecto. De esta forma recuerdo y reviso el trabajo de Juan del Junco (Jerez de la Frontera, 1972). Este autor retoma la figura del ornitólogo y plasma en sus fotografías un enlace directo con la fotografía plana y científica, sin dejar escapar el sentimiento poético producido por la propia naturaleza.

---

4 Illg, Jerzy & Neuger Leonard. Entrevista a Tarkovsky. I’m Interested in the problem of inner freedom. <http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/interview.html>

Junto a él visiono también la forma de hacer de Alberto Lizaralde (Madrid, 1980) con *Everything will be ok*, proyecto en el que la memoria tiene un gran peso; *Up around the bend*, de Christian Lagata (Jerez de la Frontera, 1986) con el que recurre a los clásicos fotografías americanos para llevar a cabo su proyecto. La disposición de sus fotografías me resulta muy atrayente y la tomo como referencia para el desarrollo de mi pieza, al igual que *El azar fiel* (2017), *Muestrario de cometas* (2016), o *Blanco Roto* (2016) de Juanan Requena (Albacete, 1983) del que destaco la simplicidad en sus imágenes y su puesta en escena a través de fotolibros manipulados por él mismo para conseguir la textura deseada.

No puedo evitar hablar del apropiacionismo. Se trata de un movimiento artístico basado en la utilización de elementos ajenos a la propia obra del artista. Hablo de ello porque para la elaboración de los diferentes títulos de los capítulos del fotolibro extraigo fragmentos de poemas de Federico García Lorca.

## 2.2. Instalación

*“Una exposición la construyes con elementos que muchas veces habías pensado para otros espacios o una situación determinada, y te hacen reflexionar sobre el tránsito. No el tránsito en una ciudad, que también, sino cómo transita la gente por un espacio. Un espacio que*

*tiene que ser permeable pero a la vez te protege y ves a través”*

Estas palabras de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) me hicieron reflexionar en cuanto a la idea de instalación que tenía planteada. Provocaron un punto de inflexión en el que me replanteé la instalación al completo y decidí optar por una opción mucho más “contundente”. De esta autora también rescato la utilización de diferentes recursos plásticos, como pueden ser la proyección de sombras o el ver a través de.

No puedo olvidar resaltar la evidente influencia de los artistas de Land Art, movimiento que enlaza el paisaje y la obra de forma muy directa. La obra en Land Art se genera a partir del lugar que se interviene, a veces incluso llegando a verse cruces de escultura y arquitectura. Pongo en consonancia mi trabajo con este movimiento ya que tenemos en común el uso de materiales procedentes de la naturaleza, el recorrido o el caminar para hacer arte, y la relación hombre-naturaleza.

Entre los artistas de este movimiento destaco la figura de Hamish Fulton (Londres 1946). Este “artista caminante”<sup>5</sup> se sirve de la experiencia del camino para producir algunas de sus tan conocidas obras.

Para mi proyecto recolecto multitud de vegetación de la zona

<sup>5</sup> Concepto con el que él mismo se describe. Véase: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Hamish-Fulton/23000>



Detalle de los objetos familiares propuestos para la instalación, en los que puee verse el deterioro.

donde he realizado el fotolibro, pues considero que es la vegetación más característica del lugar.

En este apartado, tampoco puedo olvidar mencionar el Arte povera. Movimiento artístico surgido en Italia a finales de los 60. Este movimiento basa su estética en las relaciones entre el objeto y su configuración. Los materiales utilizados por estos artistas son materiales corrientes, de fácil obtención, y valorados principalmente por sus cambios, pues a medida que pasa el tiempo se van deteriorando y con ello se va transformando la obra. De entre ellos destaco la figura de Jannis Kounellis (El Pireo, 1936-Roma, 2017) con su obra “*Cactus, Untitled 1967*”o Mario Merz (Milán, 1925-Turín, 2003), con su obra “*Son en cercle, arbres en cercle*”. En las obras de estos artistas veo una relación directa con mi proyecto, ya que transportan parte de la naturaleza al interior del espacio de exposiciones.

He revisado autores como Marco Montiel-Soto (Maracaibo, 1976) el cual vincula a su proceso creativo las expediciones que realiza, siempre ligadas a un trasfondo melancólico. Montiel utiliza en sus instalaciones múltiples medios de expresión, como pueden ser el vídeo, la instalación o la fotografía, y con ellos nos muestra lo que de esas excursiones queda retenido en su memoria, para los cuales realiza un viaje de itinerario azaroso a la caza de imágenes, objetos y experiencias.

Otro gran referente para mí en esta parte del proceso ha sido Helio Oiticica (Río de Janeiro, 1937- Río de Janeiro 1980). Este artista brasileño dio pie a mis incursiones en este “arte ambiental” en el cual considero muy importante el derrumbamiento de la frontera entre arte y vida y entre obra y espectador.

En mi obra, se presenta el paisaje en el que yo me he desenvuelto desde que tengo uso de razón. Es la naturaleza que reconstruyo tanto en imágenes como en la instalación, ya que es mi entorno. Mi hábitat. Lo que aquí presento no es cualquier naturaleza, sino que se trata de la concepción del paisaje que he tenido desde niña. Los elementos objetuales que rescato para la exposición no son objetos encontrados, son objetos que pertenecen al núcleo familiar, entre ellos unas cajas, una radio y unos cd’s donde se recogen el sonido de aves para el aprendizaje del canto de jilgueros, canarios, verderones, etc.

Los objetos que selecciono, no solo los escojo por su origen, sino porque también presentan unas cualidades plásticas de mi interés, como es el hecho de que están deteriorados.

## 2. PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

*¡Qué grande, qué invisible, qué diminuto!* es un proyecto que se lleva a cabo a través de la deambulación e interés por un territorio acotado. Interés mostrado por el arraigo a una vida pasada o miedo a una futura pérdida.

Comienzo remontándome al Pictorialismo. Este movimiento fotográfico de pretensiones artísticas se desarrolla a nivel mundial entre el año 1880 y el final de la Primera guerra mundial (1914- 1918); paralelo al impresionismo y enraizado en los grandes géneros plásticos del XVII –el paisaje y la figura- se mantiene en boga hasta el primer cuarto del pasado siglo. En él la fotografía liberó a la pintura de la necesidad de una representación perfecta de lo real. Se caracteriza por la utilización de las veladuras, los desenfoques, los paisajes desvanecidos, las referencias mitológicas, la evocación melancólica de paraísos perdidos y la representación de escenas bucólicas.

Para ello me baso en la obra de diferentes autores como pueden ser George Seeley (Stockbridge, 1880- Aldaar, 1955); Alfred Stieglitz (Hoboken, 1864- Nueva York, 1946); o Edward Steichen (Bivange, 1879- Redding, 1973).

Debo hablar también de la importancia del Japonismo<sup>6</sup> en el trabajo que desarrollo. Este concepto se refiere a la transferencia directa de los principios del arte japonés sobre el occidental. En mi caso la influencia de las estampas de la etapa ukiyo-e es notable, ya que al igual que en éstas, mi trabajo se caracteriza por la captación de escenas espontáneas, aunque a diferencia de las estampas, mi interés recae exclusivamente en las escenas de la naturaleza, ya que entiendo que es el propio espectador el que transita la obra y la completa, por tanto la representación de la figura humana es eliminada por completo recayendo directamente en la figura del espectador.

En mi manera de hacer tiendo a la abstracción y desaparición del motivo en favor de la composición, a pesar de que el origen de la fotografía lleve al espectador a buscar lo representado. No me refiero con ello a que el aplanamiento de una imagen tome en consideración su soporte<sup>7</sup>, como pueden afirmar autores como Peter C. Bunnell, con el que sí estoy de acuerdo cuando afirma que *<la calidad del objeto asignado a la imagen*

---

6 Término acuñado por primera vez por Jules Claretie en su libro *L'Art Français* en 1872.

7 DE CHASSEY, Éric. *Planitudes, historia de la fotografía plana*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

[...] constituye uno de los grandes principios del pictorialismo desde sus inicios><sup>8</sup>

Sin embargo, solamente entiendo que a través del japonismo nacieran obras pictorialistas, obras que no conceden más importancia que a las capacidades fotográficas para reproducir los detalles de lo real visible.

Algunas de las referencias fundamentales en este aspecto son las obras de Vincent Van Gogh (Zundert, 1853-Auvers-sur-Oise, 1890) o James Tissot (Nantes, 1836-Chenecey-Buillon, 1902).

### 3.1. Interés en la naturaleza

Entendiendo la naturaleza como principio u origen de la realidad que nos rodea, sometida al cambio constante, a la generación y a la corrupción. Desde esta perspectiva abordo el presente proyecto.

Muestro especial interés en la relación hombre-naturaleza, para la cual reviso el periodo histórico del Romanticismo. Este movimiento cultural y artístico desarrollado en Europa y América durante el siglo

---

8 «Pour une photographie moderne, renouvellements du pictorialisme», en FRIZOT 1994, p. 320.



Detalle de una estampa japonesa de la etapa Ukiyo-e, perteneciente a Hokusai, en ella se ve una vista del Monte Fuji.



Detalle de *Winter landscape*, tomada por George Seeley en 1909.

tenerse estable a pesar de los cambios aparentemente. Sus caracteres generales y que considero en sintonía con mi trabajo son el subjetivismo, la exaltación de la personalidad individual y la oposición a las normas clásicas.

Destaco también la importancia de la literatura del momento, ya que ha sido muy importantes para mí la lectura de libros como *Las penas del joven Werther* de Goethe (Francfort 1749-Weimar, 1832), o los poemas de Allan Poe (Boston, 1809-Baltimore, 1849).

Estas lecturas han ayudado a dar rienda suelta a mi imaginario, encontrándome a veces en conexión con Werther, el protagonista de la famosa novela de Goethe. Este apasionado joven burgués de frac azul mantiene una visión romántica de la naturaleza, en la cual refleja sus estados de ánimo. También me siento en sintonía con ese romanticismo oscuro<sup>9</sup> característico en la obra de Poe porque, como bien describe Borges, “*para él la poesía está inspirada por la belleza y el amor a la belleza es una actividad del alma [...] para él, el alma es la parte inmortal del*

---

9 Subgénero literario estadounidense surgido en el siglo XIX a partir del movimiento filosófico denominado Trascendentalismo. Se manifiesta mucho menos optimista que aquél acerca de la condición humana, la naturaleza y la divinidad. Los autores más representativos de la corriente son: Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y Herman Melville.

*hombre, que pasa de la presente vida a otra ultraterrena”*<sup>10</sup>

Otras atmósferas literarias que me ayudan para la concepción del proyecto son las novelas de Haruki Murakami (Fushimi-ku, Prefectura de Kioto, 1949) *Sputnik, mi amor* (1999), o *Tokio Blues* (1987). En estas novelas el autor hace referencia a conceptos de mi interés como son la nostalgia o el tiempo, los cuales fundamentan la concepción de mi proyecto.

En este apartado también quiero resaltar la experiencia estética que he ido desarrollando en este lugar y su importancia en mi proyecto.

La experiencia estética constituye una experiencia ‘autotélica’, es decir, una experiencia que contiene una satisfacción y finalidad en sí misma. Se trata de algún tipo de satisfacción que nos produce la pura contemplación de una realidad. Al encontrarnos con un objeto bello: paisaje, música, pintura, etc., entendemos y disfrutamos de lo que nos proporciona, nos vemos conmovidos por aquello que tenemos delante, formando parte de una experiencia no racional que excita nuestra sensibilidad afectando a aquello que podríamos considerar vital.

---

10 Jorge Luis, Borges con Esther Zemborain. *Introducción a la literatura norteamericana*. Biblioteca Borges Alianza Editorial. España 1999.

Todo ello me resulta de vital importancia, ya que durante casi un año he establecido unas derivas que han ido adquiriendo relevancia a lo largo del mismo. En ellas he ido manteniendo una relación directa con el medio y he podido establecer vínculos emocionales que me han ayudado a la hora de la empatización con el lugar. En este punto reviso el trabajo de Perejaume (San Pol de Mar, 1957), figura que me interesa por cómo propicia experiencias y sus paseos por el campo, sus derivas.

El establecimiento de un trabajo, siempre realizado en la misma franja horaria y el mismo lugar, ha ayudado al desarrollo de un gran catálogo de recursos plásticos que han enriquecido mi producción artística de una manera muy notable.

La toma de consciencia del terreno que pisaba, cuestión muy relacionada con la etapa del romanticismo antes mencionada, ayudó a asentar las bases para el desarrollo de una práctica, hasta entonces poco habitual en mí, con el fin de aprovechar y sacar a relucir los diferentes desperfectos que cualquier sitio mundano pudiese tener.

Convierto entonces aquel lugar en mi espacio de trabajo: una especie de estudio natural que he querido adoptar y me ha llevado a la elaboración de un cuestionamiento sobre mi propia persona nunca antes sospechado, haciendo que el proyecto tendiera hacia temas cada vez más personales, pero con vinculaciones directas al resto del mundo.

He conseguido hacer de este sitio común un espacio íntimo en

el que he podido moverme sin sentirme una extraña. Un sitio que poco a poco he hecho mío, y al que he mostrado, sin darme cuenta, un trocito de mi vida.

Con este lugar guardo pensamientos que me han llevado a la realización de un cuestionamiento interno, que me han hecho reflexionar y entender diferentes cuestiones que, en principio, no tenían que importar al resto del mundo pero que, sin embargo, parecen universales. Me refiero aquí al sentimiento de nostalgia y miedo mencionados al principio del capítulo.



Vista aérea del territorio por el que he transitado durante el proceso de realización de mi proyecto.

### 3.2. Fotografía

Hablando sobre la fotografía, debo resaltar la figura de Henri Cartier-Bresson (Chanteloup-en-Brie, 1908-Céreste, 2004), ya que creo importantes las palabras de este autor cuando resalta que “*lo más pequeño puede constituir un gran tema [...] vemos, y hacemos ver, en esta especie de testimonio, el mundo que nos rodea, y es el acontecimiento, a partir de su misma función, lo que provoca el ritmo orgánico de las formas*”<sup>11</sup>

Quiero resaltar también el libro *La cámara lúcida* (1999). En él, Roland Barthes destaca esa parte de la fotografía “que no se ve”. Mensajes, emociones, o modos de ser de estas fotografías, que producen en el espectador el deseo de verlas, buscando un sentido, “más allá” de la técnica fotográfica.

Es de especial interés para mí otro manual llamado *Planitudes: historia de la fotografía plana* (2010), de Eric de Chasse, mediante el cual he conocido multitud de referentes que considero esenciales ya en mi trabajo, y comprendo un poco más las líneas plásticas en las que me muevo.

---

11 CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: GG., 2014, pág. 20.

Otro libro que me ha ayudado en cuanto a técnica fotográfica es *El registro de la luz, el alma de la fotografía* (2017) de Michael Freeman, con el que aprendo a sacar partido a esta maravillosa materia prima.

No olvido tampoco la importante figura que es Susan Sontag (Nueva York, 1933- Nueva York, 2004). Aunque hace unos años de la publicación de su libro *Sobre la fotografía*, sigue haciendo reflexionar al lector en torno a él con palabras como:

“*El fotógrafo representa una versión armada del paseante solitario que explora, que acecha, que cruza el infierno urbano, el caminante voyeurista que descubre la ciudad como un paisaje de extremos voluptuosos. Maestro en el gozo de observar, avezado en la empatía, el flâneur encuentra el mundo “pintoresco”*”.<sup>12</sup>

Aquí nos hace considerar la especial figura del *flâneur*, este “paseante” que me hace recordar el concepto de deriva, ese abatimiento de un rumbo ya fijado tan importante para mi proyecto, sin el cual no hubiese conseguido alcanzar la meta ahora cumplida.

---

12 SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, 4ª Edición, Madrid: Alfaguara, 2007, pág. 85.



### 3.3. Devenir

Para la elaboración de mi proyecto, también tengo en cuenta el concepto de devenir, entendiendo que nada es estático, sino que vivimos en un flujo o corriente dinámica, recordando lo efímero, y pasando a ser otra cosa, aludiendo así también al proceso.

Este aspecto es muy importante en mi trabajo ya que los materiales utilizados son perecederos, recogidos directamente de la naturaleza. Siendo consciente del cambio de color, tamaño y textura que puede ya notarse en la vegetación de la propia sala de exposiciones.

En cuanto a este aspecto, rescato una obra de Nacho Criado (Mengíbar, 1943-Madrid, 2010) en la que unos bichos van devorando unos periódicos, quedando intrínseco en ella la observación del proceso azaroso en el arte o la obra que desaparece, aspecto de vital importancia para mí. Para ello, también recuerdo la obra de Andy Goldsworthy (Cheshire, 1956), este autor desarrolla piezas en las que envuelve de barro una serie de unas rocas, haciendo que cuando esto seque se rompa. Esto recuerda también a esa tradición del Arte Povera, antes mencionada, en la que el uso de materiales perecederos es fundamental.

## 2. CRONOGRAMA

	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO
INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	■	■	■	■	■	■
INVESTIGACIÓN TEÓRICA	■	■			■	■
PROCESO PLÁSTICO	■	■	■	■	■	■
REALIZACIÓN DE LA MEMORIA						
TUTORÍAS	■			■		■

JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE

## 2. PRESUPUESTO

### CONCEPTO

### PRECIO

#### Fotolibro

Cámara de fotos Canon 700D	800€
Objetivo 75-300 mm	100€
Pruebas fotolibro	10 €
Fotolibro definitivo (impresión)	19€
Encuadernación	12€

#### Montaje

Regulador de luz	4€
Focos	20€
Alargador	5€

---

#### TOTAL

777€

#### Instalación

Cañas (3,30m)	0€
Cañas cortas	0€
Tijeras de podar	7€
Radio-cd	0€
Cd's	0€
Cajas	0€

## 2. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

### BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2013.
- BYUNG-CHUL, Han. *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder, 2015.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: GG., 2014
- DE CHASSEY, Éric. *Planitudes, historia de la fotografía plana*. Universidad de Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- DEL JUNCO, Juan. *El naturalista y lo habitado*. CajaSol, Obra Social, D.L., 2008.
- FREEMAN, Michael. *El registro de la luz, el alma de la fotografía*. Blume, 2017.
- GOETHE, Johann W. *Las penas del joven Werther*. Madrid: MESTAS ediciones, 2002.
- JUNIPER, Andrew. *Wabi sabi, el arte de la impermanencia japonés*. Barcelona: Oniro, 2004.
- KOO, Bohnchang. *Slow Talk*. Madrid: Ivorypress, 2013.
- MADERUELO, Javier. *Breve tratado sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- MADERUELO, Javier. *Paisaje y arte*. Madrid: Abada, 2007.
- MADERUELO, Javier. *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, 2007.
- MURAKAMI, Haruki. *Sputnik, mi amor*. Tusquets editores, 2008.
- MURAKAMI, Haruki. *Tokio Blues (Norwegian wood)*. Tusquets editores, 2007.
- PEREJAUME. *Perejaume, dejar de hacer una exposición*. Barcelona: ACTAR y Museu d'Art Contemporani de Barcelona, D. L. 1999.
- POE, Alan. *Cuentos 1*. Madrid: Aliana Editorial, 2010.

RUBERT DE VENTÓS, Xavier. *El arte ensimismado*. Barcelona: Anagrama, 1997.

ROGER, Alain. *Breve tratado sobre el paisaje*. Ed. Javier Maderuelo. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

TAZINAKI, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela, 2005.

TARKOVSKY, Andrei. *Esculpir en el tiempo : reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Elogio de lo cotidiano*. Barcelona, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2013.

SHINNER, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona, Paidós, 2014.

SHORE, Stephen. *Lección de fotografía: la naturaleza de las fotografías*. London: Phaidon Press, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, 4ª Edición, Madrid: Alfaguara, 2007.

WHITE, Kenneth. *Dossier - Art et Nature, L'Art de la terre*. N° 11-12, 1992

YAMAMOTO, Masao. *Small things in silence*. RM Verlag, 2014.

## FILMOGRAFÍA

Kim KI-DUK, Kim. *Hierro 3*, Producida por Kim Ki-duk Film. Corea del Sur, 2004. 95 min.

SHINDO, Kaneto. *La isla desnuda*, Producida por Kindai Eiga Kyokai. Japón, 1960. 98 min.

TARKOVSKY, Andrei. *La infancia de Iván*. Producida por Mosfilm Studios, Unión Soviética, 1962. 95 min.

TARKOSVKY, Andrei. *Solaris*. Producida por Mosfilm Studios, Unión Soviética, 1972. 165 min.

TARKOVSKY, Andrei. *Stalker*. Producida por Mosfilm Studios, Unión Soviética, 1979. 161 min.

TARR, Bèla. *El caballo de Turín*. Producida por Coproducción Hungría-Francia-Alemania-Suiza; TT Filmmûhely, Hungría, 2011. 146 min.

## DOCUMENTALES

YAMAMOTO, Masao: *The Space Between Flowers*. Por Cat Magazine.

5:31 min

<http://www.rsf.es/>

<http://people.ucalgary.ca/>

<http://marcomontielsoto.com/>

<http://www.yamamotomasao.jp/>

## WEBGRAFÍA

<http://www.dalpine.com>

<http://rubixephot.com/>

<http://www.salesdeplata.com/>

<http://ricardocases.es/>

<https://www.julianbaron.es/>

<http://www.kesselskramerpublishing.com/>

<http://www.30y3.com/>

<http://www.paulgrahamarchive.com/>

<http://www.xoubanova.net/>

## 7. ANEXO







Vista general de la sala



Detalle de la instalación



Radio-cd  
Vista general



Detalle de CD en estantería



Detalle de la instalación,  
vista desde la estantería



Vista general de la instalación



Fotolibro  
14,8 x 21 cm  
2017



Detalle de la instalación