

Ein Brief

(del lenguaje al silencio)

Cristian Ruiz Montes
Trabajo Fin de Grado
Tutor/ Javier Garcerá
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Málaga



Índice

1. Resumen y palabras clave.....	5
2. Idea y proyecto.....	7
3. Trabajos previos.....	9
4. Investigación teórico-conceptual.....	16
5. Investigación teórico-plástica.....	22
6. Dossier.....	24
7. Conclusiones.....	34
8. Cronograma.....	36
9. Presupuesto.....	38
10. Bibliografía.....	39
11. Anexo.....	42

1. Resumen y palabras claves.

Summary and key words:

Installation, absence, subjectivity, contemplation, photography, object, fiction , time

The title of the project Ein brief (a letter) refers to the story of Lord Chandos de Hugo Von Hofmannsthal's letter. Said project is composed of a projection, two photographs and an object placed in two parts of the room to create an installation in which reduction of shapes is proposed to portray absence and abandonment present in the audiovisual pieces, facilitating, through the atmosphere created, a direct incorporation of the spectator in the piece.

Through the tale, I create an autonomous plastic piece that allows me to generate a fictitious place. In the case I am interested in the abandoned studio of the writer, Lord Chandos, whom decided to stop writing and give himself in to the perceptive experience of the world. I use different mediums like photography or video to elaborate a message about time and the symbolic or emotional weight that objects and places can come to have.

Palabras clave:

Instalación, ausencia, subjetividad, contemplación, fotografía, objeto, ficción, tiempo.

El título del proyecto Ein brief (Una carta) se refiere al relato *La carta de lord Chandos* de Hugo Von Hofmannsthal. Dicho proyecto se compone de una proyección, dos fotografías y un objeto dispuestos en dos estancias comunicadas que configuran una instalación donde se propone una reducción de las formas para proyectar la ausencia y abandono presentes en las piezas audiovisuales, facilitando, por medio de la atmosfera generada, la incorporación directa del espectador en la obra.

A través del relato, produzco una obra plástica autónoma que me permite generar un espacio ficticio. En este caso me interesa el estudio abandonado de un escritor, Lord Chandos, que decide dejar de escribir y entregarse a una experiencia perceptiva del mundo. Me valgo de distintos medios como la fotografía o el video para elaborar un discurso sobre el tiempo y la carga simbólica o emocional que pueden llegar a tener objetos y lugares.

2. Idea y proyecto.

Como ya he apuntado en el resumen, Ein Brief se desarrolla como encuentro entre un arte literario y otro plástico, permitiéndome así cuestionar los límites de ambos campos. Entiendo que la palabra es incapaz de definirlo todo, de igual forma que la imagen no puede ser comunicada en su totalidad, solo experimentada: en ambos casos estamos condicionados por los límites del lenguaje.

En el texto de Hofmannsthal se plantea la imposibilidad de comunicar las emociones que siente el personaje de Lord Chandos frente a la experiencia perceptiva del mundo que lo rodea, definiendo un vacío en lo inexpresable para la palabra que lo llevará a una renuncia de la escritura.

Este cambio se produce durante un largo paseo donde Lord Chandos comienza a experimentar el mundo de una forma distinta donde, dejándose llevar por los sentidos, sufre una pérdida de sus facultades comunicativas que lo acercan, según el personaje, a una lengua en la que hablan las cosas mudas¹.

El proyecto se comunica con el relato en dos aspectos: el carácter cotidiano de las cosas que estimulan al personaje y el abandono del lugar de trabajo que facilita un contacto con el mundo (el estudio donde escribe y el taller donde produzco). De esta forma, el proyecto se define desde el mismo proceso de elaboración.

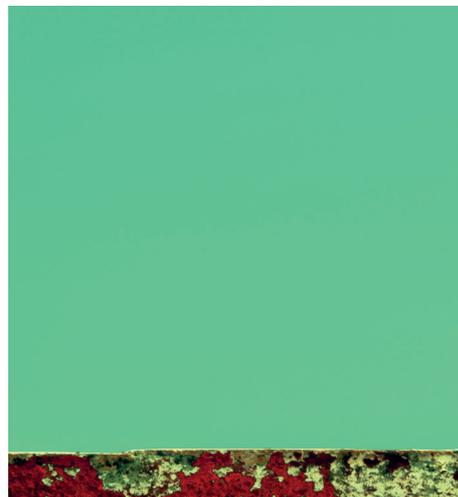
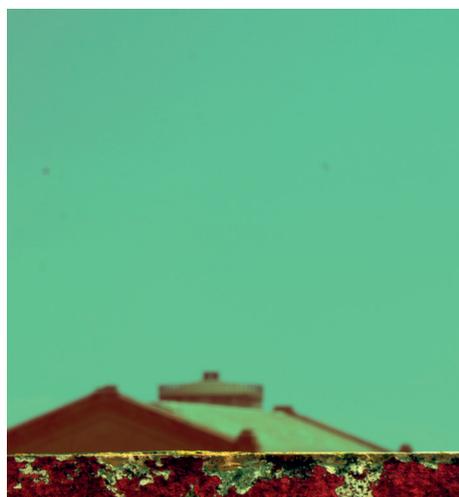
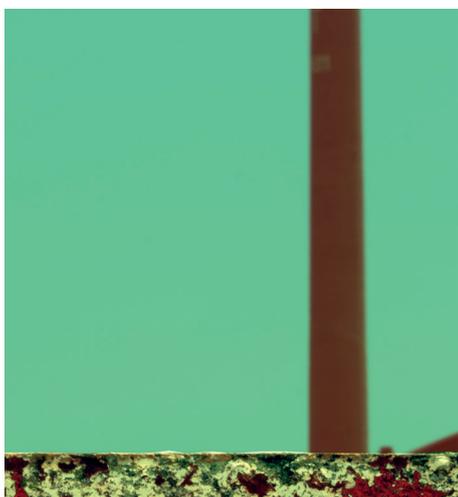
Decidí centrar el proyecto en el estudio de Lord Chandos porque esa falta de uso daba para mi valor al mismo. Las cosas en desuso sitúan al objeto en una perspectiva diferente. En mi opinión, este abandono sirve para construir una idea visual del propio proceso de cambio que experimenta el personaje, siendo el estudio un reflejo de sí mismo y quedando igual que él, incomunicado y entregado a los constantes estímulos. En el estudio, el mundo al que se entrega se integra con el que ha dejado atrás, por ello doy a la instalación un carácter escenográfico que modifica el concepto de ficción a través del acercamiento personal y poético que tiene el espectador sobre la obra. Las imágenes que produzco muestran el continuo proceso de cambio al que están sujetas las cosas, estableciendo una narración entre el espectador y el mundo.

De esta forma, el proyecto plantea una revalorización de la mirada sobre lo cotidiano, por medio de una experiencia estética² que lleva al espectador a un estado de plenitud.

Esta forma de elaborar el espacio en relación a un texto ha sido llevada a cabo por artistas como Simón Zabell o Juan Muñoz; aunque su lenguaje plástico no han tenido en mí la repercusión que otros autores tuvieron, vinculándome entre otros a Stan Brankage, Jonas Mekas, Graciela Iturbide o Masao Yamamoto y cineastas como Ingmar Bergman o Andréi Tarkovsky. Todos ellos guardan una mirada existencialista, un proceso de elaboración documental y una fuerte visión psicológica sobre la imagen que me interesa profundamente.

1. Es interesante señalar que esta operación apunta a la idea de "no-dualidad" tan valorada en la filosofía oriental. En esta se plantea la inexistencia de la oposición sujeto-objeto y por lo tanto, la desaparición del yo y el mundo que este observa.

2. Entiendo esta como la experiencia que nos produce la contemplación de una realidad. Son muchos los autores que nos hablan de dicha experiencia y de lo que la misma produce, abarcando desde la fascinación de Hofmannsthal hasta la náusea experimentada por Sartre.



S/t fotografia a color, 20 x 22
cm.(x3), 2015.(Arriba).

S/t fotografia a color, 30 x 48,54
cm.(x2), 2015.(Izquierda).

3.Trabajos previos.

El trabajo que presento nace en la asignatura de Proyectos II (2014-2015) impartida por el profesor Javier Garcerá, director de este trabajo. En esta materia se fomentó la educación de la mirada en un proceso contemplativo que me ayudó a desarrollar unos intereses plásticos que permitieron aparecer un lenguaje más personal, apoyándome siempre en conceptos y referentes relacionados con mi trabajo. Actualmente continúo elaborando ese lenguaje.

El punto de partida fue la decisión de elaborar una obra fotográfica que no solo implicó la elección de desarrollar un discurso fuertemente fundamentado en la imagen, además provocó un abandono de la práctica artística que llevaba a cabo en el taller o la propia facultad, situándome en una posición frente al mundo mucho más directa. Esto se vio apoyado por el contenido teórico de las propias clases, comenzando mi trabajo en la realización de derivas³ que me llevaron a un redescubrimiento de mi entorno.

En una primera búsqueda, mostré un interés por las estructuras industriales del paisaje y llegué a una comprensión del mismo como aquello que es percibido *a través de* muros, tablas o paredes que ocupa-

ban el primer plano de las imágenes generándose una problemática en el espectador que lo situaba en el umbral de la representación, entre delante y dentro.

De esta forma, es la distancia la que marca nuestra intención de mirar, siendo esta la manera en que las imágenes se revelan, se dejan ver pero no atrapar. Tener cierta privación sobre lo visible puede dar lugar al culto o al deseo de poseer. Walter benjamín ya habló de esto en la propia definición del fenómeno aurático definiéndolo como “única aparición de una realidad lejana, lo lejano por esencia es lo inalcanzable; en efecto, para la imagen que sirve al culto es capital que no se la pueda alcanzar”⁴. No es casualidad que todas las civilizaciones coloquen una puerta frente al paraíso, frente a lo indeterminado.

Esto juega en beneficio para la imagen, sobre todo si es fotografía o video, ya que ambos están sujetos a una reproductividad y si no oponen cierta resistencia, si se dejan ver por completo, sus capacidades auráticas podrían desaparecer. El aura solo sobrevive si la obra opone cierta resistencia. Es como el grafitero que no para de escribir su nombre pero sin embargo nunca se deja ver. Walter Benjamin ya nos hablaba de este fenómeno en su libro *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*.

Diferenciaría a partir de aquí una segunda fase, donde los edificios fueron desapareciendo y me centré en componer imágenes a través de ventanas, trabajando el contraluz y creando un contraste entre lo geométrico y lo orgánico.

3. Uso esta palabra en el sentido que los situacionistas la propusieron: en la deriva el sujeto experimenta el propio acto de caminar, donde se entiende el territorio desde una relación psicológica, quedando registrado el lugar a través de las emociones y comportamiento del individuo que lo transita.

4. Benjamin, Walter, "*Sur quelques thèmes baudelairiens*", Cf. Georges Didi-Huberman. *Lo que vemos, lo que nos mira*, p. 97.



S/t video a color, 2015.

Pero además, la imagen de la ventana, me sirvió para remitir a un espacio interior a la vez que apunta a un afuera. Yo quería que la gente mirara fuera desde adentro, poner la realidad en relación con uno mismo.

Mi proceso llevaba implícito el encontrar esa subjetividad propia, alejándome de la objetividad propuesta por artistas actuales como los miembros de la escuela de Dusseldorf y acercándome de esta forma a artistas más subjetivos como Graciela Iturbide⁵ que juega en la línea de lo simbólico y lo documental o Rinko Kawauchi⁶ muy unida al formato fotolibro, cuyas imágenes de simple composición desarrollan un mensaje claro: atrapar fragmentos de la vida. En mi trabajo se notó un cambio, aportando a mis fotografías y videos un carácter más poético y reduciendo el uso de herramientas en programas de edición.

En este punto, el visionado de artistas audiovisuales propuestos en la asignatura de Video arte (2014-2015), impartida por el profesor José Iranzo, marcó mi interés por el tiempo real. Entre ellos destacan el primer Bill Viola por su tratamiento de la imagen y su especial atención al sonido. Los videos de Andy Warhol centrados en la luz y el tiempo, que desplazan la narración fuera de plano y el trabajo realizado por Stan Brakhage, en el que se reivindica el lenguaje propio de las cosas. En relación a este último autor, Jonas Mekas sería un fuerte referente para mí. En sus cine-diarios podemos ver momentos capturados que guardan una fuerte relación con su vida personal. Lo sensorial y lo semiótico juegan un papel fuerte en su obra. Su trabajo trata de capturar la

intensidad de aquellos momentos vividos. Ejemplo de ello es *Reminiscences of a Journey to Lithuania*⁷ o *As I Was Moving Ahead, Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*, donde se recogen imágenes de distintas grabaciones acumuladas a lo largo de cincuenta años de su vida.

Por otro lado, fue fundamental la mirada existencialista del cine de Tarkovsky y Bela Tarr. Películas como *Nostalghia* o *A Torinói ló (El caballo de Turín)* me ayudaron plásticamente a entender las relaciones entre sujeto y mundo, contribuyendo plásticamente en mi decisión de generar espacios que pusieran al sujeto en relación con el mundo.

La gama cromática cobró cada vez más importancia, situándose en tonos bajos potenciados por un fuerte contraste lumínico y prestando especial atención a la atmósfera. Las imágenes se situaban cada vez más en claves de silencio dando como resultado distintas series que se desarrollarían simultáneamente en lugares deshabitados.

En la asignatura de Fotografía, impartida por la profesora María Ángeles Díaz Barbado, decidí seguir la serie de ventanas para así solucionar los problemas de sobreexposición que aparecían en algunas fotos de la serie. Para mí no es ningún problema retomar un trabajo anterior, pues es la experiencia adquirida la que puede mejorar algo ya hecho. De igual modo que volver a un trabajo anterior puede hacerme avanzar hacia adelante en otra dirección.

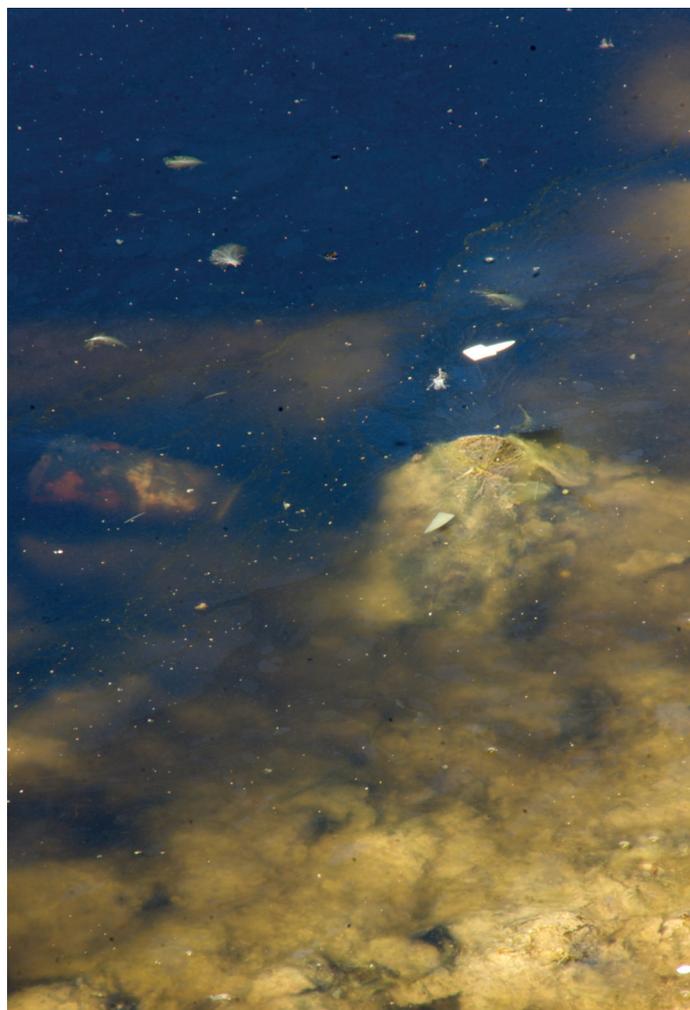
5. Ver anexo en p. 42.

6. *Ibid.*, p. 43.

7. *Ibid.*, p. 44.



S/t, fotografia a color,
50x75 cm., 2016.



S/t, fotografia a color,
50x75 cm., 2016.

Fue entonces cuando comenzaron a aparecer los primeros objetos en los marcos de ventanas, esto motivó mi curiosidad y las imágenes fueron dejando más espacio a los interiores, manteniendo el contraluz para velar los objetos hasta generar un espacio desolador. A nivel técnico, las imágenes fueron tomadas con un diafragma cerrado y un tiempo de exposición alto. Por tanto, el uso de trípode en esta serie y posteriores fue fundamental. Artistas de la fotografía contemporánea como Masao Yamamoto⁸ me ayudaron a nivel compositivo, trabajando con la forma y el vacío como en la tradición pictórica taoísta. El vacío por tanto no se entiende como algo que queda por llenar sino como algo positivo de donde nacen todas las formas, donde el objeto y el entorno se definen mutuamente⁹.

En mi caso, al captar la atmósfera de aquellos lugares abandonado en los que me encontraba, era importante dejar constancia de lo físico y lo intangible, de atrapar lo indeterminado. Me daba cuenta de que la fotografía es reveladora, siendo capaz de dar fisicidad al silencio, contenerlo.

He de decir además que la lectura de los textos del artista Paul Nogué¹⁰, me desveló una nueva forma de pensar el objeto desde la perspectiva de juego, desvinculándolo de su significado o utilidad. De hecho esta propiedad es planteada por el escritor francés Maurice Blanchot, quien define que la categoría de arte está relacionada con esta cualidad del aparecer que tienen los objetos “de abandonarse a la pura y simple semejanza detrás de la que no hay nada más que el ser¹¹”.

También las ideas del filósofo Francés Merleau Ponty me influyeron profundamente, señalando en su libro *Fenomenología de la percepción*¹², que la distancia entre cosa y realidad sólo existe en relación a nuestro cuerpo y su experiencia. En este sentido, el cielo, por ejemplo, no sería una cosa ya que no se presta a una relación directa con el sujeto, sólo se ve afectado por ciertos sentidos como la vista. El cielo por tanto es realidad en sí mismo.

Es esta exploración de las cosas la que las distancia de la realidad, no su propia naturaleza. Cuando el sujeto se enfrenta a lo desconocido, es fácil perderse, asustarse, no basta con el lenguaje. Todo esto me hace pensar que tanto lo físico como el vacío son partes de la misma cosa. En mi obra persigo el vacío porque creo que me ayuda a conocer la realidad en su totalidad.

"(...) la forma es vacío, el vacío es forma; la forma no difiere del vacío, el vacío no difiere de la forma(...)"

Sutra del corazón.

8. Ver anexo en p.45

9. Para más información, consultar Luis Racionero, *Textos de estética taoísta*. pp. 23-80.

10. Nougé, Paul, *Histoire de ne pas rire*.

11. Maurice Blanchot, define esta cualidad como imagen cadavérica. Para más información consultar, Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, p.156.

12. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, p. 223.



S/t, fotografía a color, serie ventanas, 70 x105 cm., 2015.



S/t, fotografia a color, 70 x 105 cm., 2016.

4. Investigación teórico-conceptual.

Divido este apartado en dos puntos que terminen de esclarecer los conceptos que traté plásticamente:

3.1. Observación del mundo sensible, donde desarrollaré a través de referentes conceptuales y plásticos todo lo relacionado con la experiencia física del mundo.

3.2. Relectura del acontecimiento, donde señalaré más concretamente dónde apunta mi obra plástica.

3.1. Observación del mundo sensible.

El acto contemplativo educa a la mirada y provoca que ésta perciba estímulos hasta el momento imperceptibles como la luz que incide sobre un objeto, el polvo que se acumula, el viento, o nuestra propia respiración. La observación del mundo desde una perspectiva fenomenológica¹³ ha funcionado de base a muchos artistas que han fomentado la creación desde la contemplación. Ejemplo de ello es la teoría desarrollada por el video artista y cineasta Stan Brakhage, donde en su texto *Metáforas de la visión* propone una mirada sin educar:

"Imaginar un ojo no gobernado por las leyes de la perspectiva hechas por el hombre, un ojo no-prejuiciado por la lógica composicional, un ojo que no responde al nombre de todo, pero el cual tiene que conocer cada objeto encontrado en la vida a través de la aventura de la percepción. ¿Cuántos colores hay en un campo de hierba para el bebé, que gatea ignorante del "verde"? ¿Cuántos arcoíris puede crear la luz para el ojo no educado? ¿Cuán consciente de las variaciones en las ondas de calor puede estar ese ojo? Imaginar un mundo poblado de objetos incomprensibles y estremecido por una interminable variedad de movimientos e innumerables gradaciones de color. Imaginar un mundo antes de aquello de "al comienzo fue la palabra"¹⁴.

Este ver más allá de la capacidad de asignación del lenguaje es lo que el artista Stan Brakhage se propone en su escrito y apunta a lo que Merleau-Ponty define como "el carácter misterioso del mundo".

"El mundo y la razón no constituyen un problema; digamos, si se quiere, que son misteriosos, pero este misterio los define; en modo alguno cabría disipar este misterio con alguna solución, está más acá de las soluciones. La verdadera filosofía consiste en aprender de nuevo a ver el mundo"¹⁵.

Tanto la filosofía de Merleau-Ponty como el arte de Brakhage tienen como fin el redescubrimiento del mundo. Esta visión subjetiva de las cosas, ponen en cuestión al propio sujeto que mira. El teórico contemporáneo Georges Didi-Huberman plantea que lo que mira el sujeto no es la obra de arte sino lo que

13. Pensamiento filosófico que a través del análisis de los fenómenos observables da una explicación del ser y de la consciencia.

14. Brakhage, Stan, *Essential Brakhage: Selected Writings on Filmmaking*, p.1.

15. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, p. 20.

esta guarda en relación con él¹⁶. En mi opinión, esto afecta de igual forma al propio proceso selectivo del artista.

De esta forma, interpreto el relato de Hofmannsthal desde una perspectiva autobiográfica, en la que me reconozco y en la que identifico mi proceso de elaboración artística. Soy consciente del abandono de mi propio taller y de la relación directa que guarda con la figura de Lord Chandos, protagonista del relato, quien también deja su estudio para entregarse al mundo sensible. El protagonista renuncia a la razón y se deja llevar a otro campo de experiencia muy cercano al estético. Por mi parte, prefiero hablar de este proceso contemplativo como estado de *no-mente*¹⁷. Más que dar de lado a la razón, se trata, según las prácticas orientales, de aprender desde la propia experiencia a la espera de cualquier conocimiento que esté por llegar, posibilitando al individuo a conocer las cosas desde otra perspectiva.

3.2. Relectura del concepto de acontecimiento.

El acontecimiento suele ser definido como un hecho o suceso cargado de cierta importancia en cuanto que éste suele afectar a lo social, lo político e incluso a lo histórico.

Dado mi interés por trabajar en el terreno físico lo que Hofmannsthal pretendía con su libro, decidí alejarme de la traducción de un pensamiento racionalista y buscar en otras fuentes como la filosofía taoísta o el pensamiento budista para redefinir el sentido del acontecimiento, entendiendo que éste es el aspecto

más visible de un proceso silencioso que nuestra mirada no alcanza a percibir.

Para explicar esto, desarrollaré a continuación los conceptos de dos autores que me ayudaron a definir la construcción de mi espacio instalativo.

La transformación silenciosa:

El filósofo francés François Jullien parte del pensamiento taoísta para reflexionar sobre un continuo proceso de cambio, acuñando la expresión "transformación silenciosa"¹⁸. Término fuertemente relacionado con la idea de no dualidad (lo joven o lo viejo, son solo reflejos del continuo envejecer). Es por esto que el acto de grabar una ventana se convirtió para mí en una imagen reveladora de los continuos cambios que nos rodean, donde el paso del día a la noche o del movimiento a la quietud no se producen a través de unos límites determinados. Estos espacios de transición son para mí de importante interés ya que constituyen un vacío en el lenguaje y se abren de lleno a la total experiencia perceptiva del espectador.

El artista Darren Almond¹⁹ desarrolla una obra articulada por el tiempo y el tránsito. En sus piezas *Schwebebahn* (1995) se muestra el recorrido completo de un tren, o en *A Real Time Piece* (1995) donde el artista hace ver en video su estudio vacío durante tres días. Esto me hace reflexionar sobre la manera en la que todo cambia. ¿En qué momento concreto comienza a cambiar el paisaje de *Schwebebahn*? Realmente no lo hay, todo se produce de forma continuada, hasta en el taller en desuso siguen

16. Para más información, Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bordes Manantial, 1992. pp.161-175.

17. Este concepto fue asimilado a través de los ejercicios de meditación llevados a cabo en las clases de Pintura y Proyectos II donde se nos enseña a tener un estado de conciencia que no se vea afectado por los prejuicios y fenómenos de la razón.

18. Para más información François, Jullien. *Las transformaciones silenciosas*, pp. 21-48.

19. Ver anexo en p. 46.

ocurriendo cosas cuando en el abandono el mundo irrumpe marcando su propio ritmo.

Acontecimiento inaparente:

El siguiente concepto pertenece al filósofo y ensayista surcoreano Byung-Chul Han, donde en su libro *La salvación de lo bello*, amplía el sentido del acontecimiento y propone una revisión estética donde se pone en cuestión la actual concepción del arte, tan sujeta al consumo que es incapaz de poner resistencia al observador, sólo complacerle. Han propone así un arte al que no se llega de inmediato pero del que nos queda una reminiscencia.

“La estética del desastre se opone a la estética de la complacencia, en la que el sujeto goza de sí mismo [...] Desastroso puede ser también un acontecimiento inaparente, como polvo blanco arremolinado por una gota de lluvia, una nevada silenciosa en el crepúsculo matinal, el olor de unas rocas en el calor estival, un acontecimiento de vacío [...] Todos los acontecimientos son bellos porque expropian al yo²⁰”.

Aquí se nos hace referencia a una estética del desastre, con ello, con el uso de la palabra desastre, se nos quiere hacer entender que esta estética que se plantea, no parte de la razón. Desastre es un símil para referirse a todo lo que nos proyecta fuera, lejos de la interioridad de la razón, por eso se habla de un acontecimiento de vacío. El desastre al que se referencia es el cielo sin estrellas (astres) de lo indeterminado, de lo que está lejos de definirse. Se nos habla del

acontecimiento a través de todo aquello que pasa desapercibido, que no se deja ver con facilidad. Una posición que pretende ir más allá de las posibilidades que la mirada utilitaria y científica ofrecen sobre las cosas.

Según Han el acontecimiento nos vacía, nos lleva a ese estado de "no-mente" al que antes señalábamos, un estado de conciencia desprovisto de juicios que nos proyecta directamente en el presente.

Por lo tanto, es pilar fundamental de este proyecto y de mi producción en general el detenerme donde supuestamente no ocurre nada. Obras como la serie *Water*²¹ de Roni Horn o *The Domadalur daylight series*²² de Olafur Eliasson apuntan directamente a los conceptos de tránsito y acontecimiento desarrollados anteriormente y que tanto me interesan.

Encuentro en el cine de Andréi Tarkovsky un interés por esta dicotomía: en un primer nivel se desarrolla una historia a través de los personajes y en un segundo éstos se relacionan con el entorno a través del espacio-tiempo. Es esto lo que realmente me atrae ya que creo que guarda una fuerte relación con el interesante concepto de juego. Tomando como ejemplo el personaje de Andréi Gorchakov en la película *Nostalghia*, recuerdo la escena en la que trata de llevar una vela de un lugar a otro sin que esta se apague. La atención que pone el personaje en realizar esta tarea lo tiene inmerso en el espacio indeterminado del juego. Se trata de un lugar en realidad ausente que contagia de ausencia, pero también de autonomía al objeto a través del acto de

20. Han, Byung-Chul. *La salvación de lo bello*, p. 63-64.

21. Ver anexo en p. 47.

22. *Ibid*, p. 48.

jugar. Didi-Huberman plantea esto como la forma en que las cosas se revelan y ganan sentido²³. Lo visible sufre una inquietud, puesto que lo que está presente siempre corre el riesgo de desaparecer y reaparecer de forma continua; la estela de una presencia y una ausencia se perciben mutuamente, como la vela que encendida puede apagarse.

Entender el espacio expositivo como terreno de juego es para mí de lo más importante puesto que es invitar al espectador a que abandone su posición habitual con respecto a lo que le rodea. A que, al igual que en el cine de Tarkovsky, experimente otra relación posible con el mundo.

Quizás el lugar predilecto para el juego sea el taller, entendido como espacio indeterminado, donde todo lo que es traído del exterior está aún por significar. Nada de lo que en el taller se encuentra es o será lo que se dio por conocido. Todo es maleable, nada responde al espacio o al tiempo; ser artista es vivir en el juego constante, en la sin certeza. Aquí la razón no gobierna las cosas, es necesario pararse a observar constantemente aquello cuyo sentido de ser ha sido desprovisto.

23. Para más información, Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bordes Manantial, 1992. pp. 49-56



Ein Brief, fotografia a color. 148,49 x 105 cm., 2016.



5. Investigación teóricoplástica.

A continuación se divide el trabajo plástico en dos bloques para facilitar la comprensión del desarrollo de las piezas, su montaje y el tratamiento del espacio.

Estas piezas que aquí se comentan son el resultado de una última deriva cuando encontré sin buscarlo, el taller abandonado de Lord Chandos.

5.1 Desarrollo de la obra.

Díptico fotográfico:

Para estas fotografías hice una selección de los objetos encontrados que guardaban una estrecha relación con lo que pudo haber sido el estudio de Lord Chandos, mostrándose en las imágenes un espacio ficcional constituido por elementos como una silla o unos manuscritos. Continué trabajando con otras cualidades de la fotografía como son el papel, el formato y la escala.

Opté por una gama de papel 100 % algodón para conseguir un efecto de densidad en la atmósfera de los negros, y así acercar la imagen digital a un resultado físico.

En la obra predomina el formato rectangular, generando imágenes que sugieren puertas hacia otro

espacio, situando así al espectador en el umbral de la representación, además siguen un patrón áureo para armonizar la composición, ambas imágenes funcionan como díptico, generando mediante una elipsis una continuidad del espacio representado.

Libro:

Por otro lado, realicé un objeto libro, el cual sirve de nexo entre el propio texto y su visualización, formando parte de los elementos encontrados en el estudio del escritor y el mío propio, tratando de cruzar la frontera entre representación y presentación. Esta pieza, junto a la audiovisual, traslada a la propia sala de exposición el espacio visualizado en las imágenes.

El libro contiene un texto escrito por el propio Hofmannsthal, borrado pero manteniendo sobre las páginas los signos de puntuación, otorgando más fisicidad al silencio que a la palabra.

Video:

El video, visualmente en sintonía con las fotografías, se plantea como única salida a un espacio exterior e introduce en la instalación tanto la presencia de un tiempo real como un elemento sonoro que potencia la atmósfera en la sala.

La instalación audiovisual constituye un cambio en la percepción del público frente a la obra. Esta forma de abarcar el espacio genera sobre el espectador un cambio de rol, transformando su papel de observador al de residente. Así, el vídeo adquiere una dimensión espacial y no solo temporal.

Todas las piezas proponen un acercamiento del objeto a la escala humana, buscando implicar directamente al sujeto que lo contempla, introduciéndolo de lleno en el espacio de representación. Si mostramos una silla en su escala natural, estaremos introduciendo también la ausencia de aquel que estuvo y ya no está. Piezas como *Die*²⁴ de Tony Smith también nos revelan hasta qué punto el espectador se proyecta en la obra a través de una experiencia antropomórfica.

4.2 Intervención en el espacio expositivo.

La instalación se compone de dos salas, la primera, donde vemos el exterior a través de la proyección de una ventana, y la segunda, donde se sitúa el libro abierto y el díptico. Todo está iluminado con una luz puntual, situando sobre el libro el mayor foco de luminosidad y manteniendo indeterminada la mayor parte del espacio, lo cual provoca en el visitante una dialéctica visual por medio de esta privación. Esto otorga al libro la relevancia que tiene con respecto al recorrido interpretativo de la propuesta, ya que lo considero el eje central. La distancia entre las piezas marca un tiempo real y fomenta un desplazamiento que reivindica el espacio como parte de la obra. Artistas como Joachim Koester²⁵, Darren Almond, Hiroshi Sugimoto o Rinko Kawauchi presentan estas características de simplicidad y ausencia en sus instalaciones fotográficas y otros como Elena Damiani, Katrin Koening, Roni Horn o Tereza Zelenkova²⁶ presentan también una relación entre fotografía y objeto.

Respecto al uso del espacio me interesan artistas

como Christian Boltanski²⁷, por el nivel emocional que implican los espacios que genera con objetos y el artista Juan Muñoz²⁸ por su sencillez minimalista y su perversión del objeto cotidiano: sus primeras series sobre pasamanos o las relaciones de sus personajes y el espacio, generan narraciones abiertas desde una perspectiva distinta al realismo.

Para alcanzar este nivel de simplicidad tuve que realizar modificaciones en el propio espacio, pintando las ventanas para impedir la entrada de luz, construyendo una pantalla donde proyectar, instalando focos en el techo y eliminando los rodapiés y humedades de la sala. Aun así, preferiría ubicar la instalación en un lugar con mejores condiciones lumínicas y un suelo mejor acondicionado pero el hecho de exponer en el lugar que he utilizado como taller estos últimos meses tiene para mí un sentido especial.

24. Ver anexo en p. 49.

25. *Ibid*, p. 50.

26. *Ibid*, p. 51.

27. *Ibid*, p. 52.

28. *Ibid*, p. 53.

Ein
brief





0:00:07



0:06:49



0:13:18



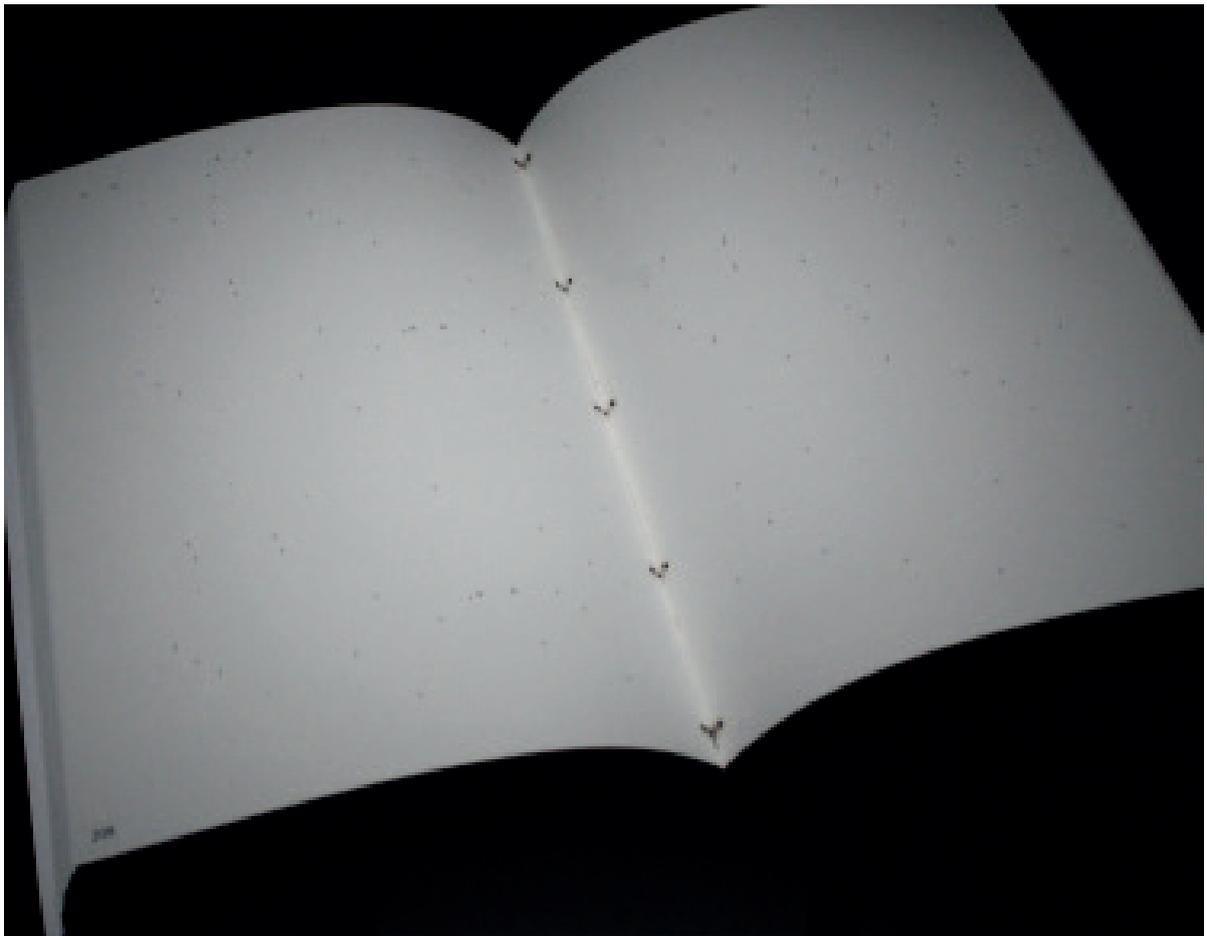
0:20:08

1





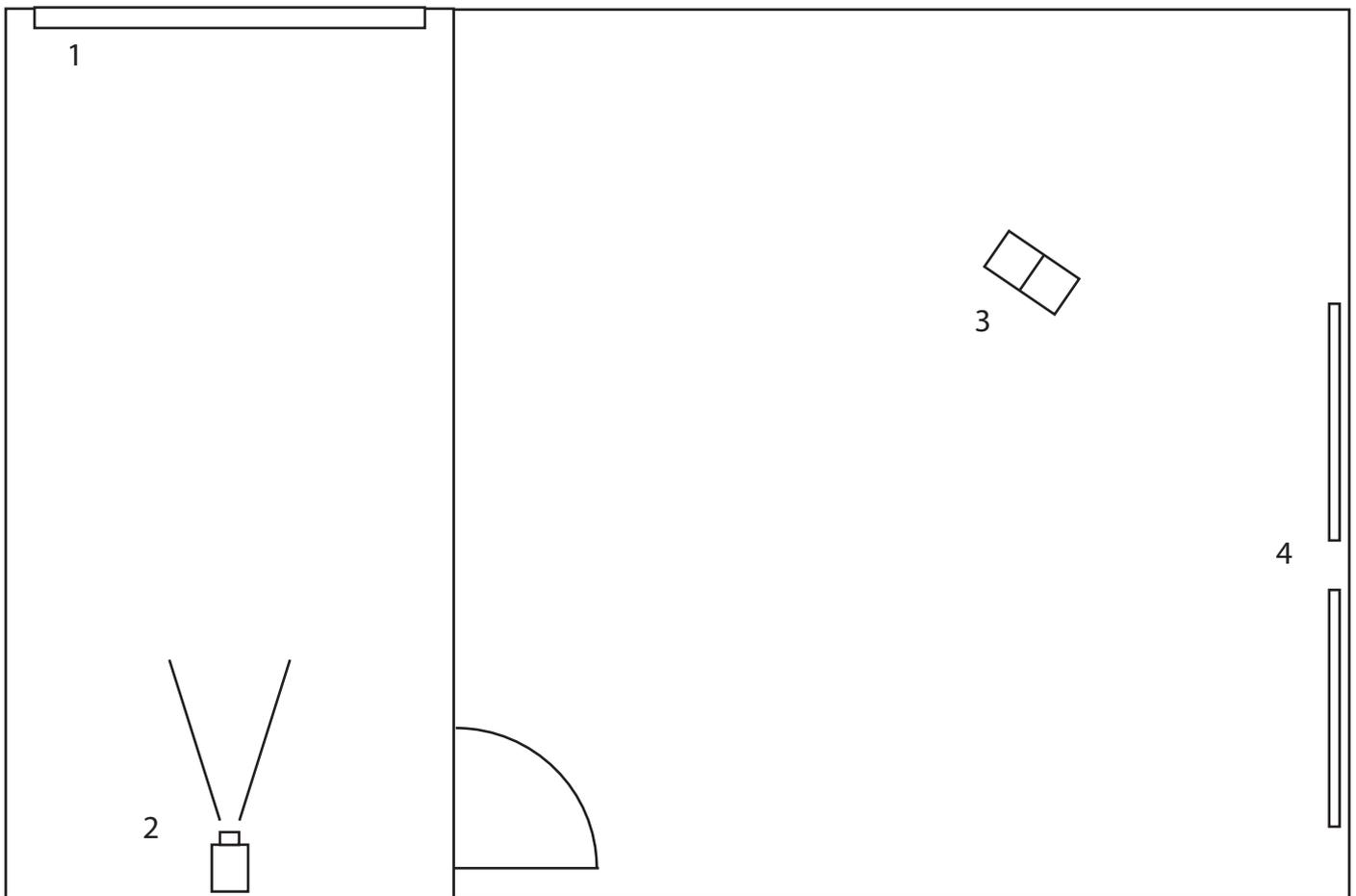






-
1. Video, proyección monocanal sobre pantalla, 400 x 170 (variable) cm., 2017.
 2. Díptico, fotografía sobre papel 100 % algodón, 105 x 179 (x2) cm., 2017.
 3. Objetos libro, impresión sobre papel offset, encuadernación americana, 16'5 x 30,5 x 3 '5 cm., 2017.

Montaje



1. Pantalla de proyección.
2. Proyector.

3. Objeto libro.
4. Diptico fotográfico.

7. Conclusiones.

Como conclusión me gustaría reflexionar sobre cómo percibo la creación artística. Sin duda creo que a través del proceso artístico establecemos la relación que tenemos con el mundo.

El porqué de esos muros o ventanas desde donde suelo mirar en mis propuestas es algo inexplicable por mucho que trate de razonarlo pero que sigue presentándose cada vez que fotografío o grabo. Quizás necesite protegerme del contacto directo con la realidad o quizás el único contacto que tengo con ella sea a través de ese proceso. Al final no dejan de ser puertas abiertas a las que no se puede acceder, pero por las que se puede mirar, mirar para tomar conciencia de uno mismo. Esto desvela la verdadera relación que tenemos con el mundo.

En esta memoria he tratado de definir lo mejor que pude el proyecto aunque tal y como entiendo la imagen, definir en su totalidad se me hace imposible. Depender de las palabras, de las que no tengo total manejo, es para mí un tanto arriesgado. Sin embargo, los textos que he leído y las conversaciones que he mantenido con mi tutor y amigos me han nutrido directamente para desarrollar la propia obra.

Por otro lado, no puedo apartar de mi trabajo el gusto por el cine más existencialista. De hecho, siento que mi proceso de trabajo está fuertemente relacionado con la práctica cinematográfica, con la diferencia de que no me intereso por una narrativa conclusiva ni por la interpretación de los actores. En mi caso, prefiero situar la narración en la relación que se constituye entre espectador y obra o en el continuo proceso de cambio al que está sujeto nuestro mundo.

Me ha ocurrido que trabajar en *Ein Brief*, ha favorecido el crecimiento de otras series, aunque aquí sólo presente esta. Me he dado cuenta que todas forman un organismo que me permite ir circulando de una a otra, contaminándolas para generar un diálogo entre todo mi trabajo.

A raíz de todo esto se abre un largo camino de investigación plástica que afrontaré con ilusión y donde seguiré trabajando para definir y depurar muchos aspectos plásticos y solucionar mis errores y carencias. Trataré de llevar a otro nivel la relación entre imagen y objeto a través de una serie de propuestas que me surgieron a raíz de la obra.

Este trabajo ha supuesto para mí, un acercamiento al mundo que me ha permitido conocerme a mí mismo. A lo largo de este año he podido madurar aspectos que antes solía descuidar más, implicando elementos de la vida en mi obra. El trabajo que presento es el más depurado e íntimo que he podido desarrollar estos últimos años, teniendo presente también mis limitaciones en las que seguiré trabajando para mejorar como artista y sobre todo como persona.

No veo esto como el final. En realidad es un gran principio que aún tengo que desarrollar. Tengo claro que quiero elaborar un arte que tarde en cicatrizar, que no anime al aplauso fácil pero que con la distancia haya dejado una reminiscencia, algo con lo que al principio el observador no contaba y termina revelándose en la intimidad. Es fundamental que el arte sea una herramienta que haga tener al espectador una relación distinta con el mundo. La fotografía me permite desde su ejecución mirarlo todo de otro modo.

Creo que el arte que más se produce actualmente, es un arte al que le es fácil perecer, gastarse, a veces solo son detonantes sociales que sirven para identificarse, algo con lo que vestimos. Pienso que el arte debería por el contrario desnudarnos, dejarnos un poco indefensos. Cuando fotografió, no pienso en que estoy creando una obra o un producto, solo soy testigo de todo lo que surge de mi relación con el mundo a la vez que trato de capturarlo con la cámara, se trata de dignificar esos momentos que se revelan con debilidad pero que tan importante son.

Para finalizar, agradecer la formación que la universidad de Málaga me ha ofrecido a lo largo de estos años de carrera a través de profesores y amigos, importantes también en mi formación. En especial a mi familia y a mi tutor Javier Garcerá quien siempre ha sido sincero y paciente conmigo y me ha regalado consejos, soluciones, experiencia y vivencias que han hecho de este proyecto lo que es hoy.

8.Cronograma.

	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
Investigación plástica					
Investigación conceptual					
Realización de fotografías					
Realización de memoria					
Tutorías					

Diciembre

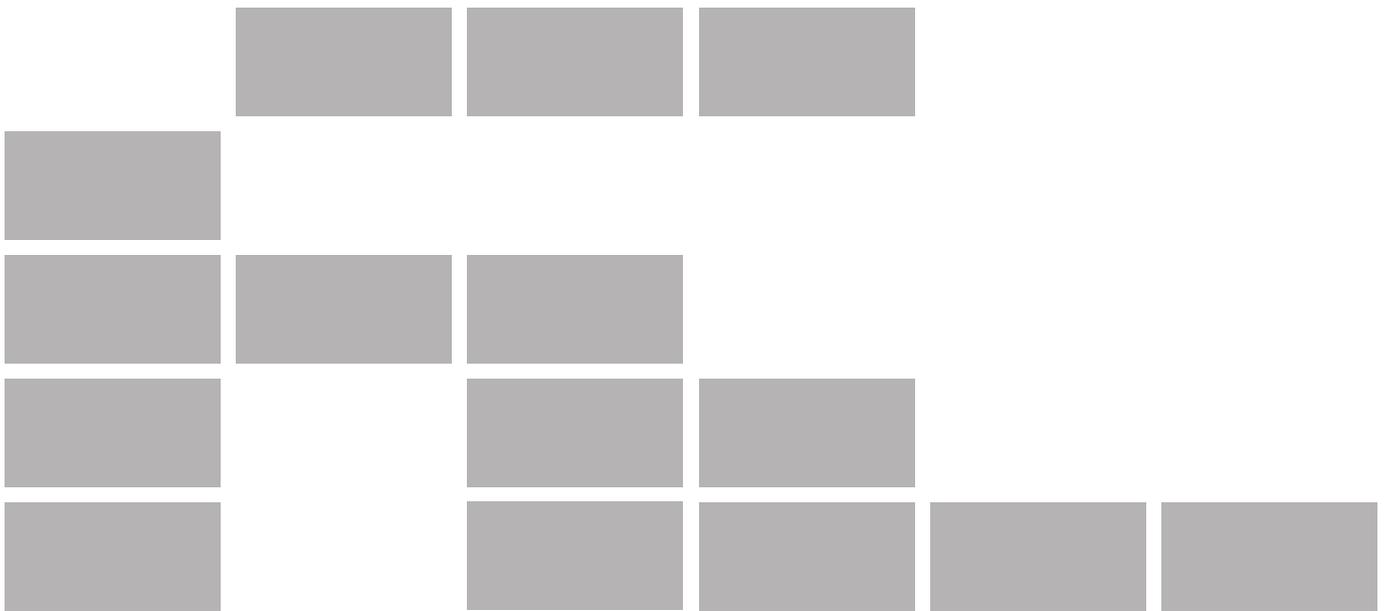
Enero

Febrero

Marzo

Abril

Mayo



9.Presupuesto

Concepto	Precio
Fotografías	
Pruebas fotográficas.....	204€
Fotografías definitivas.....	333€
Montaje sobre PVC.....	147€
Libro	
Papeles para páginas.....	16€
Impresión de prueba.....	24€
Impresión final.....	75€
Portada prueba.....	8€
Portada final.....	4€
Montaje	
Tela blanca.....	17,50€
Tela marrón.....	5€
Tela negra.....	12€
Listones de madera.....	37,50€
Regulador de luz.....	8,40€
Bombillas.....	8,20€
Acrílico negro.....	17,50€
Esmalte para aluminio.....	12€
Tablas 56 x 96.....	0
Tablillas.....	0
Total	930,9€

10. Bibliografía.

Monografía:

ADORNO, Theodor W, *Teoría estética*, Akal Ediciones, Tres Cantos, Madrid, 2004

ALAIN, Roger, *Breve tratado del paisaje*, editoria Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992.

BLANCHOT, Maurice, *La escritura del desastre*, Trota, 2015.

BRAKHAGE, Stan, *Essential Brakhage: Selected Writings on Filmmaking*, McPherson and Company, 2001.

CAMUS, Albert, *La peste*, Edhasa, 2002.

CAMUS, Albert, *El malentendido*, Alianza Editorial, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bordes manantial, 1992.

FÉDIDA, Pierre, *L'Absence*. (1978) Collection Folio essais (n° 458), Gallimard Parution, 2005.

HADOT, Pierre, *El velo de Isis, Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Alpha Decay, 2015.

HAN, Byung-Chul. *El aroma del tiempo*, Herder Editorial, S.L., Barcelona, 2015.

HAN, Byung-Chul. *La salvación de lo bello*, Herder Editorial, S.L., Barcelona, 2015.

HUXLEY, Aldous, *Las puertas de la percepción/ cielo e infierno*, Edhasa, 2002.

JULLIEN, François, *Las transformaciones silenciosas*, Edicions bellaterra, S.L., 2010.

KAFKA, Franz, *La condena*, Alianza editorial, 2006

KUNDELA, Milan, *La inmortalidad*, Tusquets Editores, 2009

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La duda de cezanne*, Casimiro editorial, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-De Agostini, S.A.1993.

NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*, Tecnos, Madrid, 2012.

NOGUÉ, Joan, *La construcción social del paisaje*, Editoria Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

NOUGÉ, Paul, *Histoire de ne pas rire*, L'age d'homme, 1980.

PUELLES ROMERO, Luis, *Lo posible, Fotografías de Paul Nougé*, Cendeac Infraleves, 7, 2007.

RACIONERO, Luis, *Textos de estética taoísta*, Alianza Editorial, 1983.

RILKE, Rainer Maria, *Elegías de Duino*, poesía Hiperión, 1999.

RILKE, Rainer Maria, *Cartas a un joven poeta*, poesía Hiperión, 1999.

STOICHITA, V. *La invención del cuadro*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

TARKOVSKI, A, *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Rialp, 1991.

VALÉLY, Paul, *El cementerio marino*, Alianza Editorial, 1995.

VON HOFMANNSTHAL, Hugo, *La Carta de lord Chandos*, Alianza Editorial, 2008.

Artículos:

BAUDELAIRE, Charles, *La moral del juguete*. Artículo aparecido en Le Monde Litteraire, el 17 de abril de 1853.

Catálogos:

ITURBIDE, Graciela, 1942, Los Angeles : The J. Paul-Getty Museum, 2007.

ITURBIDE, Graciela : The Hasselblad award editors, Gunilla Knape, Gerhard Steidl, 2008.

ITURBIDE, Graciela, Madrid : Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, D.L. 2009.

ITURBIDE, Graciela, Lunweg, Barcelona, cop. 2011.

KAWAUCHI, Rinko, *AILA FOIL*, Japan, 2005.

KAWAUCHI, Rinko, *Illuminance* Editions Xavier Barral, France, 2011.

KAWAUCHI, Rinko, *Ametsuchi Aperture*, USA, 2013.

KOUDELKA, Josef , *Gitanos*, Lunweg, 2011

TARKOVSKY, Andrey A.,Giovanni Chiaramonte, Tonino Guerra. *Instant Light: Tarkovsky Polaroids*, thames & hudson, 2006.

YAMAMOTO, Masao, *Small Things in Silence*, Editorial RM Mexico, 2015.

Videografía:

AKERMAN, Chantal
- *La chambre*, 1972.
BERGMAN, Ingmar

- *Fresas salvajes (Smultronstället)*, 1957. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2002.

- *Luz de invierno o Los comulgantes (Nattvardsgästerna)*,1962. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2003.

- *El silencio (Tystnaden)*, 1963. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2003.

- *Persona (Persona)*, 1966. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2014.

- *Gritos y susurros (Viskningar och rop)*, 1972. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2015.

- *Sonata de otoño (Höstsonaten)*, 1978. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2015.

BRAKHAGE, Stan

- *Dog star man (I, II)*, 1962/64. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2003.

DREYER, Carl Theodor

- *Dies Irae (Vredens Dag)*, 1943. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2001.

- *La palabra (Ordet)*, 1955. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2001.

KIESLOWSKI, Krzysztof

- *La cicatriz (Blizna)*, 1977. [Video/DVD] Vellavisión, Madrid, 2007.

- *El aficionado (Amator)*, 1979. [Video/DVD] Vellavisión, Madrid, 2007.

- *Sin final (Bez końca)*, 1985. [Video/DVD] Vellavisión, Madrid, 2007.

- *El azar (Przypadek)*, 1987. [Video/DVD] Criterion Collection, EE.UU, 2015.

- *Bleu / Tres colores: Azul (Trzy kolory. Niebieski)*, 1993. [Video/Blu-ray] Criterion Collection, EE.UU, 2011.

- *Blanc / Tres colores: Blanco (Trzy kolory. Biały)*, 1994. [Video/Blu-ray] Criterion Collection, EE.UU, 2011.

- *Rouge / Tres colores: Rojo (Trzy kolory. Czerwony)*, 1994. [Video/Blu-ray] Criterion Collection, EE.UU, 2011.

MEKAS, Jonas

- *Walden*, 1969. [Video/DVD] Kino Lorber, Portugal, 2015.

- *Reminiscences of a Journey to Lithuania*, 1972. [Video/DVD] Intermedio, Madrid, 2012.
- *As I Was Moving Ahead, Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*, 2000. [Video/DVD] Intermedio, Madrid, 2012.

PARAJANOV, Sergei

- *Los corceles de fuego (Tini zabutykh predkiv)*, 1964. [Video/DVD] Divisa Red, S.A.U. Madrid, 2009.
- *Sayat Nova (El color de la granada)*, 1968. [Video/DVD] Divisa Red, S.A.U. Madrid, 2009.

TARKOVSKY, Andéi

- *Katok i skripka (Каток и скрипка) (La arisonadora y el violín)*, 1960.
- *La infancia de Iván (Ivánovo detstvo) (Иваново детство)*, 1962. [Video/DVD] Track Media, Barcelona, 2006.
- *Solaris (Solýaris) (Солярис)*, 1972. [Video/DVD] Track Media, Barcelona, 2006.
- *El espejo (Zérkalo) (Зеркало)*, 1975. [Video/DVD] Track Media, Valencia, 2006.
- *Stáلكer (Сталкер)*, 1979. [Video/DVD] Track Media, Barcelona, 2006.
- *Nostalgia (Nostalguíya) (Ностальгия)*, 1983. [Video/DVD] Curzon Artificial Eye, Londres, 2016.
- *Sacrificio (Offret)*, 1986. [Video/DVD] Curzon Artificial Eye, Londres, 2016.

TARR, Béla

- *La condena (Kárhozat)*, 1988. [Video/DVD] Avalon productions, Madrid, 2006.
- *El caballo de Turín (A torinói ló)*, 2009. [Video/DVD] Versus Entertainment, Barcelona, 2012.

Conferencias

Maurice Merleau-Ponty leído por Maria Garcés en el curso “Biblioteca abierta” MACBA Streaming. (<https://www.youtube.com/watch?v=ZUnM6I4hJ20>)(11/09/17).

Textos en la encrucijada a debate: Carta de Lord Chandos, Ateneo de Granada. (<https://www.youtube.com/watch?v=9sFQ8hRE5jc>)(11/09/17).

11.Anexo.



Iturbide, Graciela, *Cementerio Juchitan*, Fotografía sobre papel, 60,9 x 50,8 cm, 1988.



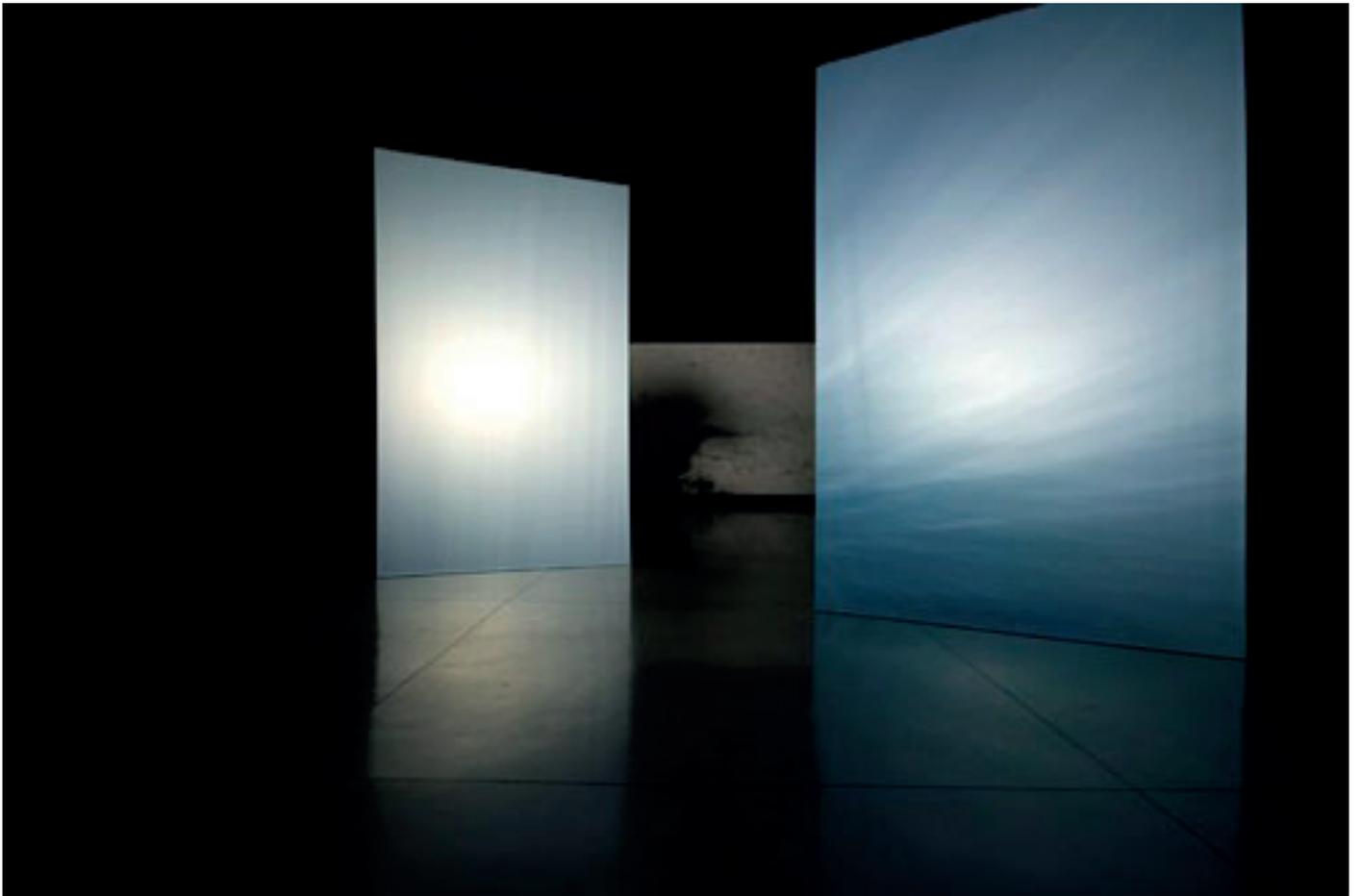
Kawauchi, Rinko, *AILA*, fotolibro, 30 x 23 cm , 176 paginas, 2014.



Mekas, Jonas, *Reminiscences of a Journey to Lithuania*, film de 16 mm, color con blanco y negro, sonido, 82 min, 1972.



Yamamoto, Masao, *A Box of Ku*, Fotografia sobre papel, 75 x 75 mm, 2005.



Almond, Darren, The Prelude, Three-channel HD video with audio, 2010.



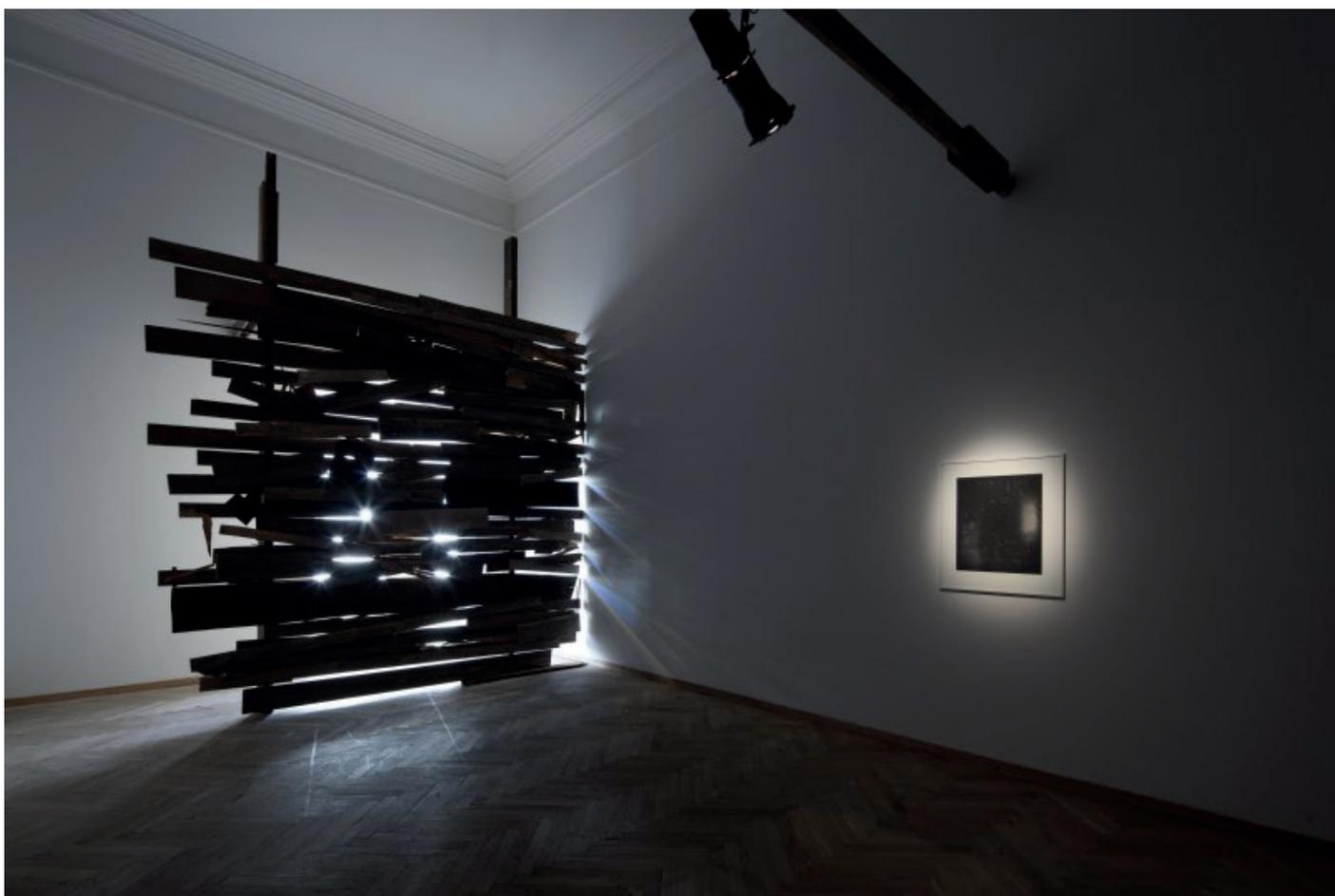
Horn, Roni, serie: *Still Water*, Litografia sobre papel, 770 x 1055 mm, 1999.



Olafur Eliasson, *The Domadalur daylight series (north)*, 35 C-prints(impresión), 146,5 x 293,9 cm, 2006.



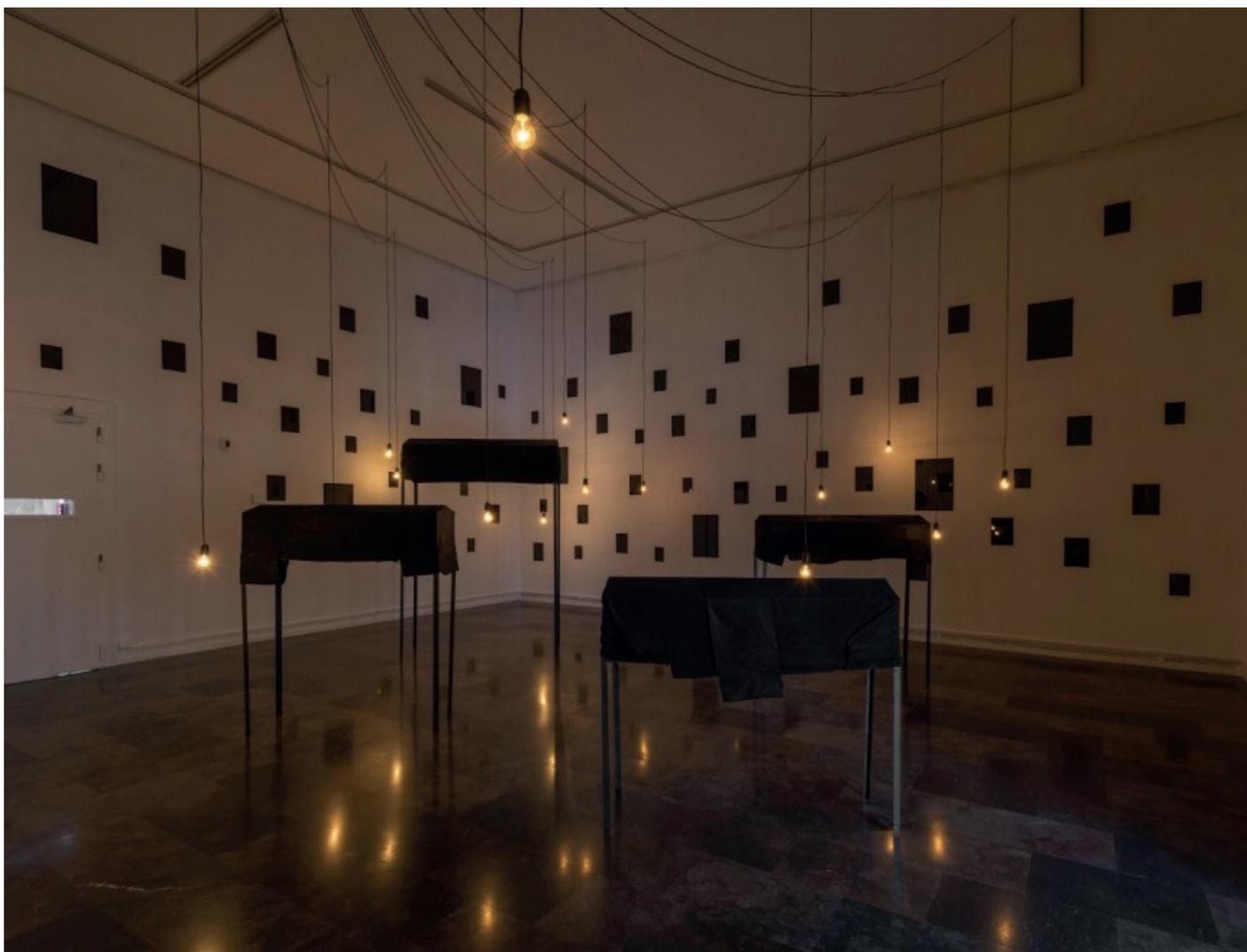
Smith, Tony, *Die*, acero, 182,9 x 182,9 x 182,9 cm, 1962.



Koester, Joachim, *If One Thing Moves, Everything Moves*, 2012.



Zelenkova, Tereza, *Dva a dva je pět*, 2014.



Boltanski, Christian, *Les tombeaux*, Madera, tela, bombillas, papel y cristal, (Instalación variable), 1996.



Muñoz, Juan, *Retrospectiva*, 2016.