

# ESPACIOS DE LA RESISTENCIA

SPACES OF RESISTANCE

Francisco Javier Salcedo Gámez

Trabajo de Fin de Grado

Septiembre 2019

Tutor: María Ángeles Díaz Barbados

DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD DEL TFG

D./Dña. Francisco Javier Salcedo Gámez, con DNI (NIE o pasaporte)  
26502196D, declaro que el presente Trabajo de Fin de Grado es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citadas debidamente. De no cumplir con este compromiso, soy consciente de que, de acuerdo con la Normativa de Evaluación y de Calificación de los estudiantes para el TFG de la Facultad de Bellas Arte de Universidad de Málaga, esto conllevará automáticamente la no calificación por motivo del plagio en el que pudiera haber incurrido.

Para que conste así lo firmo el 13/09/2019 (FECHA)

Firma del alumno



*Grandes cosas se realizan al encontrarse, cara a cara, el hombre y la montaña.*

Blake William.

# INDICE

Resumen e Idea	p.5
Trabajos previos	p.6
Desarrollo plástico	p.8
Periodo de experimentación	p.9
La construcción de la ruina	p.11
Ante el paisaje	p.15
Proceso teórico conceptual	p.17
Un espacio ligado a la Naturaleza	p.17
El taller del espíritu	p.18
Paisajes de la soledad	p.20
Referentes	p.22
Conclusiones	p.24
Presupuesto y cronograma	p.25
Bibliografía	p.26
Anexo I	p.28
Anexo II	p.29

## RESUMEN

La realización de este proyecto se basa en la investigación del arquetipo de la cabaña primitiva y una aproximación al género de paisaje romántico y la idea de lo sublime. Una de las principales lecturas en las que se basa el proyecto son: *Cabañas para pensar* y *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Empleando un recurso plástico como es la maqueta arquitectónica para después fotografiarla, creo una serie ficticia de paisajes solitarios y cabañas en ruinas. Mediante la fotografía y la postproducción, inserto estas construcciones en diferentes entornos de la Naturaleza, a través de yuxtaposiciones y transparencias en la imagen.

Palabras clave: Arquetipo de la cabaña primitiva, paisaje, sublime, maqueta, arquitectura, fotografía, ficción, cabaña, ruina, postproducción, Naturaleza

The realization of this project is based on the investigation of the archetype of the primitive cabin and an approach to the genre of romantic landscape and the idea of the sublime. One of the main readings on which the project is based are: *Cabins to think* and *sublime landscapes. The man before the wild nature*. Using a plastic resource such as the architectural model to later photograph it, I create a fictional series of lonely landscapes and ruined cabins. Through photography and postproduction, I insert these constructions in different environments of Nature, through juxtapositions and transparency in the image.

Keywords: Archetype of the primitive cabin, landscape, sublime, model, architecture, photography, fiction, cabin, ruin, postproduction, Nature

## IDEA

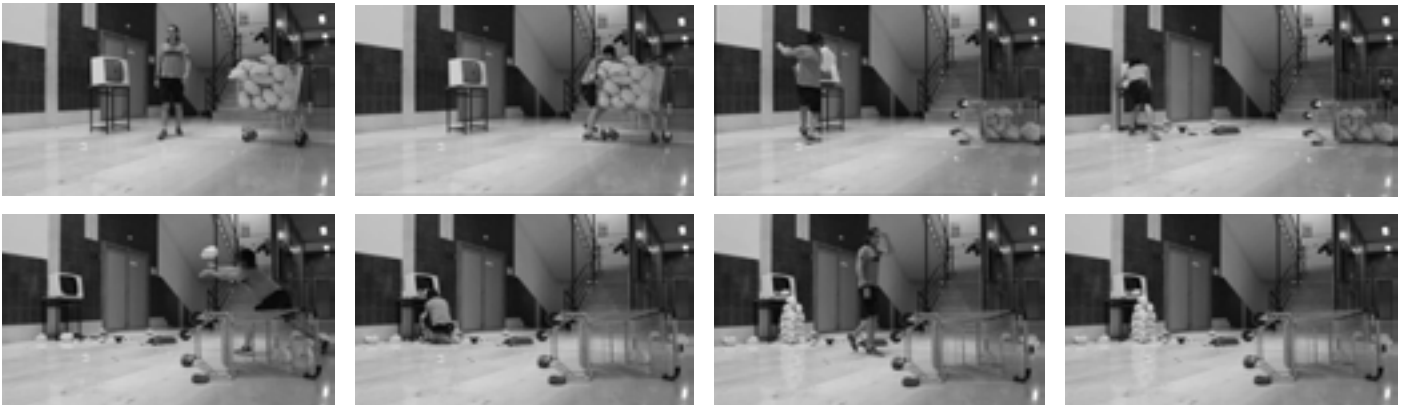
Interesado en un arte ligado a la naturaleza y a la transformación de la materia, realizo una investigación entorno al arquetipo de la cabaña primitiva. Durante el desarrollo del proyecto hago uso de diferentes lenguajes plásticos, como intervenciones en la naturaleza, videoproducción y finalmente fotomontajes en los que exploro diferentes relaciones como, arquitectura/naturaleza, realidad/ficción, construcción/destrucción. Durante el progreso del proyecto, hago uso del recurso de la maqueta arquitectónica para construir cabañas a pequeña escala que después fotografiaré. Insertando estas construcciones en diferentes paisajes naturales, creo una serie ficticia de paisajes con cabañas en ruinas. La intención de este proyecto, es ofrecer unos espacios ficticios en los que cuestionar nuestra la relación con la Naturaleza.

## TRABAJOS PREVIOS

### SIN PRÓLOGOS

Esta instalación compuesta por un televisor y un carro de supermercado colmado de moldes de cráneos humanos la realicé durante el tercer curso de carrera, en la asignatura de Estrategias en torno al espacio II. Apoyándome en el texto *Estética de la destrucción* y basandome en unos versos en los que el poeta James Kenneth Stephen alude a las dos partes de la personalidad del poeta romántico William Wordsworth, realicé una intervención durante la presentación del proyecto. Por un lado, el televisor representaba lo que Sigmund Freud denomina como el *superyó*, lo colectivo, el deber y lo ético. Por el otro lado, el carro representaba el *ello*, el placer individual, emociones e instinto. Situándome al margen, entre la representación de ambas partes de nuestra psique, busqué el equilibrio.

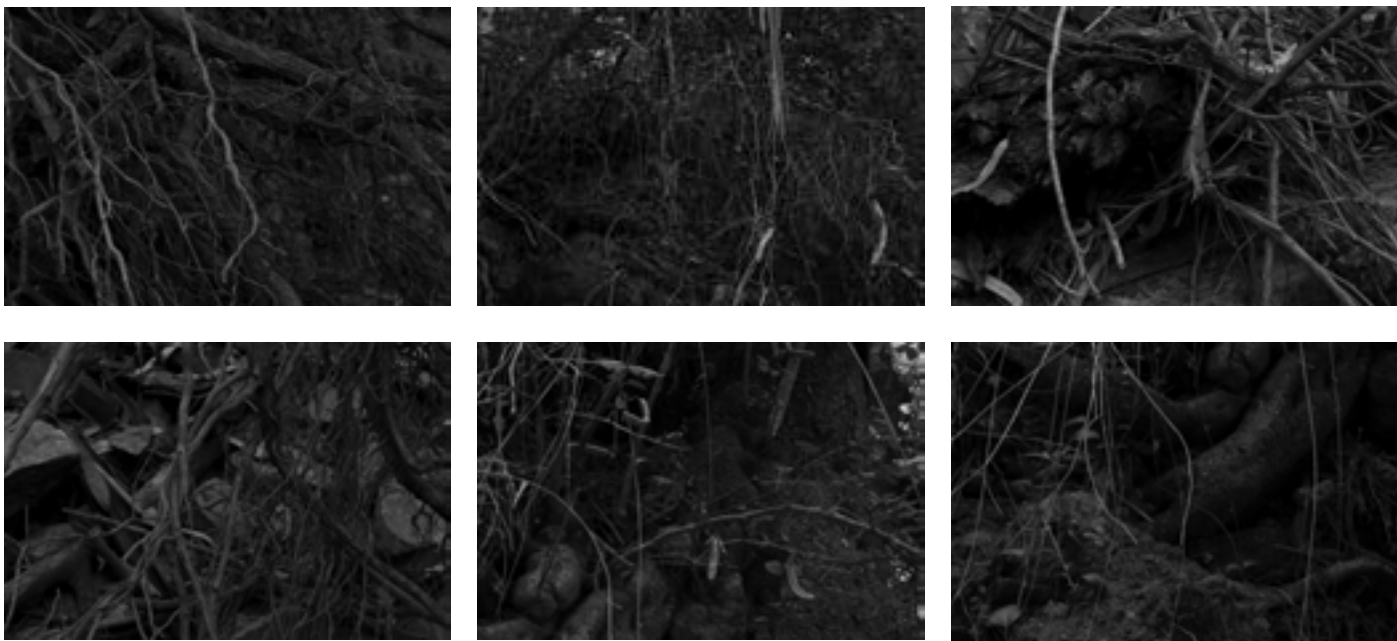
*Existen dos Voces: una viene de lo profundo;  
Aprende la tronante melodía de las nubes de tormenta,  
Ora rugidos, ora murmullos con el mar cambiante.  
Ora trinos como de pájaro, ora la dulzura del sueño.  
Y la otra es la de una oveja vieja taimada  
Cuyos balidos articulan la monotonía,  
E indican que dos mas uno son tres,  
Que la hierba es verde, los lagos húmedos y las montañas empinadas,  
Y Wordsworth, las dos son tuyas ...<sup>1</sup>*



<sup>1</sup> Herbert Edward Read, Michael Paraskos y Magali Martínez Solimán. *Al infierno con la cultura y otros ensayos sobre arte y sociedad*. (Madrid: Cátedra, 2011), p. 238.

## **GÉNESIS**

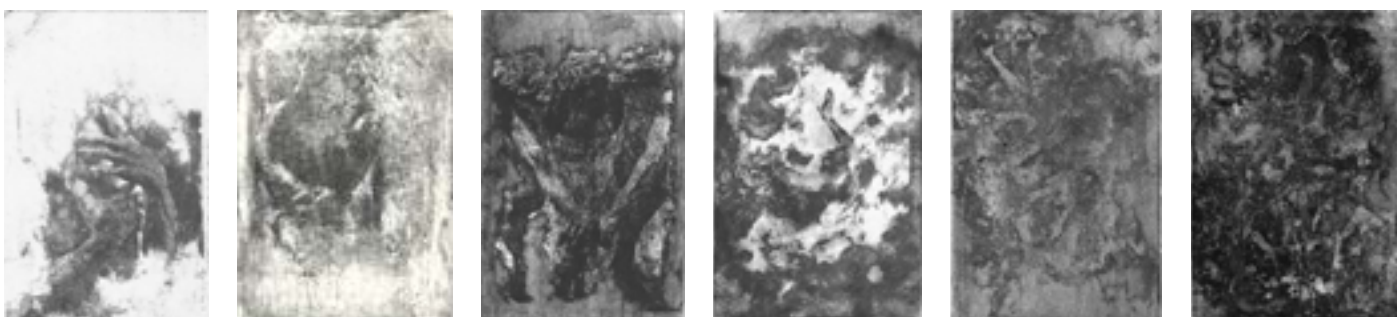
Durante el mismo periodo, en la asignatura de Proyectos II llevé a cabo la serie fotográfica *Génesis*, en la que exploro la idea de una naturaleza interiorizada. Empleando la cámara fotográfica realizo una serie de fotografías en blanco y negro centradas en una porción de la naturaleza. En estas composiciones en las que omito la línea de horizonte me centro en conseguir un dominio sobre la técnica fotográfica, en el uso del diafragma y las velocidades de obturación. Realizé éstas imágenes como una oportunidad en las que explorarme a mi mismo frente a un paisaje que muestro como un territorio íntimo y en transformación.



## **METAMORFOSIS**

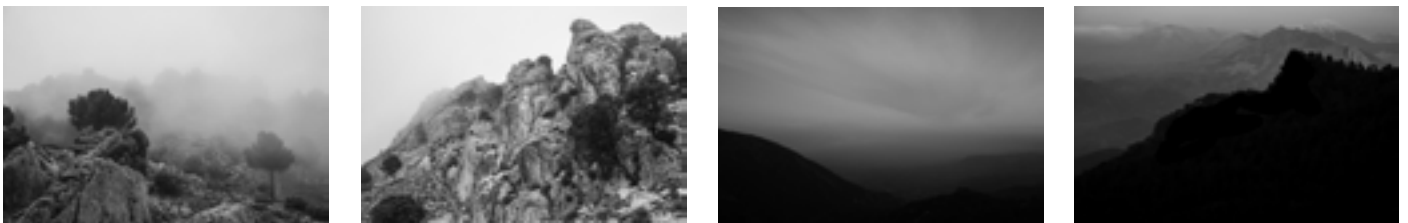
Más adelante, durante el cuarto curso en la asignatura de Grabado realizaría *Metamorfosis*, una serie de electrografías intervenidas con la destrucción de imágenes de esculturas representativas de los siglos XVIII, XIX y principios del XX.

La serie *Metamorfosis* hace alusión a la obra literaria de Franz Kafka, *La metamorfosis*, un relato donde el autor muestra una alegoría del enfrentamiento del hombre ante un mundo moderno que lo oprime y lo elimina de la existencia. Desde el comienzo de la asignatura quise centrar la metodología de trabajo en un proceso de experimentación con el material y los procesos pictóricos, como el agua tinta y la electrografía. Interesado en la relación construcción/destrucción que he llevado a cabo en proyectos anteriores, durante este proyecto también encuentro un nuevo interés por los límites de la representación entre la figuración y la abstracción.



## DESARROLLO DEL PROCESO TEÓRICO PRÁCTICO

El punto de partida de esta investigación se encuentra en una serie de ejercicios en los que ya había comenzado a trabajar durante el curso 2017/2018 en relación a la figuración/abstracción y construcción/destrucción. En este sentido, es importante mencionar mis rutas de senderismo y excursiones a la montaña en las que fotografiaba paisajes y realizaba algunas intervenciones con materiales encontrados. Las primeras intervenciones que realizaba con ramas y raíces, formaban estructuras improvisadas que se deterioraban con el paso del tiempo y documentaba con la intención de registrar la acción del poder transformador y destructor de la naturaleza. De esta forma comencé a coleccionar imágenes que me ayudaron a desarrollar el discurso de este proyecto, ya que las empleaba ocasionalmente como referencias o bocetos.



Paisajes de alta montaña de la Sierra de Tejada. (Málaga)



Proceso de intervención en el Pantano del Tranco de la Sierra de Cazorla (Jaén)



Resultado de la intervención un mes después.



## PERIODO DE EXPERIMENTACIÓN

Interesado en un arte ligado a la naturaleza y a la transformación de la materia, realicé una búsqueda en la que llamó mi atención los característicos igloos de Mario Merz, las intervenciones de refugios en el bosque de Thomas Schutte y la cabaña realizada por David Nash. Una vez que comencé a investigar y conocer el paradigma de la escultura durante los años ochenta, me resultó muy interesante la idea de trabajar con la estructura de la cabaña, pues recordé la cabaña que hace unos años yo mismo construí por placer en el campo. En aquellos momentos, no era consciente de la importancia que albergaba este tipo de construcciones en un ámbito artístico, por lo que fue un punto de inflexión importante a nivel personal ya que el tema de investigación se encontraba vinculado de alguna manera a ciertos intereses personales. De esta forma, inicio una primera fase experimental en la que trabajo con diferentes medios plásticos y en la que comienzo realizando dos intervenciones en el campo con la construcción de dos cabañas compuestas con los desechos de la poda del olivo. A diferencia de la intervención mostrada anteriormente en la que es el paso del tiempo el que la somete al proceso de transformación y deterioro, en estas cabañas elaboradas con ramas sería de forma provocada ya que una vez terminadas yo mismo las quemaría para documentar la acción.



Primera cabaña construida 2016



Proceso de construcción de la primera cabaña de ramas en el campo y su destrucción



Proceso de construcción de la segunda cabaña de ramas en el campo y su destrucción

Tras la documentación de la acción utilizo el material registrado para experimentar con la imagen y el vídeo. Empleando una imagen fija de mi primera cabaña y el vídeo de la destrucción de una de las cabañas de ramas, creo un simulacro de incendio entre las dos cabañas. El vídeo se mantiene en un bucle temporal demorado en el que la tensión entre ambas estructuras es continua hasta el final de la secuencia. La intención de esta prueba no era la búsqueda del relato, sino como dirían Louis Patiño o Bill Viola; La representación del enfrentamiento entre ambas partes de las cabañas, tiene su origen en la contemplación del paisaje desde una experiencia temporal subjetiva. En este aspecto, la remisión a *Poética del espacio* y *Psicoanálisis del fuego* de Gaston Bachelard es inevitable. Al respecto del primero, en el capítulo dedicado a *casa y universo* el autor considera esta tipología espacial de la casa aislada como un retiro del alma, un instrumento para afrontar el cosmos. Dentro del análisis acerca de la casa de Malicroix, el autor anuncia: se llama la Redousse; “Y contra esta jauría que se desencadena poco a poco, la casa se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser que se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar. La Redousse es la Resistencia del hombre. Es valor humano, grandeza del hombre.”<sup>2</sup>



En segundo lugar, en *Psicoanálisis del fuego*, en el capítulo de *fuego y ensueño* Bachelard hace referencia al *Complejo de Empedocles*<sup>3</sup> en el que concluye con una lección acerca de su análisis sobre el fuego: “El ser fascinado escucha la llamada de la pira. Para él, la destrucción es algo más que un cambio: es una renovación. Esta muy especial y, por tanto, muy general ensoñación, determina un verdadero complejo donde se unen el amor y el respeto al fuego, el instinto de vivir y el instinto de morir.”<sup>4</sup>

---

2 Bachelard, Gaston. *Poéticas del espacio*. (México : Fondo de Cultura Económica, 2006)., p.76

3 Para entender el significado acerca de el *Complejo de Empédocles*; éste filósofo presocrático defendía que la vida inicia y termina en fuego y que la humanidad era cambiante como éste. Es por ello que alcanzó la fama al arrojar al cráter del volcán Etna, no por depresión sino para trascender.

4 Bachelard, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. (Madrid: Alianza Editorial, 1966)., p. 34.

Como consecuencia de esta prueba comienzo a interesarme por ciertos recursos, como la transparencia entre imágenes que me permite superponer la cabaña entre diferentes entornos naturales y, como he mencionado anteriormente, recorro a algunas de mis fotografías de paisajes.



En estas superposiciones y transparencias que empleo como bocetos comienzo a replantearme el entorno en las que ubico las cabañas como un lugar misterioso y su construcción como un espacio físicamente inaccesible. Puesto que verdaderamente los espacios que se muestran, tanto en las imágenes como en el vídeo mostrado anteriormente, no existían en realidad. Es por ello, que reconsideraré trabajar estos espacios desde una perspectiva que hicieran referencia a la cabaña como una imagen proyectada de la psique humana.

Teniendo en cuenta las reflexiones de Bachelard sobre la idea acerca de la casa aislada como un refugio del *mundo interior* a la que he hecho referencia anteriormente, con estas pruebas comenzaba a materializarse la idea de la construcción de la cabaña de una forma en la que penetrar en el contexto de estos espacios sólo sería posible a través de la imaginación.

En cuanto a la primera cabaña que construí en 2015, se encontraba en un estado ruinoso a causa del paso del tiempo y la intemperie. Finalmente en febrero de 2018, se derrumbó en un periodo de fuertes lluvias que acabaron destruyendo la estructura y arrastrando la mayor parte de los restos dejándolos sepultados. Por esta razón, todo el material que tenía para trabajar con esa cabaña eran las imágenes con las que había documentado la estructura y su deterioro hasta entonces. Estas pruebas con imágenes de lugares y espacios que proyectan la imaginación del espectador más allá de lo representado, son las que me llevaron a centrarme en aspectos más concretos del proyecto: por un lado, la idea de la cabaña como un espacio espiritual e inhabitable, y, por otro lado, el tema de la soledad y el aislamiento relacionado con el retiro de la cabaña. Estas cuestiones me conducen a una nueva búsqueda de recursos plásticos en los que, a partir de este momento, comienzo a trabajar dentro del estudio con la construcción de maquetas y fuera de él realizando fotografías de paisaje. Así mismo, la producción plástica en este momento se divide entre el interior y el exterior del estudio del trabajo.

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA RUINA

Con la idea sobre construcción de cabañas a pequeña escala, inicié una búsqueda sobre la construcción de maquetas como forma de expresión creativa, en la que descubrí el trabajo de James Casebere. Sus trabajos parten de cuestionar el género fotográfico como testimonio de la realidad en fotografías de arquitecturas vacías y solitarias. Este tipo de construcciones de maquetas simples realizadas con yeso, papel o cartón sin muchos detalles que después fotografía, me resultaron muy atractivas por su minimalismo y atmósferas misteriosas. De este modo comienzo a trabajar en la construcción de cabañas a pequeña escala en el estudio, con materiales tan simples y asequibles como una pistola térmica para silicona y tablillas de madera para manualidades o palos de helados, con el fin de fotografiarlas posteriormente.



En un comienzo, el material para plató del que disponía en el estudio de trabajo constaba de una tela negra y un foco de tungsteno, los resultados dejaron mucho que desear en la calidad de las fotografías de plató ya que las maquetas no se encontraban correctamente iluminadas. Sin embargo, trabajé de esta forma hasta conseguir un equipo adecuado. Con los resultados obtenidos de la construcción de estas primeras maquetas realicé más pruebas fotográficas dentro y fuera del estudio, integrando estas construcciones en un espacio real y con otras imágenes, en las que especialmente me llamó la atención la idea de combinar las maquetas con el concepto de la serie fotográfica *Génesis*, a la que ya he hecho alusión anteriormente.



Maqueta trasladada a la montaña.

Maqueta insertada en la serie fotográfica *Génesis*.

Finalmente me decanté por componer las imágenes con las maquetas insertándolas en otras fotografías de paisaje desde el estudio. La idea de trasladar la maqueta físicamente al paisaje me resultó atractiva, pero las posibilidades de composición y la percepción de las diferentes escalas reales llegaría a ser un problema a la hora de elaborar futuros espacios para el proyecto. Sin embargo, gracias a ésta última prueba sobre el entorno en el que situaría las construcciones de las maquetas, me encauzó a un análisis del tipo de imagen que buscaba para mis composiciones.

En cuanto a la relación entre, la geometría de la arquitectura y las formas orgánicas de la naturaleza, uno de los artistas cuyas imágenes me influyeron de forma decisiva, fue Peter Doig. Aunque a priori, éste artista trabaja en un lenguaje plástico diferente a la fotografía, sus pinturas sobre representaciones arquitectónicas solitarias rodeadas de una naturaleza salvaje, llamaron poderosamente mi atención. En particular, una serie de pinturas que realizó a principios de los años noventa sobre *Unité d'Habitation*, uno de los edificios diseñados por el arquitecto suizo Le Corbusier. Considerado padre del funcionalismo, Le Corbusier, también construyó una cabaña conocida como: *Le Cabanon*, en la cual el arquitecto buscaba la soledad que no alcanzaba en la vida urbana y un estilo de vida en el que exploraba lo que él denominaba como: “unidad habitacional”<sup>5</sup>

En este aspecto, consideré que ambos autores compartían intereses vinculados a la soledad y el aislamiento, ya que Peter Doig en sus comienzos con la pintura, muestra una predilección por la representación de arquitecturas modestas como cabañas y granjas solitarias. Considerando este aspecto, dicho vínculo se hace visible en *Unité d'Habitation*, en la que Peter Doig pone de manifiesto las intrigantes y difíciles relaciones del entorno natural con las obras construidas por el hombre, invirtiendo la arquitectura con una sensación de pérdida y premonición.

---

5 Unidad habitacional es un término que Le Corbusier empleaba para referirse al espacio mínimo que una persona necesitaba para habitar en armonía.



Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, encontré revelante la prueba fotográfica realizada entre una de las maquetas con el concepto de *Génesis* y la serie pictórica sobre *Unité d'Habitation* de Peter Doig. Esta relación formal de semejanza, me llevó a profundizar sobre dos de los aspectos fundamentales de este proyecto: La construcción de la maqueta como una arquitectura frágil y decadente en relación con una naturaleza salvaje. Y una nueva relación más profunda con el paisaje que abordaré más adelante. Acto seguido, comencé con la elaboración de maquetas un poco más extrañas en las que se apreciara una cierta sensación de desequilibrio e incomodidad.



Una vez concluidas este nuevo tipo de maquetas, las emplearía para insertarlas en el paisaje. Ahora bien, si en estos momentos acababa de interesarme por un aspecto concreto de la maqueta como era manifestar una impresión decadente de la arquitectura, tras descubrir el trabajo de la artista alemana Mirjam Volker, mi interés por la construcción de arquitecturas decrépitas se vió enfatizada. Ésta artista alemana expone un mundo oculto, en el que a través de la pintura, el dibujo e incluso la escultura, muestra una serie de arquitecturas básicas que han perdido su función de refugio y la naturaleza se hace presente transformando el espacio ocupado. Estas deconstrucciones arquitectónicas de chozas y cabañas me sorprendieron positivamente, ya que gracias a ellas, desarrollaría un interés acentuado por una clase de arquitectura deshabitada y decadente.

Teniendo en cuenta mis intereses entre construcción/destrucción, es a partir de estos momentos que dicha relación se materializó de una forma más concreta con la construcción de la ruina arquitectónica.

Así mismo, comencé a trabajar con el formato de la maqueta en la construcción de cabañas en ruinas para el proyecto. Debido a la amplitud del tema propuesto acerca de la ruina arquitectónica, que más adelante abordaré, en este apartado me limitaré a mostrar el proceso creativo de una de las maquetas, desde los inicios de su construcción, hasta que es insertada en uno de los paisajes propuestos.



Proceso de construcción de la maqueta

Después de la construcción de la maqueta, le realicé las primeras fotografías en el plató. Examinando con detenimiento las imágenes pude observar que éste primer modelo, carecía de texturas que aportaran a la estructura un aspecto envejecido y deteriorado. De esta forma, comencé a aplicar una primera capa de betún de judea diluido sobre la superficie de la cabaña y volvería a repetir las fotografías. Con un aspecto mejorado, se podía apreciar un poco más de detalles y texturas en la madera, no obstante, decidí aplicar una capa más para contrastar los resultados. Una vez que la primera capa estaba bien seca, apliqué una segunda capa de betún en la que conseguí una mayor cantidad de texturas y apariencia de desgaste de la madera.



Sin capa de betún



Primera capa de betún



Segunda capa de betún

Tras el secado de la última capa de betún, trasladé la cabaña al plató para tomar las últimas fotografías de éste modelo. En aquellos momentos, ya disponía de un material adecuado para el estudio de fotografía, el cual se componía de los siguientes elementos: Un telón de fondo blanco; una caja de luz con difusor; una bombilla fotográfica de 85W. 5500 K. y lienzos blancos que me servían de reflectores (de diferentes formatos en función del tamaño del modelo).

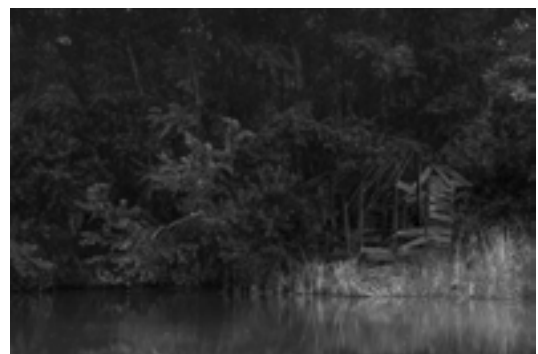
En este caso, lo que me interesaba para estas fotografías de plató, era alcanzar el mayor grado de detalles en la imagen, esto es: nitidez, una buena profundidad de campo para captar los rasgos de las partes de la maqueta y una velocidad de obturación adecuada que permitiera al diafragma recoger toda la información de la escena. Una vez terminé de construir todas las maquetas, realicé todas las fotografías siguiendo este procedimiento, y más adelante, insertarlas en los paisajes.



Maqueta en plató



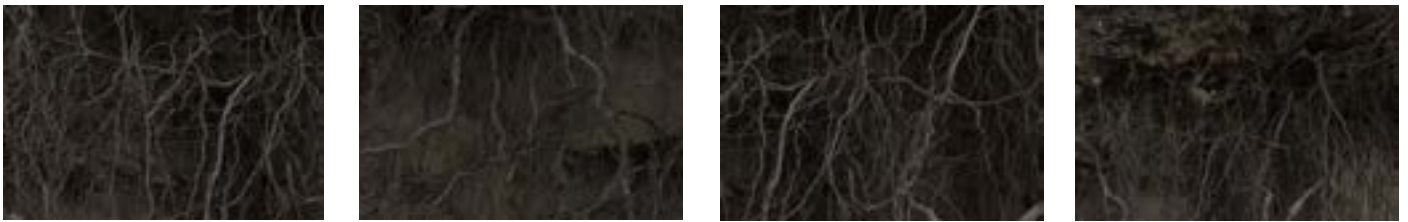
Maqueta insertada en el paisaje sin capa de betún



Maqueta insertada en el paisaje con capa de betún

## ANTE EL PAISAJE

En cuanto a las pruebas que realicé con el paisaje en el apartado *La construcción de la ruina*, comprobé que la mejor forma de trabajar con el recurso de la maqueta en función de mis intereses, era a través de la postproducción fotográfica. De esta manera, y atraído con los resultados de insertar una de las maquetas en una de las fotografías de la serie *Génesis*, comencé a desarrollar la idea de éstas nuevas imágenes. Anteriormente, en la serie *Génesis*, realizaba las imágenes en el inicio del tronco de los árboles, en los cuales, en algunas zonas se hacía visible las raíces junto con otros elementos de la naturaleza. Estas nuevas fotografías de raíces fueron tomadas en las riadas secas de la Sierra de Cazorla. Las fuertes corrientes de agua que se crean en periodo de lluvias, más tarde, deja revelado el interior del bosque, de este modo, introduciéndome en estos cauces secos pude realizar las imágenes de su interior en relación al paisaje que buscaba. Dejando a un lado los pequeños elementos como, restos de árboles caídos, hojas, ramas secas y guijarros, tomé fotografías sólo a los dos elementos que me interesaban: Tierra y raíces.



Una vez influenciado con *Unité d'Habitation*, me resultó interesante trasladar ese entorno de Naturaleza salvaje de Peter Doig al concepto de la raíz, ya que de esta forma, entre arquitectura y Naturaleza crearía un diálogo más profundo y reflexivo desde una perspectiva propia. En *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, un estudio de psicología y reflexiones de Gaston Bachelard, hay un capítulo dedicado a la raíz en el que me gustaría destacar el siguiente análisis. “La raíz, un arquetipo sepultado en el inconsciente de todas las razas.”<sup>6</sup> y continúa más adelante; “Es una palabra inductora, una palabra que hace soñar, una palabra que viene a soñar dentro de nosotros, hace descender al soñador a su pasado más profundo, al inconsciente más lejano, más incluso de lo que fue su persona.”<sup>7</sup> La raíz y la cabaña, dos arquetipos ligados a la vida humana. Ambos proyectan en el inconsciente imágenes misteriosas acerca de lo más oculto de nosotros mismos.

Una tensa relación entre lo arquitectónico y lo paisajístico, la encontraría también en algunas de las imágenes del fotógrafo alemán Alxel Hütte. Sin embargo, sus fotografías de arquitectura no han sido de las que me he servido para desarrollar mis paisajes. En el Trabajo de Hütte, entender lo que vemos puede llegar a ser una dificultad para distinguir lo real de lo imaginario, cuando desaparece la figura humana en el horizonte, contemplar sus imágenes se vuelven una experiencia interior. Esto es gracias a su relación con el paisaje como una desposesión entre el hombre y la naturaleza, propia del Romanticismo. El sentido del viaje que contienen las fotografías de Hütte, es lo que ciertamente me han transmitido sus imágenes.

En un principio, dudaba en si debería continuar la serie de fotografías con las raíces o si debería de cambiar el entorno en el que seguir insertando cabañas. Sin embargo, cada vez que realizaba un viaje a la montaña para hacer fotografías a las raíces, me tomaba unos días más para explorar en la Naturaleza. En esos momentos, realmente ya estaba realizando un trabajo de campo sin ser consciente de ello, ya que durante las travesías mantenía mi costumbre de realizar fotografías.



6 Bachelard, Gaston. *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2006), p. 324.

7 *Ibid.*, p. 328.

Más adelante, ya tenía construidas y terminadas varias cabañas y decidí comenzar a realizar pruebas en otros tipos de paisajes que no fueran las raíces. Esto me llevo a plantearme diferentes espacios para las maquetas en los que no estaba del todo seguro si llegarían a funcionar. Tras probar varias combinaciones con otros paisajes, pensé que podría funcionar si trabajaba la serie fotográfica por dípticos o trípticos, incluyendo las imágenes de raíces. Pero aún entonces, no lo tenía claro ya que la composición de la serie no tenía una continuidad entre los paisajes. De esta manera, cuando más adelante descubrí el trabajo de Gonzalo Puch, todas mis dudas compositivas se aclararon.

En cuanto al trabajo de Gonzalo Puch, me gustaría destacar la exposición inaugurada en Málaga en la Galería Isabel Hurley del año 2015. En ésta propuesta expositiva, titulada *Falsos Soles*, el artista compone una serie de imágenes compuestas por yuxtaposiciones y superposiciones. La teatralidad escenográfica con la que Gonzalo constituye a modo de collage un todo coherente, fundiendo y confundiendo planos, da lugar a una construcción a medio camino entre la realidad y la ficción. En este sentido, al ver que utilizaba algunos recursos que ya había estado empleando anteriormente en la construcción de mis imágenes, sus fotografías me resultaron inspiradoras. Después de hacer un análisis a sus composiciones, intenté construir con mis imágenes una continuidad en la que los diferentes paisajes se enlazaran a través de sus márgenes.



Linea de horizonte enlazada

Posteriormente seleccioné unos paisajes en los que la línea de horizonte fuera continua entre las diferentes imágenes, de este modo, lograba construir una especie de paisaje ficticio, coherente a cierta distancia. Al acercar la vista, nos damos cuenta de que realmente no se trata de una prolongación del mismo paisaje, sino de una composición en la que las formas de las imágenes se confunden. Atraído por esta idea compositiva, decidí realizar una selección de imágenes en tríptico, comenzando en las primeras imágenes de las raíces en las que se omite la línea de horizonte, conduciendo a la misma hasta el mar. Después de hacer la selección de las imágenes me di cuenta de que los cielos llenos de nubes llamaban la atención y quitaba protagonismo a algunas imágenes, por lo que hice una última fotografía, sin embargo, ésta sólo sería a una porción de cielo despejado.



Una vez que tenía todos los componentes preparados: Las maquetas terminadas, la selección de la serie y la fotografía del cielo despejado, estaba preparado para la postproducción. Durante el proceso de ediciones, comencé convirtiendo a todas las imágenes en escala de grises a la vez. A continuación cambié los cielos de todas las fotografías por la misma imagen del cielo despejado. Después inserté cada cabaña previamente recortada en su paisaje y por último realicé los últimos ajustes para integrar las luces entre las cabañas y el paisaje.



## DESCRIPCIÓN DEL PROCESO TEÓRICO CONCEPTUAL

Los primeros pasos en esta investigación los realicé en *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Donde el autor plantea un recorrido en relación al concepto del espacio abarcado entre diferentes propuestas escultóricas y la arquitectura. Dentro del análisis nos muestra cómo ha influido el *arquetipo de la cabaña primitiva* en el ámbito artístico desde los años 70 y sobre todo en el siglo XX. Por un lado, pone de manifiesto que en la arquitectura, ha sido un elemento de reflexión en la búsqueda de un origen fundado en la semejanza de la Naturaleza. Por otro lado, pone de manifiesto, cómo algunos de los artistas hicieron se apropiaron del arquetipo de la cabaña para criticar el estado decadente de la sociedad a finales del siglo XX, surgiendo la figura de la cabaña como símbolo de la Naturaleza. Este arquetipo daría lugar a un paradigma en el ámbito artístico, especialmente para movimientos como en Land Art, puesto que replantearían nuevas formas de concebir el objeto artístico.

## UN ESPACIO LIGADO A LA NATURALEZA

La idea del *hombre natural* de Jean Jacques Rousseau, paralelamente proyectó el modelo de *Cabaña primitiva* de Marc Antonie Laugier, con el fin de criticar la degradación de la sociedad urbana, que podría ser salvada por una arquitectura derivada de la naturaleza no contaminada. Este concepto de pureza utópica apareció en el arte, y con ella se vuelve a retomar *el mito de la cabaña primitiva*. Esta idea de pureza, está relacionada con el tema de recuperación natural, de la introducción de la obra de arte dentro de la naturaleza y la rehabilitación de ésta a través del arte. Frente a un imparable desgaste y urbanización del planeta, artistas de diversas disciplinas se adueñaron del *arquetipo de la cabaña*. De este modo, el recinto cerrado fue algo más que un paradigma para el ámbito artístico de los años ochenta.

En una entrevista en 1979, Mario Merz, trataba de explicar con estas palabras las razones que le llevaba a construir sus obras. “Construir significa conocer las proporciones entre el ser humano y el derroche de la materia utilizada por el hombre. (...) Construir es, sobretudo, un reconocimiento atento de la vida cotidiana”<sup>8</sup>. Sus construcciones primitivas, con materiales y medios encontrados como tierra, metal, tela o cuero, encerraban un espacio con forma de igloos. Para él, cada uno de sus igloos es a la vez mundo y la pequeña casa realizados para abrigar y conferir alguna dimensión social al hombre. De una forma similar, David Nash también trató de establecer un punto primigenio desde el que poder replantear la escultura, construyendo con sus manos una cabaña con ramas y madera en el bosque. Por otro lado, haciendo uso de materiales propios de la arquitectura como son los ladrillos y hormigón, Thomas Schütte edificó *Schutzraum*, (Refugio) para la exposición Sonsbeek 86 realizada en Alemania. Esta escultura situada en el bosque funciona como un auténtico refugio para excursionistas.

Es importante mencionar que en España se han realizado dos exposiciones en relación al *arquetipo de la casa*. Uno de estos proyectos fue *La casa: su idea*, comisariado por Juan Antonio Álvarez Reyes y presentado en la Sala de Plaza de España, en Madrid, en 1997. En esta muestra, el comisario planteaba una reflexión sobre la idea de la casa como metáfora y su concepción como alegoría del mundo. El otro proyecto se tituló *Espacios para habitar*, fue comisariado por Javier de Blas y se inauguró en el Palacio de Cristal, en Madrid, en 2007. En este caso, se presentaron una serie de propuestas escultóricas e instalativas que expresaban mundos introspectivos y poéticas arquitectónicas singulares, referidas al espacio habitado y evocadoras del sentimiento protector de morada. Ambas exposiciones muestran una relación con la obra que Joseph Rykwert publicó en el año 1972, *La casa de Adán en el paraíso*. En el que el autor argumentaba que la imagen del *arquetipo de la cabaña primitiva*, aparece en todas las épocas y civilizaciones, añadiendo que la transcendencia de su significación habría de persistir en el futuro.

---

8 Para más información visitar el recurso electrónico, *Entonces... ¿Que es el arte?*  
<https://recursos.march.es/web/arte/madrid/exposiciones/contemporanea/pdf/guia-5.pdf>

Desde los años 70, el *arquetipo de la cabaña primitiva* ha ocupado una relevancia importante en el ámbito artístico hasta nuestros días. No obstante, el hallazgo de estas exposiciones, me ayudaron a ampliar conocimientos acerca de la influencia del *arquetipo de la cabaña* durante los años 80 y 90. Gracias a estas exposiciones, amplí mis conocimientos sobre la práctica de la representación y el concepto del espacio. Así pues, pude constatar la perspectiva de Rosalind Krauss acerca de su idea del *arte expandido*, cuyos límites se pierden en la infinitud de construcciones.

En este aspecto es importante señalar que, aunque en ambas exposiciones a las que he hecho referencia anteriormente se hable del *arquetipo de la casa*, éste arquetipo alude necesariamente al *arquetipo de la cabaña primitiva*. En otras palabras, la terminología y conceptos que algunos artistas han trabajado en relación con el símbolo de la casa, puede ser aplicable a la idea de la cabaña. Pero uno de los intereses principales de esta investigación es la cabaña, entendida como un refugio o una casa aislada. En las exposiciones mencionadas, principalmente tratan poéticas arquitectónicas referidas a la idea de (la casa) y en este punto me gustaría dejar claro que, aunque mantengan una relación formal o arquitectónica, una casa no es una cabaña.

## EL TALLER DEL ESPÍRITU

En cuanto a determinar lo que es una cabaña y que implica su retiro, centré mi búsqueda en una serie de estudios que se han realizado en relación al aislamiento y a la intimidad de la casa aislada. En este sentido, sería interesante destacar la exposición *Cabañas para pensar*, comisariada por Alfredo Olmedo y Alberto Ruiz de Samaniego, que se inauguró en la Fundación Cerezales Antonio y Cinia, en León, en el año 2014. Esta muestra destacaba la importancia que, a lo largo de la historia, una serie de músicos, filósofos y poetas les han otorgado al aislamiento y a la intimidad para su proceso creativo. El catálogo publicado con motivo de este proyecto expositivo recopila una serie de textos, entre los cuales, me gustaría destacar *Al borde del mundo habitable. De cabañas y trazas de ausencia* escrito por Alberto Ruiz de Samaniego. En estos ensayos, los autores plantean una reflexión, desde distintos puntos de vista, en torno a unos modelos de arquitecturas íntimas y básicas, en las que se pone en evidencia la importancia del espacio de pensamiento en el acto de la creación.

*[...En carta a finales de junio de 1833, Nietzsche le cuenta a Carl Von Gersdorff, desde Sils María:*

*“¡Ay, cuántas cosas están aún escondidas dentro de mí y quieren convertirse en palabra y forma!*

*¡No hay entorno a mí, silencio, altitud y soledad suficientes para que yo pueda percibir mis voces más íntimas!...]*

*Es una declaración que compendia toda la fenomenología afectiva del hombre en la cabaña: soledad, altitud, silencio, esencialidad, procura de lo íntimo aún por germinar. La muestra de un claro deseo anacorético y unos ideales ascéticos con la intención de rasurar todo ruido, perturbación o impedimento que se interpongan en el camino del pensador “hacia el más poderoso hacer”. Hacia la acción, diríamos, esencial: la concentración de la extrema potencia de uno mismo y para uno mismo.<sup>9</sup>*

Entiendo entonces, que el aislamiento de la cabaña se vincula a un ideal ascético que implica apartarse de la familiaridad y la experiencia con el trato cotidiano. De esta forma, frente al influjo social que tratan de subordinar al sujeto a lo colectivo como la cultura o la tradición, este aislamiento se opone a toda la totalidad abstracta, mostrando la conservación de la autonomía y la individualidad, reafirmando con ello, la propia existencia.

---

9 Ferreño Outeiro, Eduardo; Alfredo Olmedo; Alberto Ruiz de Samaniego. *Cabañas para pensar*. (Madrid: Maia, 2015), p. 9

En relación al retiro de la cabaña, uno de los experimentos más destacados fue el que realizó Henry David Thoreau, quien se apartó de la civilización en 1845, para vivir en una cabaña en las orillas del lago Walden. “Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente; enfrentar solo los hechos esenciales de la vida y ver si podía aprender lo que ella tenía que enseñar. Quise vivir profundamente y desechar todo aquello que no fuera vida... para no darme cuenta, en el momento de morir, de que no había vivido.”<sup>10</sup> Esta idea de trascendencia y vida solitaria de Thoreau, refleja el deseo de alcanzar la consciencia de sí mismo, paz y libertad interiores. Podría considerarse una aproximación a las reflexiones que hace el profeta de una de las obras de Friedrich Nietzsche titulada, *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Cuyos relatos y discursos pone de manifiesto ese deseo de ser de otro modo y de estar en otro lugar.

Desde otra perspectiva, la relación que Martin Heidegger tenía con su cabaña era *su mundo de trabajo*, un refugio de concentración solitaria donde encontrarse en contacto inmediato con las fuerzas de la naturaleza, las cuales, asociaba el poder de la creación y al ímpetu hacía la filosofía. “Me voy a la cabaña, y me alegro mucho del aire fuerte de las montañas; a la larga uno se arruina con esta cosa suave y ligera de aquí abajo. Dedicaré ocho días a trabajos de la leña y luego escribiré de nuevo [...]. Es ya de noche profunda, la tormenta azota los altos, en la cabaña chirrían las vigas, la vida está pura, simple y grande ante el alma...”<sup>11</sup> La dureza de la existencia la encontraba intensificada por el terreno montañoso, el material que necesitaba para filosofar, se exponía frente a él. En la cabaña meditó en torno a la idea de ser y tiempo, de la cotidiana inautenticidad de nuestra vida... “cada uno es como el otro y ninguno es el mismo”<sup>12</sup>, sostenía Heidegger. Esta existencia de nadie como nadie, representa también un papel fantasmal de la sociedad y puede que este sea el significado que Heidegger extrajo de la experiencia en la cabaña, un refugio histórico en soledad que no ofrece más que nuestra íntima angustia e inseguridad.

La angustia representa una labor importante en el retiro a la cabaña, pues como advierte Heidegger, muestra la parte más auténtica e íntima de nosotros mismos. Con ese derrumbamiento de la máscara social se revela nuestra interioridad, el límite entre lo real primero y último. “Todo hombre que existe, es un hombre que piensa y al hacerlo se angustia”, sostenía Soren Kierkegaard. “La angustia aísla a la persona que la sufre, envolviéndola en una situación de la que es muy difícil salir, como una especie de círculo vicioso. Esta soledad acentúa la misma angustia, ya que la persona se encierra más y más en sí misma, evitando la relación con otros.”<sup>13</sup> El angustiado realiza un esfuerzo por terminar con ella, es una tarea que le agota por el cansancio psíquico que puede llegar a experimentar y porque inmediatamente no ve resultados. Esto es lo que causa la mayor impaciencia sin poder deshacerse de un estado continuo de tristeza y melancolía, al sentirse que está sólo en el mundo. Las reflexiones de Kierkegaard dan entender que quien sufre la angustia y la sabe asumir superándola, alcanza una madurez espiritual que abre las puertas de la trascendencia.

En *Casa y universo*, la angustia anticipa el drama de Malicorix en una especie de tempestad poética. “Nada sugiere, como el silencio, el sentimiento de los espacios ilimitados. Yo entraba en esos espacios. Los ruidos colorean la extensión y le dan una especie de cuerpo sonoro. Su ausencia la deja toda pura y es la sensación de lo vasto, de lo profundo, de lo ilimitado, que se apodera de nosotros en el silencio. Me invadió y fuí, durante unos minutos, confundido con esta grandeza de la paz nocturna. Se imponía como un ser. La paz tenía un cuerpo. Prendido en la noche, hecho de la noche. Un cuerpo real, un cuerpo inmovil.”<sup>14</sup> La soledad en el refugio de una isla desierta en la que el individuo tiene que alcanzar la dignidad, no es más que la superación de uno mismo. Esa casa aislada le proporciona las imágenes fuertes como consejos a la resistencia a ese huracán que significa para él el mundo.

---

10 *Ibid.*, p. 15.

11 Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2008), pg 65

12 Ferreño Outeiro, Eduardo; Alfredo Olmedo; Alberto Ruiz de Samaniego. *Cabañas para pensar. op.*, p. 15

13 Weitzman, Figueroa Rodrigo. *El concepto de la angustia en Soren Kierkegaard*. (Revista de humanidades. 2005. Vol. 12) ., p. 56.

14 Bachelard, Gaston. *Poéticas del espacio. op. cit.*, p. 76

En términos generales, y relacionando estas lecturas con mi trabajo, es evidente que no buscaba una referencia placentera o idílica de la imagen de la cabaña. Presentar estos espacios como un lugar misterioso, apartado e íntimo en el que reflejar el sentimiento de angustia, responde a un carácter temible y tortuoso relacionados a la experiencia de habitar en soledad en la cabaña. La idea que finalmente tenía de la cabaña, era la de un espacio donde fortalecer el espíritu en un proceso de transformación del paisaje interior. Esta idea, responde a un ideal posiblemente inalcanzable, pues como anotará Alberto Ruiz de Samaniego en *Cabañas para pensar*, este retiro requiere del constante y crítico ejercicio de la transfiguración de uno mismo, una tortura y pasión diaria. La conclusión que ofrece entonces la cabaña parece clara, pero no sencilla, pues en ella no se debe hacer nada sino esperar y contemplar.

## PAISAJES DE LA SOLEDAD

A partir de las ideas que implica el retiro en la cabaña como son: Individualidad, soledad, aislamiento, angustia y paisaje interior, comienzo a analizar y vincular estos conceptos con las imágenes de mis viajes. Es importante mencionar que el trabajo de Axel Hütte, me influyó desde que comencé a tomar mis primeras imágenes. Cuando comencé a experimentar con las primeras integraciones de la imagen de la cabaña en el paisaje, en una búsqueda de experiencia interior, me percaté de la tensión que generaban las composiciones y como variaba su lectura entorno al espacio propuesto, ya que la imagen transmite diferentes lecturas en relación a la ubicación. El trabajo de Hütte, nos acerca a unas geografías de misterio en las que la presencia humana ha desaparecido y sólo queda una tensión palpable en la atmósfera del bosque, desiertos y reflejos. Su relación con *lo sublime* y el paisaje como desposesión, propio del Romanticismo, toma una relevancia importante en sus fotografías. En ellas, no hay diálogo entre el espectador y la imagen, hay soledad, contemplación y descubrimiento.

Esta relación entre el hombre y la Naturaleza me llevó a un interés por el paisajismo romántico y una de las primeras lecturas que realicé en éste sentido fue *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico* de Rafael Argullol. En el primer capítulo, *El paisaje como desposesión*, el autor nos habla acerca de la *conciencia de la escisión* entre la Naturaleza y el hombre: “El hombre la siente exteriorizada, enajenada, alejada. Ha sido expulsado de ella, o más bien se ha autoexpulsado, y ahora se siente como un naufrago errante en su seno.”<sup>15</sup> En esta *conciencia de la escisión*, el paisaje autonomizado se vuelve protagonista privado de la figura humana, causando a quien lo contempla una doble sensación entre la melancolía y el terror. Así pues, lo que en la Naturaleza es aterrador, se convierte en un componente para una emoción estética superior, *lo sublime*.

En una aproximación acerca de la idea de *lo sublime*, Remo Bodei expone un recorrido acerca de la proyección del hombre en los diferentes entornos geográficos. En *Paisajes Sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, se pone en evidencia ese trance entre lo bello y lo sublime, “Lo sublime deforma las armonías y las proporciones de lo bello establecidas por la estética clásica; vuelve a poner en juego la relación con lo inconmesurable, lo desmesurado, la ausencia de límites y de estructuras; se niega a cristalizar la sensación y la imaginación en formas rígidas y acabadas.”<sup>16</sup> En este sentido, encuentro un especial paralelismo con las obras de Mirjam Volker, particularmente con las reflexiones de Edmund Burke acerca de su idea de *lo sublime*. Burke relaciona ésta categoría estética con las carencias, entre ellas la oscuridad, la soledad y el silencio. Al no existir un límite dentro del sentimiento de la soledad o del silencio se excede toda idea de proporción y se produce una impresión que se sobrecoge el alma en un estado de shock. “En contraste con lo bello, se caracteriza por los colores oscuros, por las formas agudas y cortantes, por su capacidad para penetrar en nuestros rincones más recónditos e inaccesibles.”<sup>17</sup> Desde la perspectiva de Leopardi, *lo sublime* encierra una paradoja entre finito e infinito. La incertidumbre de discernir entre lo que vemos a través de nuestra imaginación y lo que nuestros sentidos pueden ver, lo relaciona con un naufragio del pensamiento. “El hombre es una caña que piensa y que siente su pequeñez en el universo, pero, en él, el pensamiento, rechazando toda apuesta sobre la existencia de dios está destinado al naufragio.”<sup>18</sup>

15 Argullol, Rafael. *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*. (Barcelona: Destino, 1991), p. 19.

16 Bodei, Remo. *Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A. 2011), p. 24.

17 *Ibid.*, p. 42.

18 *Ibid.*, p. 59.

Dentro del análisis del paisajismo romántico, el artista en el que más he detenido mi atención para observar y servirme como referencia, ha sido Caspar David Friedrich. En sus obras, he podido constatar ese contexto del romanticismo en el que refleja el problema de la relación entre el hombre y la Naturaleza. Una de sus obras más representativas es *Mar glacial*, - más conocido como, el naufragio de la esperanza- de la que se han hecho múltiples interpretaciones acerca de esta pintura realizada en 1823. Si por una parte algunos ven el barco naufragado como una metáfora de la crisis social y política, otros, ven la impresión de desamparo, soledad y muerte que despierta en el espectador. Esta tragedia del paisaje que se respira en sus cuadros, es una clara señal del problema de la relación entre el hombre y la Naturaleza.

En sus paisajes todo permanece inanimado, el vacío de unas panorámicas despobladas, las invade el silencio y la soledad. Estos lugares muestran una búsqueda de unidad entre el individuo y el paisaje, en los que se hace evidente el elogio a una Naturaleza espiritualizada. “Cierra tus ojos físicos de manera que primero puedas ver tu cuadro con el ojo del espíritu. Luego transporta lo que has visto en la oscuridad a la luz del día, a fin de que con ello pueda impresionar a otros, más de fuera adentro... La única fuente verdadera del arte es nuestro corazón.”<sup>19</sup>

El último motivo, y no por ello menos importante, es el tema de la ruina como un elemento integrado al paisaje y que le otorga varios significados visibles. Por un lado, aspiración y nostalgia de un orden social anterior, por otro lado, se ve una actitud reaccionaria contra el progreso de la civilización industrial. El tema de la ruina, es un motivo que ensalza la sensibilidad romántica, precisamente porque la naturaleza destruye la representación arquitectónica del hombre, y con él, la civilización. Las ruinas de Fridrich, otorga a sus obras un significado histórico específico. La de un orden social que se ha perdido y derrumbado.



Monastery ruins in the snow. 1819.  
Caspar David Friedrich.

---

19 Subirats, Eduardo. *Figuras de la conciencia desdichada*. (Madrid: Taurus Ediciones, S.A. 1979), p. 28.

## REFERENTES

Durante el desarrollo del proyecto he tenido la oportunidad de conocer e investigar un numeroso grupo de referentes, tanto plásticos como teóricos, cuyos trabajos e ideas me han ayudado a formular y plantear mi propuesta. Aunque algunos de los artistas que he seleccionado no pertenecen a la disciplina propiamente de la fotografía, si me han influido bastante a la hora de desarrollar mi propuesta, de este modo, he realizado una selección de los artistas que más me han influido en el progreso del proyecto.

### JAMES CASEBERE

Su trabajo parte de un cuestionamiento de la fotografía como testimonio de la realidad, sus obras son fotografías de maquetas, arquitecturas vacías y misteriosas. Sin embargo nada de lo que se muestra en las imágenes es real, sino una recreación. Gran parte del trabajo de este artista se centra en criticar de qué manera las estructuras mentales de poder, por medio de la arquitectura, son capaces de determinar el comportamiento del ser humano y definirlo como individuo.



### PETER DOIG

Sobre este artista me gustaría destacar una serie de sus pinturas basada en uno de los edificios del arquitecto Le Corbusier, Unité d'Habitation, en el que trataba de reflejar su preocupación por la relación de la naturaleza con la obra del hombre. Fotografiando a placer los alrededores del edificios establece una relación entre las geometrías de la arquitectura y la Naturaleza donde la tensión entre los elementos representados generan unas atmósferas misteriosas.



## AXEL HÜTTE

La selección del trabajo de este autor, verdaderamente, es importante. Sin el trabajo de Axel Hütte, este proyecto se habría desarrollado de una forma diferente desde el principio. Puesto que conozco su trabajo desde mis inicios con la cámara fotográfica, su influencia en mis imágenes son inevitables.

En las imágenes de Axel Hütte, lo que se muestra y lo que se esconde, abre el horizonte hacia un viaje que se torna una experiencia interior, es la imaginación la que completa los fragmentos que permanecen vacíos, lo subjetivo, lo personal.



## MIRJAM VOLKER

Las obras de la artista alemana Mirjam Volker no representan partes de este mundo, ni pertenecen a un tiempo en concreto. Sus representaciones y esculturas de chozas y cabañas simbolizan estados ocultos en el inconsciente donde han perdido su función original, ofrecer refugio. Sus estructuras atípicas resultan incómodas, intrigantes y misteriosas.

Este recurso de cabañas en la actualidad, es un claro ejemplo de la afirmación de Joseph Rykwert; *la cabaña primitiva*, aparece en todas las épocas y civilizaciones y la transcendencia de su significación habrá de persistir en el futuro.



## GONZALO PUCH

Este proyecto expositivo *Falsos Soles*, ha sido el más importante para el desarrollo final del proyecto. Aunque soy consciente de que dentro de la postproducción fotográfica hay muchos artistas que podrían servirme como referentes, han sido estas construcciones de imágenes sobre imágenes, yuxtaposiciones y contraposiciones las que me han inspirado en la construcción del paisaje.

Gonzalo Puch, inserta construcciones imposibles, estructuras efímeras que a modo de ruina arquitectónicas simples, componen un todo coherente. Cuestiona la fotografía a través de la fotografía.



## CONCLUSIONES

El desarrollo de este proyecto ha significado para mí un proceso de aprendizaje especial, ya que el tema de trabajo propuesto se encontraba relacionado a una experiencia personal. He adquirido nuevas facultades relacionadas a la producción, entre ellas, organización y disciplina. En relación a la técnica, he aprendido a desenvolverme con los medios y a que no todo sale como uno espera. Siempre hay contratiempos que desvían el tiempo y el esfuerzo en otras direcciones y que lo importante es mantener y aumentar la capacidad de dar solución a lo desfavorable. En relación a la investigación del tema propuesto, me gustaría dejar constancia de que me he sentido agusto y con ganas de trabajar en profundidad con el proyecto. Sin embargo, esta parte que ha sido la memoria, me ha supuesto un gran esfuerzo, sobre todo cuando comencé a escribir porque no sabía como expresarme, planificar y organizar la información recopilada. Aunque aquí termine con esta fase de conclusiones, estoy seguro de que más adelante, llegaré a otras nuevas reflexiones en relación al arquetipo de la cabaña y el paisaje.



## PRESUPUESTO

Concepto	Unidad	Conjunto
Kit, Canon EOS 800D		700 €
Kit de iluminación		120 €
Material para maquetas	8 €	128 €
Viajes	120 €	360 €
Pruebas de Impresión		40 €
Impresión	20 €	240 €
<b>Total</b>		1.588 €

## CRONOGRAMA

Actividad	Oct	Nov	Dic	Enr	Fer	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sep
Tutoria	X				X		X		X			X
Inv. Teorica	X	X			X	X	X	X	X	X	X	
Experimentar	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Producción					X	X	X	X	X	X	X	
Des. Memoria					X		X	X		X	X	
Revisión					X			X			X	X

## BIBLIOGRAFÍA

- Argullol, Rafael. La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico. Barcelona: Destino, 1991.
- Arnud Bayle y Enric de Santos. Fotografía digital en blanco y negro. Manual para la elaboración de copias Fine Art Barcelona: Artual, 2007.
- Bachelard, Gaston. La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Bachelard, Gaston. Poéticas del espacio. México : Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Bachelard, Gaston. Psicoanálisis del fuego. Madrid: Alianza Editorial, 1966.
- Bodei, Remo. Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje. Madrid: Ediciones Siruela, S.A. 2011.
- Casebere, James y Okwui Enwezor. James Casebere habla con Okwui Enwezor. Madrid: La Fábrica: Fundación Telefónica, 2008.
- Fontcuberta, Joan. Estética fotográfica: una selección de textos. Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 2003
- Freeman, Michael. Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro. Barcelona: Blume, 2003.
- George, Chris. El libro de la fotografía digital. Captar, manipular y almacenar las imágenes. Barcelona: Blume, 2007.
- Guillén, Marcos. Esperanza. Naufragios: imágenes románticas de la desesperación. Madrid: Siruela, D.L. 2004.
- Heidegger, Martin, Helena Cortés y Arturo Leyte. Caminos de bosque. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Herbert, Edward Read, Michael Paraskos y Magali Martínez Solimán. Al infierno con la cultura y otros ensayos sobre arte y sociedad. Madrid: Cátedra, 2011.
- Kuspit, Donald. Arte digital y videoarte: transgrediendo los límites de la representación. Madrid: Pensamiento, 2006.
- Maderuelo, Javier y Simón Marchán Fiz. El espacio raptado; interferencias entre arquitectura y escultura. Madrid: Mondadori España, D.L. 1990.
- Maderuelo, Javier, y Simón Marchán Fiz. Paisaje y pensamiento. Madrid: Abada, 2006.
- Maderuelo, Javier. Caminos de la escultura contemporánea. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.
- Maderuelo, Javier. La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo, 1960-1989. Tres Cantos Madrid: Akal, D.L. 2008.
- Molinuevo, José Luis. Estéticas del naufragio y de la resistencia. Valencia: Institució Alfons el Magnànim - Diputació de València, 2001.
- Rykwert, Joseph. La casa de Adán en el paraíso. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- Salíngaros, A Nikos. Antiarquitectura y decostrucción: el triunfo del nihilismo. Madrid: Mairea libros, 2014
- Searle, Adrian, Kitty Scott y Catherine Grenier. Peter Doig. London: Phaidon, 2007.
- Sharr, Adam. La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Simmel, Georg. El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Península, 1998.

- Subirats, Eduardo. Figuras de la conciencia desdichada. Madrid: Taurus Ediciones, S.A. 1979.
- Thoreau, Henry David. Walden: la vida en los bosques. Madrid: Errata Naturae, 2017.
- Vadellós Sedeño, Ana. Historia y estética del videoarte en España. Sevilla; Zamora: Comunicación Solcial, S.C. 2011.

## **Catálogos**

- Baraya, Alberto. Paraísos indómitos. Vigo: Marco, Museo de Arte Contemporánea de Vigo; Sevilla : Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. D.L. 2008.
- Barclay, Per; Isidro Blasco; A.A.V.V. La casa, su idea: en ejemplos de la escultura reciente. Madrid: Dirección General del Patrimonio Cultural, Consejería de Educación y Cultura, Comunidad de Madrid, 1997.
- Calatrava Escobar, Juan. Le Corbusier: Museo y colección Heidi Weber. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.
- Ferreño Outeiro, Eduardo; Alfredo Olmedo; Alberto Ruiz de Samaniego. Cabañas para pensar. Madrid: Maia, 2015.
- Hütte, Axel. Paisaje escindido. A Coruña: Ayuntamiento, c. 2013.
- Hütte, Axel. Terra incognita. Catálogo de exposición. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004.
- Rosa Pera y Gonzalo Puch. Ayermañana: Exposición. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, D.L. 2007.

## **Filmografía**

- Tarkovsky, Andréi. *Solaris*. URSS: Alta Film, 1972, DVD, (165 min).
- Tarkovsky, Andréi. *El sacrificio*. Suecia: Alta Film, 1986, DVD, (150 min).
- Rax Rinne Kangas y Fernando Marzán. *Le Corbuser: Le Cabanon*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011, DVD (60 min).

## **Recursos Electrónicos**

- [www.artsy.net](http://www.artsy.net)
- [www.eigen-art.com](http://www.eigen-art.com)
- [www.galleriesnow.net](http://www.galleriesnow.net)
- [www.masdearte.com](http://www.masdearte.com)
- [www.medium.com](http://www.medium.com)
- [www.plataformadeartecontemporaneo.com](http://www.plataformadeartecontemporaneo.com)
- [www.quitarfotos.com](http://www.quitarfotos.com)

# Anexo I



*Sin título*

60X40

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60X40

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60X40

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



*Sin título*

60x40cm

Impresión fotográfica sobre papel de algodón 170.g.



## ESPACIOS DE LA RESISTENCIA

Serie fotográfica completa