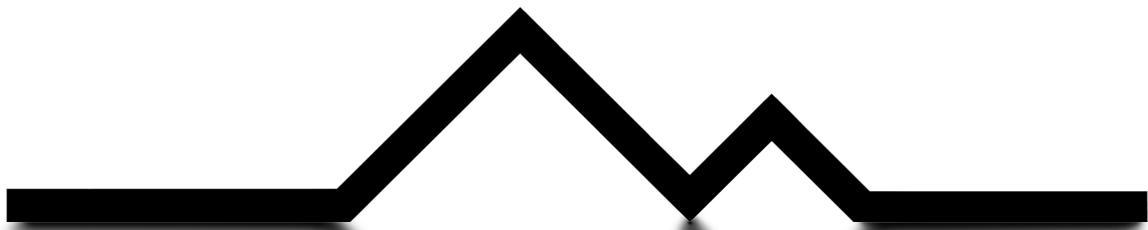


TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
4º CURSO



Autor: Miguel Ángel Cardenal López
Tutora: Áurea Muñoz del Amo



EL DEVENIR DEL PAISAJE

Índice:

1. Dossier artístico.....	3
1.1 “La construcción del paisaje”. De la serie <i>Objeto</i>.....	4
1.2 “La escalera del neón” y “Cuatro torres”. De la serie <i>Espacios modulados</i>.....	5
1.3 “Gotelé”.....	6
1.4 “Sin título”. De la serie <i>No Space</i>.....	7
1.5 “Luz objeto”.....	8
1.6 Serie <i>Hidden Landscape</i>.....	9
1.7 Serie <i>El Paisaje a través de la pantalla</i>.....	13
1.8 Serie <i>El orden de los factores Sí altera el producto</i>.....	18
1.9 “Montañas de plástico”.....	20
2. Desarrollo teórico.....	21
2.1 Introducción: Historia del Paisaje.....	22
2.2 El Paisaje histórico: El Paisaje como acción del individuo.....	26
2.3 El Paisaje como identidad: El Paisaje colectivo y de la razón.....	29

2.4 La temporalidad del Paisaje: Nuevas percepciones. El nacimiento de un nuevo Paisaje.....	34
2.5 Reflexión final.....	41
2.6 Bibliografía.....	42
3. Propuesta de integración profesional.....	43
4. Anexos.....	47
4.1 Anexo I.....	47
4.2 Anexo II.....	48
4.3 Anexo III.....	63

Dossier artístico

1.1 “La construcción del Paisaje”. De la serie *Objeto*



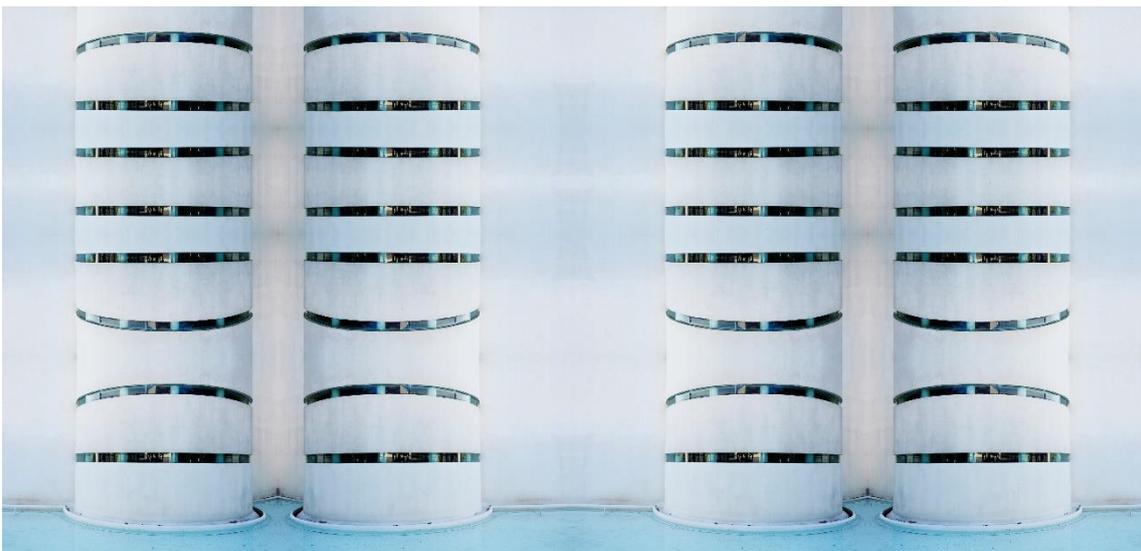
La Construcción del Paisaje. Acrílico, cinta, metal y led de 14,4w
Sobre cartón de proyecto. 25x25cm und. 2015

La pieza representa un horizonte paisajístico construido mediante materiales artificiales. Intento plasmar no solo un paisaje, sino una distancia, un tránsito de un punto A a un punto B. Este paisaje surge del contraste entre los contextos en los que vivo y que me definen, mi pueblo natal por un lado y la ciudad donde estudio por otro. Este paisaje es construido como un edificio, de hecho, la idea se plasmó inicialmente sobre cartón de proyecto, a modo de plano, para finalmente construirse mediante materiales como el metal o la luz. En esta pieza hablo del paisaje como acción y de la relación del individuo con el lugar y las influencias que este lugar tiene sobre él, de la distancia, del tránsito o de las experiencias obtenidas en ellos. El carácter instalativo de la pieza me permite no solo hablar de este paisaje dinámico utilizando un objeto estático para ello, sino que la proyección de la luz y la ocupación del lugar por la propia pieza dan lugar a un cambio, haciendo que tanto el espacio en el que se ubica la obra como quien se encuentra observándola formen parte del paisaje que propongo.

1.2 “La escalera del neón” y “Cuatro Torres”. De la serie *Espacios modulados*



La escalera del neón. Fotografía digital
90x176cm. 2015



Cuatro torres. Fotografía digital.
96x200cm. 2015.

En esta serie fotográfica represento un conjunto de espacios ficticios que nacen a partir de fotografiar y experimentar espacios reales. Planteo en ellas un espacio mental, fruto de la relación existente entre ser y espacio, de manera que el lugar se convierte en un ente cambiante y dinámico en su relación con el ser. Esta serie, de gran formato, se caracteriza por el uso de la luz y los espacios artificiales creados a partir de la mi acción sobre el propio lugar.

1.3 “Gotelé”



Gotelé. Instalación led 14,4w y óleo sobre tabla. 50x50cm. 2015

Esta pieza, al igual que “La construcción del Paisaje”, unifica dos espacios distintos. Aquí vuelvo a usar la simbología de la línea de horizonte, aprovechando las reminiscencias visuales que produce la textura del gotelé, el cual, iluminado, recuerda a una especie de cielo estrellado. El gotelé representa las paredes de mi habitación, contexto en el que me encuentro en el presente. De nuevo intento plasmar metafóricamente el espacio como concepto unido al tiempo y al ser. A su vez en esta pieza planteo una salida de la pintura tradicional. Ya sea por el uso de diferente soporte o por el uso de la luz, intento que la pieza bidimensional se acerque más a la tridimensionalidad y al impacto espacial que pretendo causar.

1.4 “Sin título”. De la serie *No Space*



s/t. Fotografía y creación digital.
50x100cm. 2015

Al igual que en la serie *Espacios modulados* aquí presento un conjunto de espacios ficticios creados en base a mis vivencias. El grafismo realizado con spray, la luz artificial o los trampantojos, son pequeñas pistas que indican al espectador que se encuentran ante un espacio mental y no real. Pretendo así, mediante esta estética y simbología, permitir que el espectador realice su propia interpretación del espacio que se representa. El espacio se somete así a nuevas relecturas e interacciones por parte del observador.

1.5 “Luz objeto”



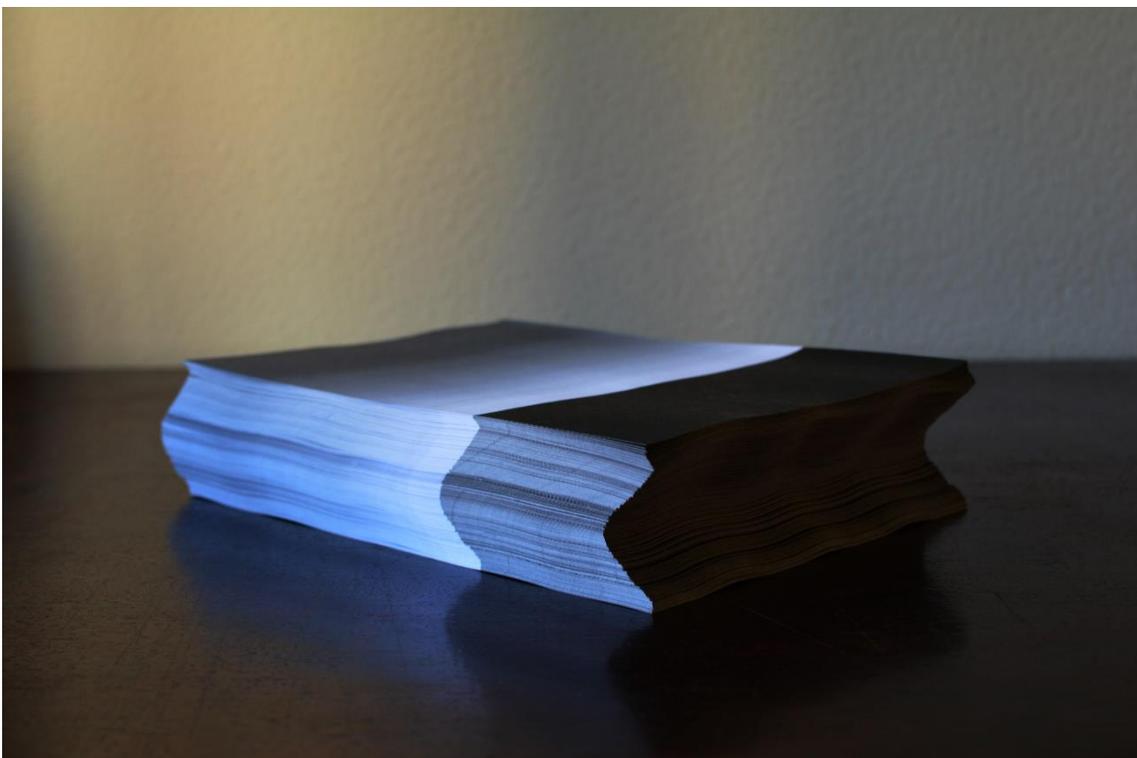
Luz Objeto. Acrílico sobre tabla entelada. 27x22cm und. 2015

En esta obra políptica, el Paisaje y el espacio son representados mediante la síntesis de las formas. Busco modelar estos espacios con la luz que emana de los rótulos de neón publicitario y los carteles luminosos, en los que abundan esta gama de colores, con el fin de atraer la mirada, haciendo alusión con ello a las nuevas percepciones de los paisajes modernos.

1.6 Serie *Hidden Landscape*



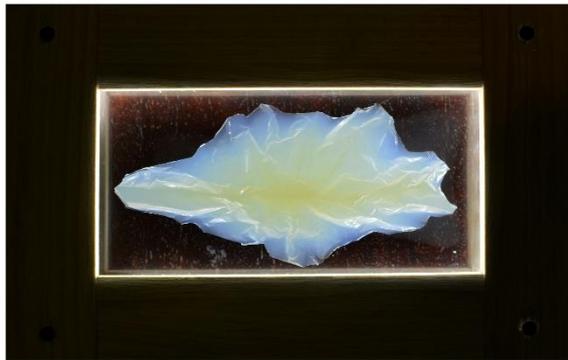
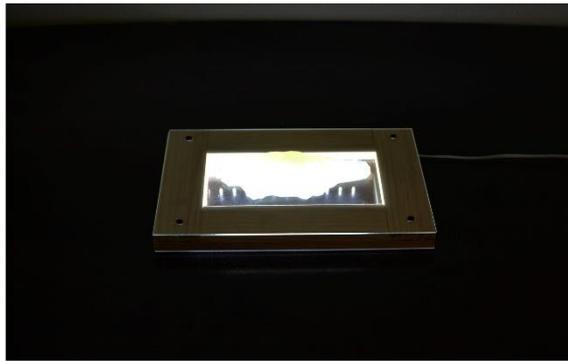
s/t. Instalación led 14,4w sobre
madera de pino. 40x200 cm. 2016



s/t. Pieza de 500 copias en folio A4.
Medidas variables. 2016



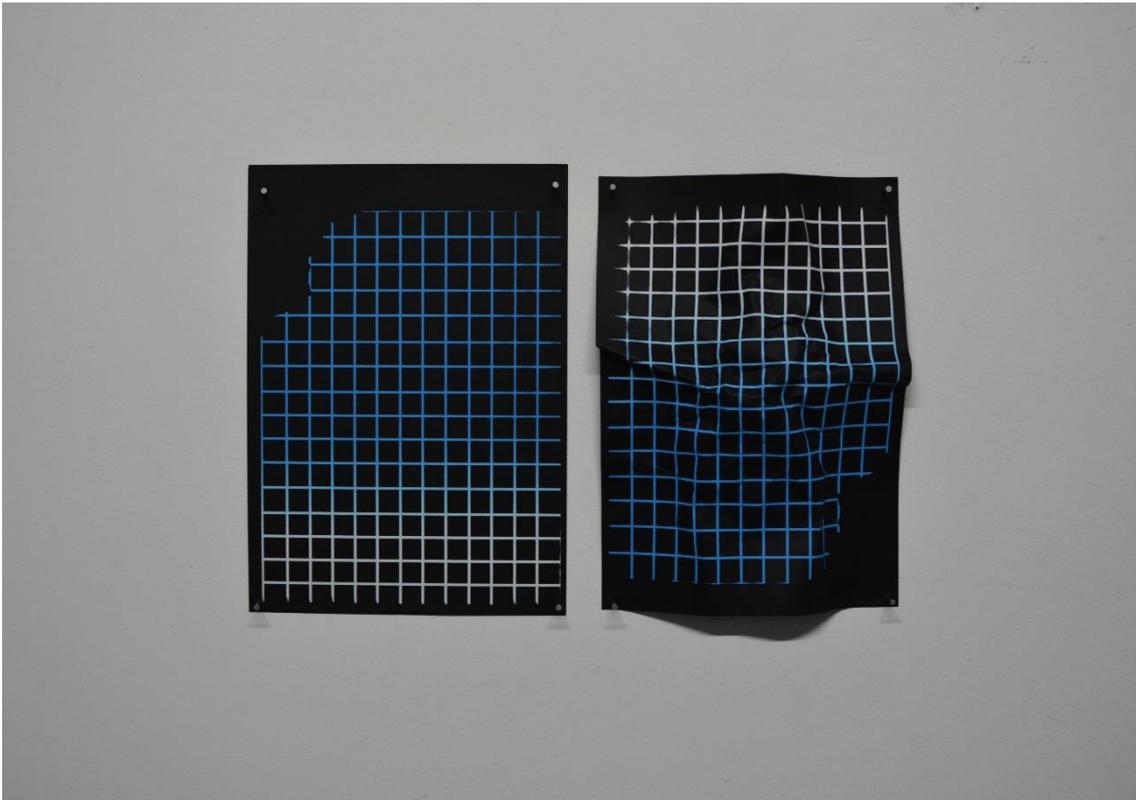
s/t. Instalación de 500 copias en folio A4.
Medidas variables. 2016



Montaña de silicona.
Silicona sobre mesa de luz.
30x20x7cm. 2016



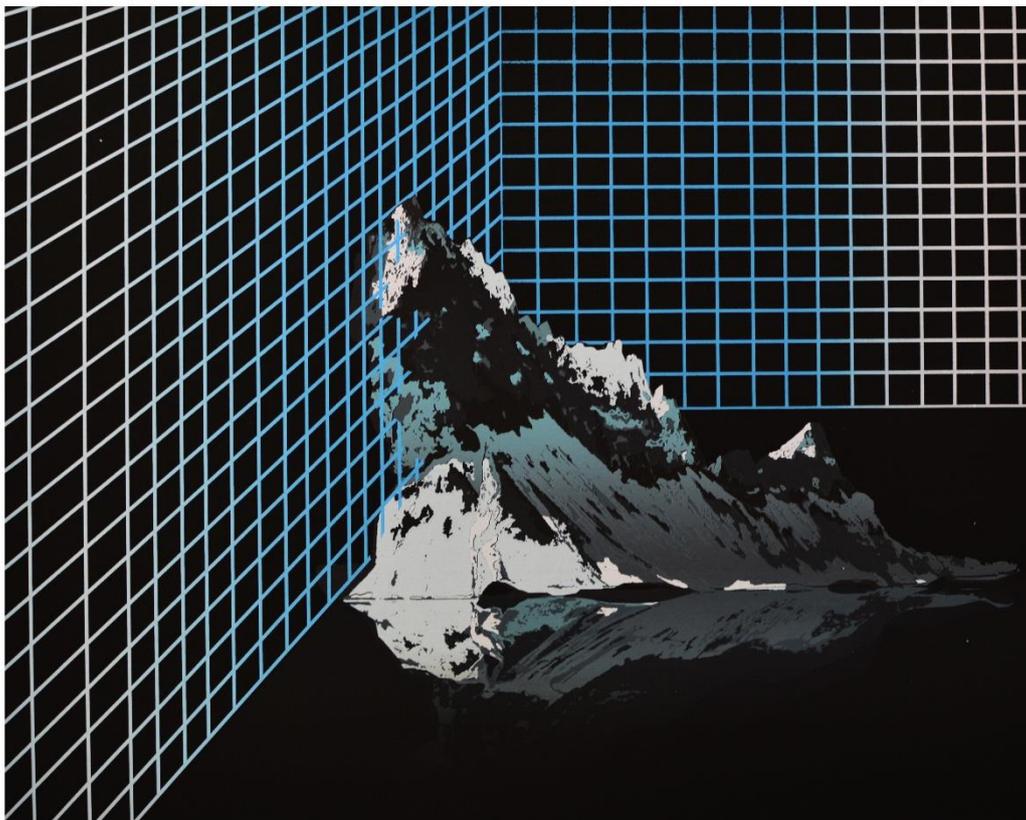
s/t. Doce papeles con rectángulo negro
serigrafiado (50x40cm). Medidas variables.
600cm de longitud. 2016



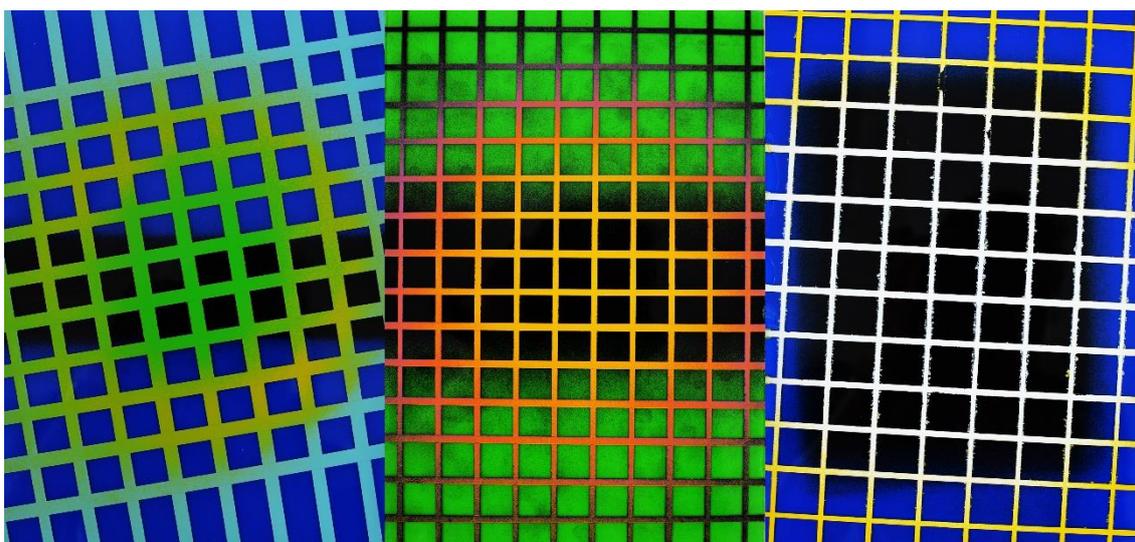
s/t. Serigrafía sobre papel negro. 29,7 x21 cm und. 2016

Hidden Landscape es un proyecto que vincula los espacios que, a modo de sedimentos en una montaña, han ido conformando un presente. Aquí trabajo con momentos de mi vida, los cuales conforman la superficie estratigráfica de mi propia montaña. Muestro así un paisaje nacido a partir de la experiencia, desde el pasado hasta el presente. Este proyecto se caracteriza por el uso de la luz blanca como representación metafórica de la luz del pensamiento y de la razón, la representación metafórica de la montaña, el aura de la obra o las variantes que actualmente interfieren en el paisaje (como la estética del producto, el mundo digital o el diseño actual). Un modo de representar un paisaje autobiográfico con el cual, hago interactuar al espectador, relacionándose e interpretando mi propia experiencia con el paisaje.

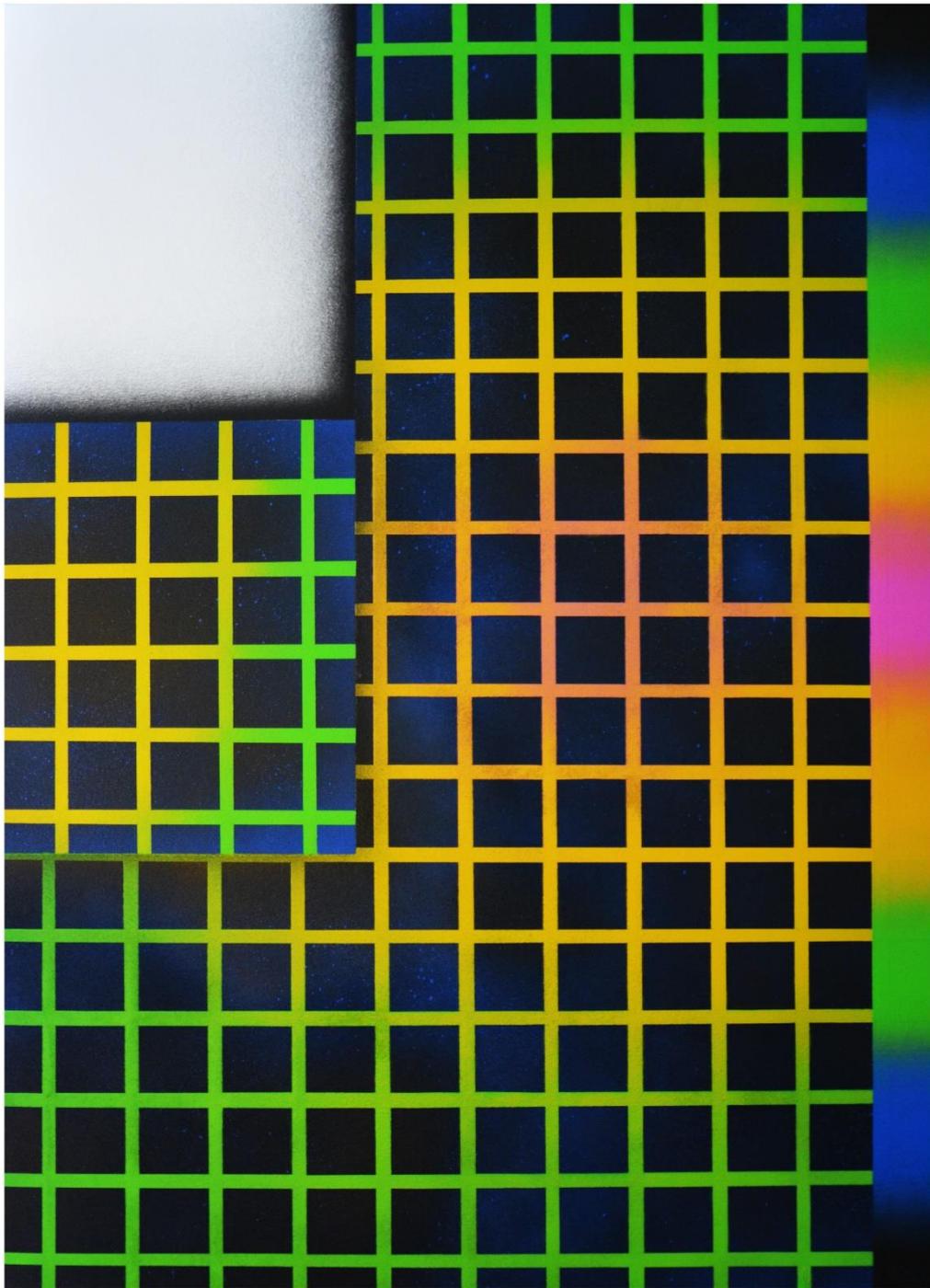
1.7 Serie *El Paisaje a través de la pantalla*



s/t. Serigrafía sobre papel Guarro
370gr. 40x50 cm. 10und. 2016



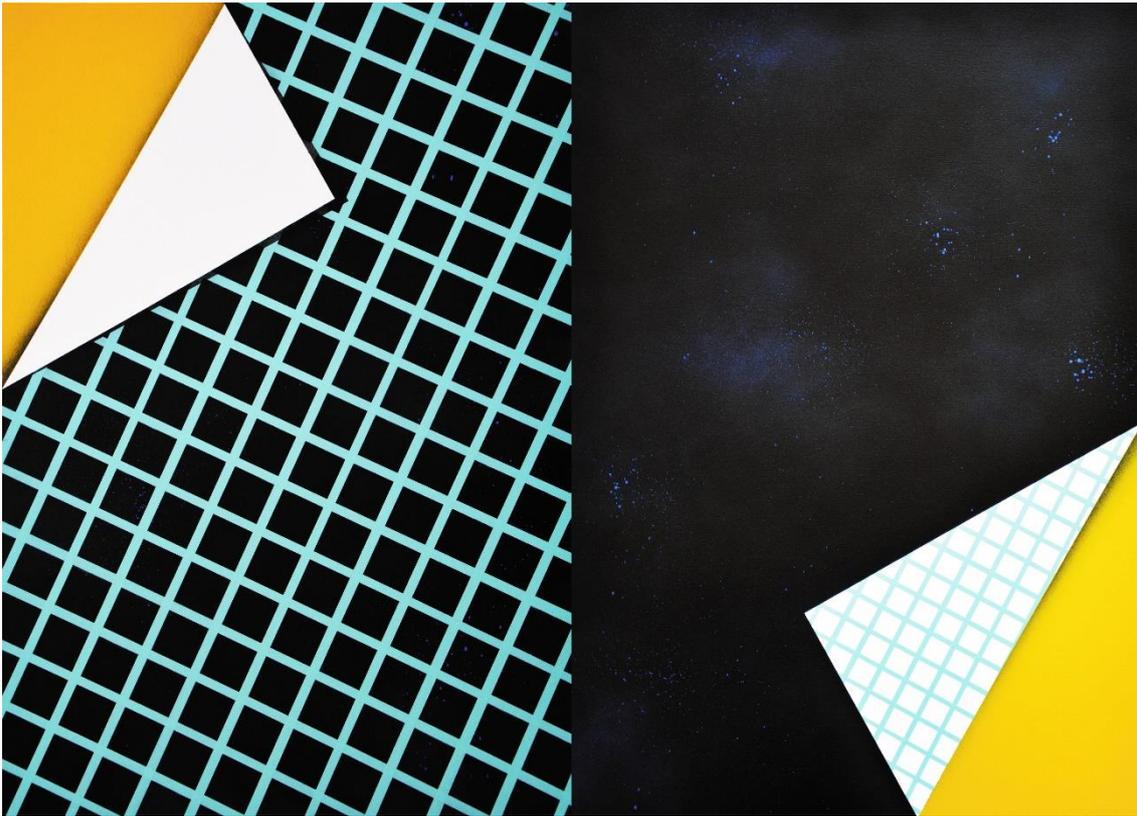
s/t. Tríptico. Esmalte en spray sobre metacrilatos
29,7 x 21 cm und. 2016



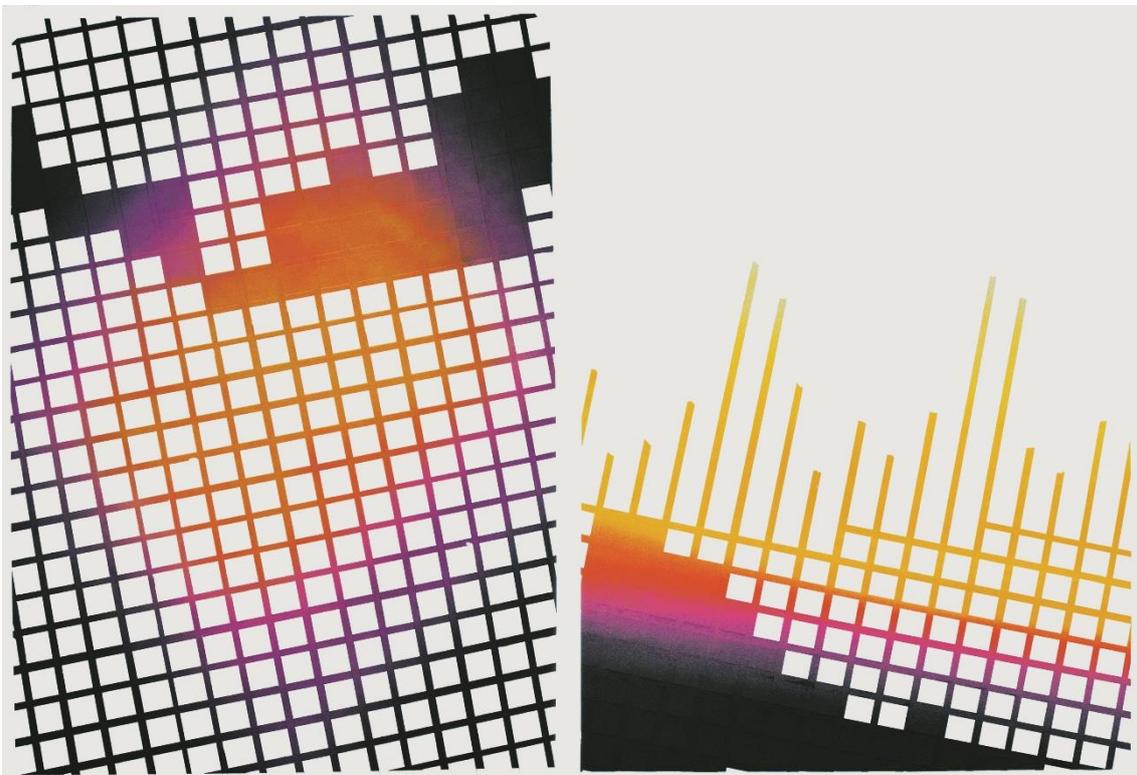
s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo
109A. 70x50cm. 2016



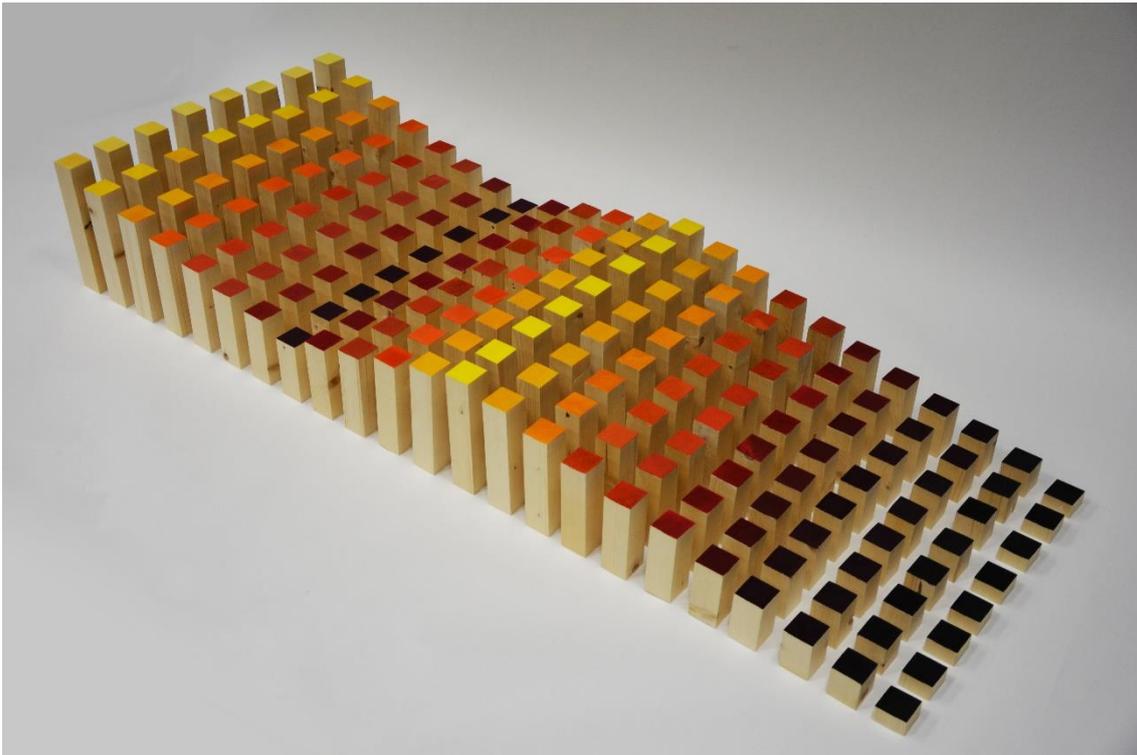
s/t. Esmalte en sray sobre papel Caballo
109A. 70x50cm. 2016



s/t. Díptico. Esmalte en sray sobre papel Caballo
109A. 70x50cm und. 2016



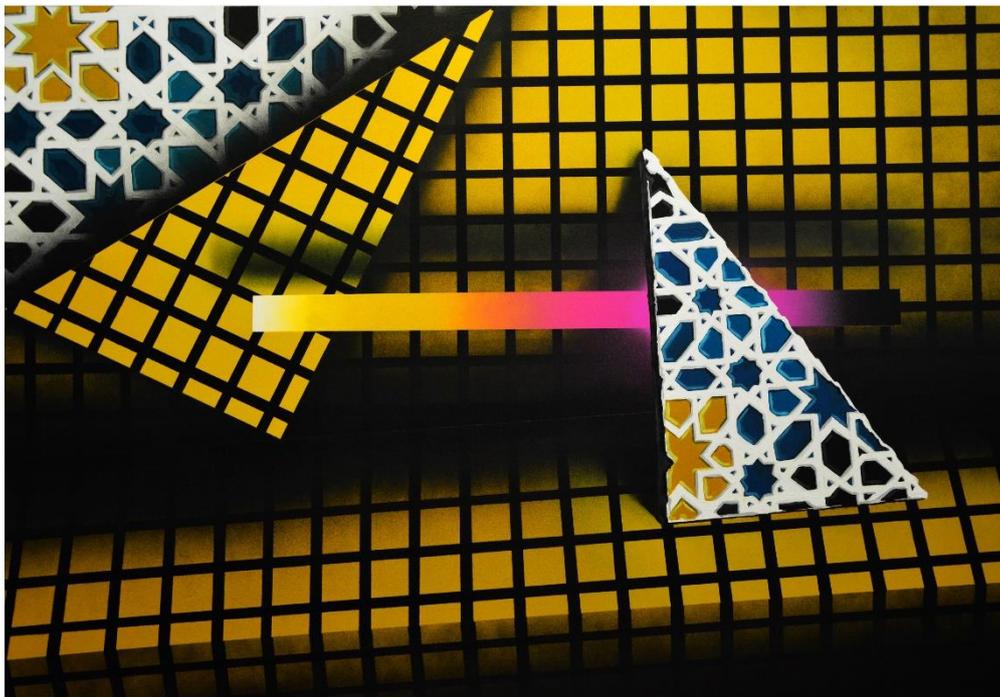
s/t. Díptico. Esmalte en sray sobre papel Caballo
109A. 70x50cm und. 2016



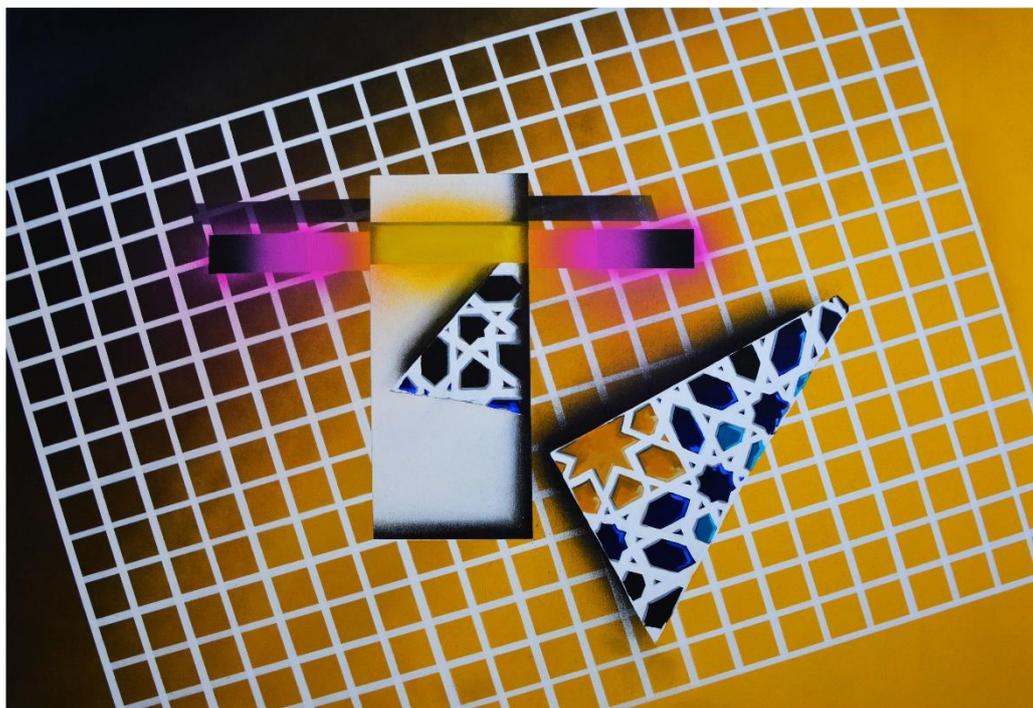
Los Alpinistas. Acrílico sobre 184 tacos de madera de pino. 200x90x40cm. 2016

El Paisaje a través de la pantalla es una serie que parte del archivo y la apropiación de imágenes paisajísticas halladas en Internet. Estas imágenes adquieren una nueva lectura, en la que el objetivo principal es poner de manifiesto el cambio de paradigmas en la percepción y la relación del ser con los nuevos paisajes. Estos paisajes, compuestos por píxeles y composiciones matemáticas de color, provocando sensaciones de profundidad alejadas de aquellas que provoca un paisaje real, transitable. Las experiencias corporales se tornan así en mentales. Intento descifrar el nuevo modo de relación entre ser y espacio, determinado por el efecto de los nuevos medios y su estética, muy vinculada a la luz RGB, al color, a las falsas sensaciones de profundidad y al pixelado.

1.8 Serie *El orden de los factores Sí altera el producto*



s/t. Acrílico, óleo y esmalte en spray
sobre tabla en bastidor. 70x100cm. 2016



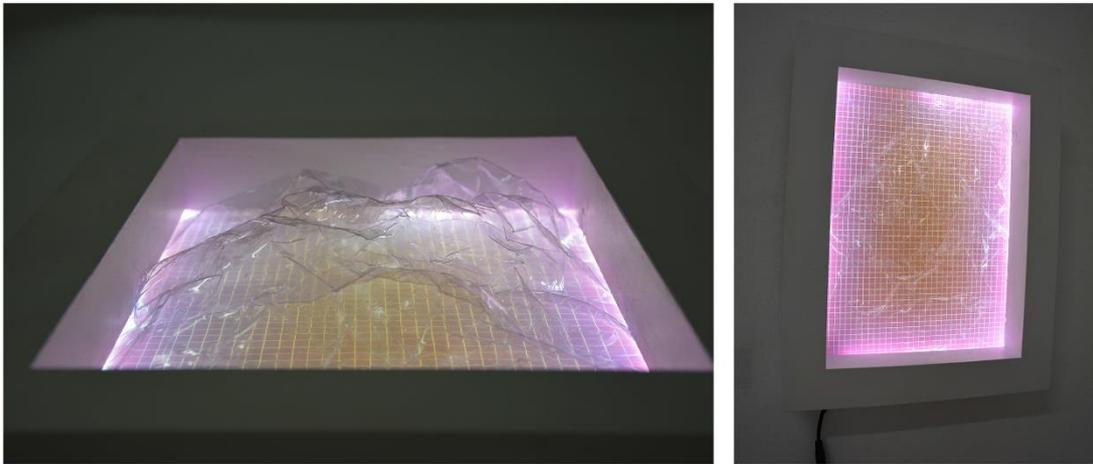
s/t. Acrílico, óleo y esmalte en spray sobre tabla en bastidor. 70x100cm. 2016



s/t. Díptico. Paños cerámicos con
esmalte en spray sobre cerámica sevillana
en peana de madera. 33,5x19x8cm. 2016

En esta serie de piezas realizo una reflexión sobre el cambio de paradigmas en la percepción del lugar, utilizando para ello un objeto que considero atemporal, en este caso el azulejo. La estética de la cerámica típica de Andalucía y buena parte de España, heredada de la ocupación árabe, es una estética aprehendida por las personas que ocupan dicho territorio. Esta estética es puesta en diálogo con la nueva apariencia de los objetos y el espacio. Intento de esta manera confrontar formas históricamente asumidas con los nuevos objetos, lo cuales, a mi juicio están provocando un cambio en el entendimiento y la relación con el espacio. El resultado es, como sucede en las piezas de los paños cerámicos, que se produce un choque entre el lenguaje digital y de los nuevos medios y el propio de la artesanía tradicional. Una colisión entre lo viejo y lo nuevo, el pasado y el presente que oculta y desvela de dónde venimos y hacia dónde vamos.

1.9 “Montañas de plástico”



Montañas de plástico. Acrílico, metacrilatos
y acetatos en marco con led de 14,4w
38 x 35,5 cm. 2016

“Montañas de plástico” parte de los conceptos de la serie *El Paisaje a través de la pantalla*. En esta pieza presento una montaña traslúcida que desaparece al ser vista frontalmente. Describo de este modo como el paisaje físico se desvanece al ser contemplado bajo los nuevos medios y su vez, como aparecen nuevas formas de dialogar y relacionarse con el mismo. Esta pieza, al igual que “Gotelé”, pretende salir de los límites de la pintura y la escultura, haciendo de las dos un objeto. Este objeto resultante está creado en base a la estética de lo digital, de su tersura, del brillo, de la luz, del color saturado o de lo pulido.

Desarrollo teórico

2.1 Introducción: Historia del Paisaje

Concretar la fecha en la que el paisaje se convirtió en un tema de representación principal para los artistas, exento de su función como simple escenario o fondo, es complejo. El paisaje ya estaba presente en las manifestaciones artísticas de la Edad Antigua. Por ejemplo, en el Antiguo Egipto (3150 a.C.) ya se presentaban relieves paisajísticos adornando las tumbas de los nobles de una manera esquemática y, poco después, en el Nuevo Egipto (1550 a.C.) los paisajes aparecen con frecuencia en frescos que enmarcan las escenas de caza o de rituales. Del Imperio Romano se han preservado frescos que datan del siglo I a.C. y que también incluyen imágenes paisajísticas, como los que decoraban las habitaciones de la *domus* Livia, en el Monte Palatino de Roma, donde el paisaje adquiriría una función que no iba más allá de ser fondo de una escena principal, quedando así la importancia del paisaje en un segundo plano, como escenario o espacio donde se mostraba una acción o relación entre seres humanos, dioses, representaciones



Detalle de la *Huida a Egipto*
Giotto. Fresco. Capilla de los
Scrovegni. Padua. 1304.

mitológicas, etc., pero adquiriendo aun así una dimensión notable. Llegado el fin de la Edad Media el paisaje recobra entidad, especialmente a partir de las innovaciones introducidas por Giotto, cuyo uso del paisaje tuvo gran repercusión en los pintores de la época, abriendo camino hacia una nueva etapa en la historia del arte. Aun así el paisaje seguía teniendo un papel secundario a pesar de haber abandonado el procedimiento de representación esquemático por el que se venía planteando. No en vano, el paisaje como tal no adquiere una importancia principal hasta el siglo XVI, ya en pleno Renacimiento, si bien será ya en el Barroco cuando se construya una iconografía propia en torno al él, empezando a ser trabajado de forma independiente a la figura.

Es entonces, durante el Barroco y concretamente en el norte de Europa, donde finalmente arraiga esta nueva temática. El desarrollo del comercio, la libertad iconográfica que conllevó la reforma protestante y el inicio del coleccionismo apartan a la nobleza y al clero de su papel como principales mecenas del arte, dando paso a los comerciantes y a la pujante aristocracia. Éstos comienzan a demandar imágenes de temas cotidianos más que de naturaleza religiosa o mitológica, entre ellos bodegones o el paisaje.

El paisaje y el bodegón adquieren así importancia por sí mismos y dejan de ser temas secundarios o de acompañamiento. Pero no será hasta finales del siglo XVIII, con el inicio del Romanticismo, cuando los artistas replanteen en términos específicos las posibilidades representacionales y expresivas del paisaje, adoptando un nuevo posicionamiento ante él y el modo de percibirlo. El artista cuestiona entonces la posición del hombre ante la naturaleza y la visión de la misma se ve afectada por la idea de "lo bello" y "lo sublime", esta última una categoría esencial dentro del espíritu romántico alemán e inglés en el siglo XVIII, que posicionará al ser por debajo de la naturaleza,

comprendiendo a esta como algo inmenso e inabarcable, que desata los pensamientos de nuestra existencia efímera. A su vez, en territorio anglosajón nace una tercera categoría estética por la que también se regirá el paisaje, “lo pintoresco”, la cual se enfoca hacia el reflejo de un estímulo visual, de algo físico, que merece la pena ser inmortalizado mediante la pintura. Nos encontramos por lo tanto con tres categorías esenciales que afectan de manera directa a la concepción del paisaje romántico, aunque nosotros nos centraremos concretamente en "lo sublime", con idea de poner esta idea en relación con los planteamientos estéticos que afectan al paisaje contemporáneo.

A nuestro juicio, las palabras que pronunció el pintor alemán Runge, “todo conduce necesariamente al paisaje” podrían resumir el protagonismo que adquirió el paisaje durante todo el siglo XVIII y XIX, especialmente en cuanto atañe a la relación y acción del individuo con/sobre el paisaje, pues éste pasa de ser un escenario a convertirse en protagonista de la obra.

Este cambio al que nos referimos puede observarse con claridad si comparamos la obra de Masaccio, pintor capital en la historia del arte, titulada *El pago del tributo* (1424/27) y *Las espigadoras* de Jean-François Millet (1857). Así, en la obra de Masaccio se puede apreciar que el paisaje comienza a ser tratado de un modo que se acerca bastante al realismo. Los estudios de perspectiva y la gama de colores se acercan con gran exactitud al paisaje real. Pero este paisaje sigue siendo el telón de fondo de una obra de teatro y no tiene otra función que la de albergar a los protagonistas principales de la escena. Un espacio en el que se puede ver como los personajes se relacionan entre ellos y donde la función del paisaje es la de crear profundidad, contribuyendo a la verosimilitud perspectiva del lugar en la que transcurre dicha escena. En la obra de Millet, en cambio, el paisaje adquiere una importancia equivalente a los personajes representados en el lienzo. Existe una relación directa entre ser y lugar, pues las espigadoras realizan una acción sobre la naturaleza, haciendo al paisaje partícipe de las mismas.



El pago del tributo. Masaccio. Fresco.
255x598cm. Santa María del Carmine, Florencia.
1424-1427.



Las espigadoras. Jean-François Millet. Óleo sobre lienzo.
83,5x110cm. Museo de Orsay. París. Francia. 1857.

Es en este siglo XIX, a nuestro parecer, cuando el paisaje adquiere mayor relevancia, encontrando su punto álgido con los pintores del Romanticismo y su admiración ante la naturaleza. Ahora muestra historias no solo entre los personajes sino con todo lo que les

rodea. El mecenazgo proveniente de la burguesía -en su mayoría comerciantes- quienes valoran esta temática y hacen que los pintores la exploten durante décadas. Hasta el siglo XX, cuando la ruptura duchampiana y el arte conceptual, inevitablemente, acaban por desplazar el paisaje, en tanto en cuanto éste se entiende como representación figurativa. De esta forma, el espectro paisajístico se extiende a nuevos territorios, ocupando un amplio campo de investigación en el que ya no solo se representa lo que se ve. De hecho, podríamos decir sin riesgo a equivocarnos, que el paisaje contemporáneo abarca ahora ámbitos de lo más heterogéneos, como el social, antropológico, político, etc. En esta línea se planteó la exposición *La construcción del paisaje contemporáneo*, que tuvo lugar en el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza) de Huesca, en 2008, comisariada por Javier Maderuelo y María Luisa Martín de Argila. Reproducimos aquí una reflexión de sus comisarios al respecto que, creemos, ilustran el devenir del paisaje en la actualidad:

“El paisaje contemporáneo ha surgido como resultado de una doble artealización que es consecuencia de una fuerte dosis de carga cultural y de voluntad estética, pero también de un fenómeno perturbador: el de su difusión masiva, lo que ha traído como consecuencia una extensión del paisaje a amplias capas de población que lo asimilan implícito en las obras de arte, algunas de las cuales se presentan en esta exposición, pero, sobre todo, por medio de sus vulgarizaciones, es decir, a través de los subproductos surgidos del desmesurado comercio del arte y de su utilización indiscriminada por parte de la publicidad.” (Maderuelo y Martín de Argila, 2008 – sin página-)

En la exposición que referenciamos podemos diferenciar el cambio de paradigmas en el paisaje, que dados los tiempos en los que vivimos, se ha moldeado en función de las nuevas formas y lenguajes, extendiéndose por diferentes vertientes, fruto de una expansión masiva gracias al turismo, al valor del objeto, a las características propias de un lugar concreto, etc.

Otra exposición destinada a dar a conocer la situación del paisaje actual se llevó a cabo en Sevilla en 2014. El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo fue donde tuvo lugar la exposición que sería titulada como el libro de Joan Nogué, *La construcción social del paisaje*. Yolanda Torrubia Fernández, encargada del comisariado de la exposición, reflexiona sobre la relación del paisaje y la sociedad, y en consecuencia, la construcción de éste.

“A lo largo de la exposición se muestran diversas miradas y formas de abordar el paisaje. Por una parte, el acercamiento a la naturaleza entendida a veces de forma concreta y otras de modo abstracto, la preocupación por la intervención del hombre o la memoria como elemento fundamental en su construcción, en lo que lo importante no es lo que se ve, sino lo que no está presente pero forma parte de la historia del lugar y de las personas. También la ciudad posmoderna y su periferia de límites indefinidos se convierten en centro de atención de algunos artistas que invitan a la reflexión sobre la transformación, la ruina, el abandono o la estética de lo degradado. Son formas diferentes de abordar el tema a través de diversos soportes y lenguajes, que tienen en común el hecho de ser paisajes contruidos socialmente.” (Torrubia Fernández, 2014: 46)

En esta exposición se muestra como el paisaje sale de lo puramente paisajístico en cuanto a su representación se refiere, y es entendido como la relación existente entre sociedad y contexto, dando lugar a una representación que engloba aspectos que van más allá de la representación física del paisaje. En última instancia podríamos decir que, atendiendo al enfoque de la exposición a la que nos referimos, el paisaje es entendido como acción del individuo en el entorno.

2.2 El Paisaje histórico: El Paisaje como acción del individuo

Conocer un escenario o lugar a partir de los hechos que allí sucedieron describe el lugar como un concepto vinculado necesariamente a una acción y a un cambio, a un continuo devenir en el que está presente el ser. Más allá de la historia global de un lugar, paisaje o espacio (*espacio* como concepto metafísico, a diferencia del *espacial* que posteriormente describiré) se encuentra la *intrahistoria*. Este término, introducido por Miguel de Unamuno, hace referencia a aquella historia minoritaria, individual o de pequeño colectivo que posee un carácter cotidiano y que, no obstante pertenece a la historia global. Podemos describir así un lugar o paisaje desde multitud de puntos de vista y, al mismo tiempo, a partir de una percepción común que lo engloba.

A finales del siglo XIX, el historiador del arte alemán August Schmarsow describía el espacio (interior) como la esencia de la arquitectura (Schmarsow, 1894). Influenciado por los avances artísticos y científicos de la época (la psicología empírica y moderna y las teorías estéticas), el autor hablaba de una empatía, de un *sentido* del espacio. Este surgía a partir del movimiento y la experiencia subjetiva de quien lo recorría; es decir, para Schmarsow la obra arquitectónica tenía un carácter experiencial. Haciendo referencia al espacio interior generado por la arquitectura anteriormente descrito, el arquitecto y urbanista barcelonés Solá Morales reflexiona sobre este espacio, al que ve encaminado más que a imitaciones de estilos, a contenidos psicológicos hacia la percepción del que habita. Schmarsow y Morales por lo tanto entienden el espacio como una relación entre el ser que lo transita y el espacio arquitectónico, definiendo así el *sentido* del espacio que describe Schmarsow.

En los años 60, el escritor chileno José Ricardo Morales critica a Schmarsow, pues al plantear el concepto *espacio*, se plantea normalmente como esencia de la arquitectura, pero, ¿y cuál es la esencia del espacio? Las dificultades para describir lo puramente abstracto siempre han causado problemas en una definición que no puede ser exacta. Morales reflexiona sobre estos conceptos que describe Schmarsow:

“La arquitectura no modela el espacio, así fuera material dócil, entre otras razones porque el espacio no es una entidad real y perceptible, sino una abstracción que puede efectuarse desde campos muy distintos del pensamiento y partir de incontables supuestos. Por lo tanto no se configura el espacio, sino lo espacial o extenso, que es algo muy diferente.” (Morales, 1969: 147)

Por ello al describir los términos *espacio* y *espacial* o *extenso*, distinguimos entre el concepto metafísico por el cual el *espacio* es dinámico y cambiante, sin límites, a diferencia de lo *espacial* o *extenso* que puede llegar a acotarse y medirse, formando parte de lo físico.

En 1993, el antropólogo británico Tim Ingold describe el paisaje o lugar partiendo del concepto *paisaje de tareas*, que engloban un conjunto de relaciones y acciones a lo largo del tiempo, lo que constituye una historia y, en consecuencia, una forma de esencia del espacio. De esta manera dice: “el paisaje nunca está completo: ni “construido” ni “sin construir”, está perpetuamente en construcción.” (Ingold, 1993: 12). Este *paisaje de tareas* conforma un conjunto de acciones y relaciones a lo largo del tiempo. Por ello, el *paisaje de tareas* extrapolado al ser puede ser entendido como la propia acción del individuo y su relación con el lugar. De este modo podemos decir que los recuerdos

accesibles desde la mente de cada persona y en relación con el *paisaje de tareas*, tanto ser como espacio, son entes en continua construcción. Así mismo, los recuerdos nos muestran nuestro propio paisaje interior en el que son reconocibles imágenes nítidas y abstracciones que, en conjunto, hablan de nuestra identidad.

El tiempo como nexo de unión entre ser y espacio está presente en todo momento según Olafur Eliasson. Por esta razón para comprender el espacio es necesario comprender su temporalidad.

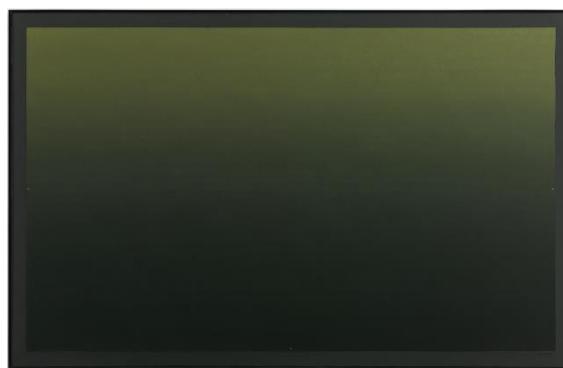
“Para entender, habitar y evaluar el espacio, resulta crucial reconocer su aspecto temporal. El espacio no existe simplemente en el tiempo; es del tiempo. Las acciones de sus usuarios recrean continuamente sus estructuras.” (Eliasson, 2009:1)

Podríamos decir que el ser establece sus relaciones en habitáculos de ladrillo, hormigón y cobre. Ha hecho tanto de estos espacios, como de cualquier objeto, un ente anclado en el tiempo, invariable y estático que se aleja del devenir de la temporalidad. Abandona el cambio. Pero en contraposición, cada ser es distinto y las diferencias que existen entre ellos también son reflejadas en el espacio habitable (*espacial*), siendo este último, modulable a cada ser con el que se relaciona, de tal modo que cada cuerpo tiene una relación experiencial distinta con el espacio, lo que obliga a que este sea recreado, visionado o recordado de diversas formas.

Al igual que el espacio se compone de acciones, relaciones, experiencia, hechos e historia, el ser está sujeto a su capacidad de ser contenedor, es decir, almacén de recuerdos que recrean desde experiencias pasadas un modo individualizado de percibir y comprender el espacio, siendo cada individuo como una gota de agua que se amolda a un recipiente, distinguiéndose los seres por una densidad distinta del líquido, por un comportamiento distinto según el contexto al cual, necesariamente, nos amoldamos.

De este modo, el entendimiento del espacio como algo abstracto es equivalente a la abstracción de las formas que visualizamos al indagar en los recuerdos, apareciendo en nuestra memoria como percepciones parciales de lugares, pues se presentan como imágenes o sensaciones de algún material, objeto, color, luz, olor, sonido, situación, relación o recreaciones experienciales de un espacio. Tanto ser como espacio están, así visto, contruidos de hechos. Tanto ser como espacio son historia, son acción.

Ahora bien, ¿hasta qué punto el espacio deja de ser espacio para ser *espacial* o *extenso* y viceversa? Nuestra acción no cesa, es un movimiento continuo que crea y destruye nuevas líneas espaciales. Hemos dotado de vida a estas acotaciones. Un claro ejemplo de ello es la pintura de Juan Hernández Pijuan. En ella vemos el dinamismo del paisaje, cambiante, vibrante, un espacio que no sabes dónde empieza y donde acaba. Éste, está solamente definido por unas acotaciones A B C D. Por lo tanto, somos capaces de sentir *espacio* dentro de lo *espacial* o *extenso* y, en consecuencia, también somos capaces de generar un nuevo concepto de espacio en el que tienen cabida los dos planteamientos, el abstracto o metafísico y el



Paisaje con acotaciones A B C D.
Juan Hernández Pijuan. Óleo sobre tela. 124,6x195,
8cm. Fundación MACBA. 1972.

figurativo o palpable. Entre ambos conceptos tiene lugar nuestra propia percepción la cual, vinculada al tiempo, origina recuerdos en los que los paisajes resultan inciertos. Esto es, la memoria trabaja con nociones y detalles nítidos que, sin embargo, dialogan con la abstracción. Cada uno de nosotros percibimos de un modo distinto, en función de nuestras particularidades, nuestros recuerdos, nuestra intrahistoria y nuestros contextos o culturas concretas. Es así, como lo espacial o extenso pasa a ser espacio. Al recordar un habitáculo, un paisaje o un lugar estamos recreando un espacio metafísico que solo nosotros podemos alcanzar bajo la razón, como ser individual, en virtud de nuestra percepción y los agentes que la determinan.

2.3 El Paisaje como identidad: El Paisaje colectivo y de la razón

"La figura no es sólo un doble de algún individuo o espectáculo; la figura sugiere relaciones virtuales y posibles entre elementos tomados del recuerdo y a la vez de la percepción inmediata, y todos ellos más o menos (...) comunes a los espectadores y al autor de la selección. Hay, en toda figura, una finalidad." (Francastel, 1970: 275)

Como bien indica el historiador y crítico de arte francés Pierre Francastel en esta cita, toda figura conlleva una finalidad. Apoyándome en las palabras de este pensador, diría que la figura tiene especial relevancia por su capacidad de relación con el sujeto. El objeto o figura no es solo una representación. Ésta, adquiere valores implícitos en su relación con el espectador. La figura es diferente según el observador, resultado de la percepción de cada uno de ellos y de los múltiples significados que esta adquiere en relación al pasado de cada individuo o su percepción del objeto. Todo lo que nos rodea influye directamente en la percepción. La figura es percibida según el paisaje histórico de cada uno de nosotros, es decir, depende de nuestra relación con el espacio y el objeto. Esto determina el significado de la misma. Podríamos decir que la relación con el espectador es más directa si la figura tiene un significado más global y que en ellos provoque sensaciones comunes y una lectura similar. La representación del objeto puede así conectar con un público más amplio o más reducido, según el objeto representado y su finalidad.

En mis piezas artísticas es común encontrar un guiño al paisaje, ya sea desde la síntesis o abstracción hasta la figuración más reconocible. La figura predominante es la montaña, la cual describo tanto a través de sus relieves y formas como desde su imagen más minimalista y sintética. La montaña es para mí un símbolo que agrupa multitud de significados. Es, podríamos decir, mi *leit motiv*.

Mi procedencia no es de un pueblo de montaña, sin embargo, desde allí se aprecia a lo lejos la silueta de una pequeña cordillera que observo cada día. Me identifica su forma, la luz que dibuja sus relieves, su verticalidad, su peso, su cercanía al cielo, su fuerza, su majestuosa imagen y el silencio que la envuelve. Una figura que invita a la calma y a la deambulación, un simbólico nexo de unión entre la tierra y el cielo. Una imagen que me hace ser consciente del lugar que habito. No encuentro mejor símbolo para mostrar algo tan inaccesible que no sea la montaña y la luz que dibuja sus formas y silueta. Algo tan lejano e inalcanzable causa un deseo especial.

La montaña es un símbolo reconocible con la fuerza suficiente para conectar con lo más profundo de nosotros sin tener una explicación de porqué tiene esa influencia, siendo la figura de esta misma muy importante en muchas culturas o religiones como el taoísmo. De hecho, para mí la montaña implica una serie de connotaciones que conectan con el pasado, es una imagen cuyo significado conecta mi presente con mis raíces, pues remite a un pasado rodeado de naturaleza y lugares que continúan anclados en el tiempo.

Como bien describe Remo Bodei en su libro *Paisajes Sublimes*, citando a Wittgenstein:

"En toda percepción se refleja un pensamiento, bien porque los ojos son siempre antiguos, están obsesionados por su propio pasado y por las sugerencias viejas y

nuevas que le llegan del oído, de la nariz, de la lengua, de los dedos, del corazón y del cerebro, es decir, de las necesidades y expectativas del individuo y de los parámetros culturales que le ha transmitido la sociedad en la que vive. El paisaje no es naturaleza: es cultura proyectada en las montañas, en los océanos, en los bosques, en los volcanes y en los desiertos.” (Bodei, 2011: 24)

Bodei reflexiona sobre como todo influye en la percepción del paisaje y del paisaje sublime. Éste puede ser percibido de multitud de formas por las imposiciones de nuestros



El caminante en el mar de nubes. Friedrich.
Óleo sobre tela. 95x75cm.
Kunsthalle de Hamburgo. 1818.

contextos y nuestra historia, pero indudablemente despierta en nosotros una sensación común. La sensación de sentir nuestra finitud y nuestra pequeña ocupación en el mundo.

Esta sensación común puede sentirse frente a la obra de Friedrich *El caminante sobre el mar de nubes* (obra que representa por excelencia al ser humano ante el paisaje sublime). En ella se representa la figura de un hombre ante la naturaleza salvaje e incontenible. La bravura del mar, la roca amenazante, la bruma y la gran montaña en la lejanía, conforman la idea de que un

paisaje sublime no es una playa que ofrece un paseo ameno, ni un plácido bosque, sino que es aquel paisaje cuya fuerza sobrepasa al ser humano. El paisaje sublime por excelencia es aquel que mediante su observación pierde la característica de *espacial* y pasa a ser *espacio*. Es decir, aquel que transmite la imposibilidad de transitarlo. Ocupa más de lo que los ojos del espectador pueden abarcar. La sublimidad de un paisaje obliga a que el observador se detenga ante él, mostrando la insignificancia de las personas ante la magnificencia de la naturaleza. Pierde el carácter de ser transitado y ocupado, por lo tanto no puede ser *espacial* o *extenso*, si no espacio. Se trata de un paisaje que está más allá de lo físico y nos remite a otro tipo de acciones que se apartan de lo físico y forman parte de lo metafísico y la razón, alimentando la imaginación. Es en este punto cuando la mente funciona como espacio y las formas que tradicionalmente conforman el paisaje dialogan con la abstracción de la imaginación. Cuando el ser, en su capacidad de ser, comprende su estado en el mundo.

Es en el contexto de este postulado donde la filosofía de Kant sobre el paisaje sublime cobra sentido pleno. Con Kant, nos encontraríamos ante una definición de carácter antropocéntrico, acorde con la concepción del mundo vigente en el siglo XVI, pues coloca al hombre en el centro de su pensamiento. De hecho, precisa del hombre como elemento comparativo a través del cual dimensionar el poder de la naturaleza. Kant comprende que existe un modo diferente por el que percibe el espectador y encuentra así un modo de conexión directo a través del subconsciente y el ser, mediante la búsqueda de lo sublime bajo su pensamiento (Kant, 1764). El filósofo describe lo sublime como lo que es absolutamente grande y que solo puede ser comparable a sí mismo, como algo que provoca en el espectador una sensación extraña y que a la vez ejerce una terrible atracción

que lleva a desearlo. De ahí que el horror ocasione, según él, un placer sublime. Y tal vez por eso su la reflexión final conlleva que lo sublime radica en el sujeto que lo percibe.

Existe en los paisaje sublimes una conexión directa con la razón. Por lo tanto, según lo que hemos defendido hasta el momento, podríamos decir que lo que nos une como colectivo es la razón ante el paisaje, la condición del paisaje entendido en los términos y dimensiones tradicionales frente al paisaje transitable que permite la ocupación del mismo. Por ello creemos que el paisaje sublime es necesario para activar la razón en este aspecto, ya que es con esa idea cuando nace la dicotomía paisaje-ser en la que uno no es sin el otro, pues el paisaje sin ser contemplado deja de ser paisaje y el ser sin paisaje carece de incentivo para dudar de su existencia finita y su posicionamiento en el mundo.

Como vemos, durante el Romanticismo, el paisaje sublime adquirió una gran importancia en todos los ámbitos del pensamiento y, especialmente, en el humanístico, determinando lo que habrá de entenderse por paisaje a partir de entonces. De hecho, la visión de un paisaje imponente, sublime, conlleva un mismo tipo de reacciones y sensaciones en los espectadores. Nos hace sentir de la misma forma, nos conecta como individuos.

Al mismo tiempo, todos tenemos un paisaje que nos identifica. Nuestra *alma* necesariamente busca el placer en la observación y el recuerdo de ese paisaje mental que nos provoca sensaciones que no quedan solo en las experiencias sensoriales, si no que van más allá. Despiertan en nosotros otro tipo de sensaciones y recuerdos. Por esta razón, partiendo desde el paisaje que me identifica como individuo y en relación al paisaje sublime, busco la forma de encontrar una fórmula de representación espacial que conecte con el individuo más ancestral, con el subconsciente.

La conexión entre el paisaje sublime y la razón no solo encuentran relación por lo dicho anteriormente o por las descripciones de Kant al respecto, sino porque el propio paisaje sublime tiene una lectura pareja a la que adquiere el paisaje mental. Al ser el paisaje sublime algo que escapa a la medición, hace que la mente funcione. Nos obliga a imaginar aquello que no llegamos a ocupar, dejando el paisaje sublime sin límites, infinito, inabarcable, abstracto. Nace así un paisaje dinámico y expandido en el que no conocemos sus acotaciones, el cual se relaciona con nuestro propio paisaje individual. Nuestros recuerdos sobre un espacio o paisaje suceden en términos similares. Recordamos sus formas y su magnitud, pero no llegamos a abarcarlo por completo. De la misma manera la imaginación recompone aquello que no recordamos con nitidez, lo que también del mismo modo da lugar a un paisaje cambiante y expandido. Sin límites. Origina así a la misma lectura, en la que el paisaje obliga a la pausa y al pensamiento sobre él. Así, el tránsito corporal deviene más un tránsito ficticio que una ocupación de dicho espacio metafísico. El paisaje sublime está, aún en la contemporaneidad, más allá de lo que podemos poseer.

Nuestro pensamiento siempre se ha postulado desde el ego. El hombre, desplazado por la naturaleza salvaje, se da cuenta de su finitud, lo que desencadena desplazamientos en la posición que ocupa en el mundo. En primera instancia nos sentimos parte de él. Después la naturaleza nos desplaza, y crea un sentimiento de consciencia, de finitud y limitaciones. Aquí nace el teocentrismo. El ser humano crea la trinidad metafísica Dios, hombre y mundo. Pone a esta deidad sobre la naturaleza y desplaza al ser por encima de la propia naturaleza por ser capaz de relacionarse y entrar en contacto con dios mediante la oración.

El desarrollo de la ciencia y la física promueve el antropocentrismo. Ahora el hombre es el centro del universo, el hombre como medida de todas las cosas. El ser pensante por encima del mundo.

No en vano, en la actualidad todos nuestros desplazamientos sobre nuestra posición en el mundo nos hacen percibir la naturaleza desde multitud de puntos de vista. Todo el pasado nos influye y se mimetiza con nuestro modo de percibir actualmente.

El ser humano es como una montaña. Somos capas de sedimentos unas sobre otras, quedando unas muy nítidas en la memoria y en la superficie y otras escondidas en lo más profundo de nuestro subconsciente. Estas últimas están compuestas por todo lo anteriormente descrito. La historia del ser humano ante el mundo y el contexto que nos rodea forma dichas capas. Como bien escribe Remo Bodei parafraseando al crítico y catedrático escocés Hugh Blair: “quitad todo límite a un objeto y de inmediato lo tonáis a sublime. Por eso el espacio inmenso, el número infinito y la eterna duración llenan la mente de grandes ideas (...)” (Bodei, 2011: 52)

Todo aquello que no podemos abarcar se convierte, por lo tanto, en sublime según Bodei. Nosotros mismos estamos atados al concepto de sublimidad, no solo aplicado en el ámbito paisajístico o espacial contemporáneo, si no en lo anteriormente mencionado, pues afecta al ser humano tanto en su faceta más egocéntrica como en la que le relaciona con su entorno -con el espacio, con la naturaleza-. Hemos buscado la relación y la respuesta en estos términos infinitos como el espacio o el tiempo y por eso, siempre han formado parte de nosotros mismos. De los conceptos que engloba el espacio o lo sublime continúan derivándose cuestiones e incógnitas sobre las que reflexionar, pues posee una condición permanente en tanto en cuanto persiste la preocupación por la relación del ser humano con la naturaleza y el espacio. El hecho de la duda sigue alimentando nuestra razón y sigue estando presente en el pensamiento actual.

A este respecto nos remitimos a la obra y el pensamiento del artista James Turrell quien reiteradamente insiste: “Mi obra está más identificada con el cielo que con la tierra”.



Ganzfeld. James Turrell. Instalación.
700metros cuadrados x 12metros de altura.
Kunstmuseum, Wolfsburgo. 2008.

Buscamos incesantemente esta conexión con lo inalcanzable, por incomprensible, y, al mismo tiempo, en el plano más terrenal, necesitamos sentirnos parte de un colectivo. La obra de Turrell caracterizada por el uso de la luz, del espacio, del tiempo y su relación con el ser humano y la naturaleza abarca ambos extremos. ¿Por qué es habitual decir que su obra está más cercana al cielo que a la tierra? Pues, entre otras cosas, por el uso que hace del espacio y la luz en relación a éste. La luz al igual que todos los conceptos anteriores, infinita, inabarcable, lo

ocupa todo y capta tu atención. Y el modo en que trabaja con ella dota a sus piezas de un carácter innegablemente espiritual. Sus espacios son infinitos y crean una sensación de elevación y plenitud que hace insignificante al espectador. El espectador establece así relaciones con el espacio propuesto por Turrel, conectando casi instantáneamente con dicho espacio a través de las sensaciones que provoca. A nuestro juicio, la obra de este artista condensa muchas de las cualidades que refería anteriormente, puesto que de alguna manera consigue que percibamos sus espacios desde una perspectiva común, esto es, como un colectivo unido por la razón por medio de nuestras percepciones más ancestrales y metafísicas. Su obra nos hace remitirnos a imágenes espirituales compartidas: a un largo túnel que finaliza en una luz pálida, a la entrada hacia otro mundo... todas ellas imágenes de carácter eminentemente espiritual.

También los lienzos del pintor estadounidense Mark Rothko provocan en el espectador una sensación parecida. Sus obras nos hacen formar parte de un colectivo. Sus pinturas abstractas desvelan paisajes interiores y psicológicos fuera de formas o colores paisajísticamente previsible. Rothko nos enfrenta a paisajes y espacios puramente metafísicos en los que la vibración del color, la tonalidad, la incertidumbre nos invita a crear nuestros propios paisajes. Nos presenta algo que no es físico, sino mental. Conecta con nosotros a través de la razón y, como animales pensantes, todos nos sometemos del mismo modo a su obra, todos somos masa.

De este modo, el entendimiento del paisaje de Turrel y de Rothko imbrica con mi trabajo, pues yo, al igual que ellos, procuro representar ese paisaje mental que implica una acción, que implica cambio y que remite a un tipo de sensación común relacionada con lo sublime. Del mismo modo, busco la forma de no desvelar el paisaje en su totalidad al espectador, sino que procuro hacerle parte del mismo para que sea él quien complete dicho lugar acudiendo para ello a su propia imaginación, a su paisaje individual. En definitiva, pretendo conectar con el individuo mediante la razón invocando aquellas sensaciones, entiendo, que compartimos como seres humanos y que considero objetivas.



s/t. (azul, verde y marrón). Rothko.
Óleo sobre lienzo. 105x84cm.
Colección de la Sra. Paul Mellon. Upperville,
Virginia, Estados Unidos. 1952.

2.4 La temporalidad del Paisaje: Nuevas percepciones. El nacimiento de un nuevo Paisaje

Vivimos tiempos de cambio. La migración cada vez está más presente entre las personas, empujadas en muchos casos a moverse por necesidad, y esto genera un inevitable cambio de paradigma acerca del lugar que ocupamos en el mundo. Los desplazamientos masivos, la rapidez de las tecnologías o la gran influencia de los medios sobre nosotros mismos, entre otros, han modificado la morfología de nuestras relaciones obligando a una necesaria flexibilidad que hace que tengamos que ser como un líquido que se amolda al recipiente. Todo ello ha repercutido también en nuestro modo de percibir el espacio, ahora influenciado por multitud de modificadores. No obstante, seguimos buscando un origen y una identidad, un lugar y un paisaje que defina nuestra procedencia.

Pretendo así crear un conjunto de imágenes cuyo carácter simbólico conecte directamente con el paisaje interior de cada persona, con ese espacio metafísico e incomprensible que, de un modo u otro, nos vincula como individuos.

Mi intención es abordar desde lo *espacial* o *extenso* aquello que no se ve, lo que está oculto en cada uno de nosotros y que nos ha ido conformando a lo largo del tiempo, mostrando mi propio paisaje oculto. Un modo de hacer deambular al espectador por lo puramente metafísico, aquello que no puede llegar a comprenderse, pero que forma parte de nosotros mismos. Una forma de crear diálogo entre objetos atemporales, metafóricos, que recogen relaciones experienciales y tránsitos por los recuerdos -ese espacio repleto de imágenes abstractas que ocultan lo que fuimos- y lo que somos, entrando así en relación directa con la incertidumbre de aquel que observa. Una llamada a los instintos perceptivos más ancestrales.

No obstante, han nacido nuevas formas de percibir. Nuestro presente está digitalizado y la pantalla es ahora nuestro interfaz con el mundo, con las personas e incluso con nuestros recuerdos. Buscamos reiteradamente imágenes a través de nuestros dispositivos y nos conectamos mediante los nuevos medios con quienes están lejos. Recordamos a través de la pantalla y creamos un nuevo método de concebir el espacio y el paisaje en RGB. Es aquí cuando la percepción se mediatiza, quedando afectada por lo digital, por el espacio que crean los nuevos medios y por la determinación de su estética.

Con ello nacen también nuevos paisajes que habrán de ser percibidos bajo las condiciones del mundo digital. Las sensaciones físicas que se producen al transitar un espacio, al recorrer un paraje, se están tornando en emociones derivadas de la imaginación y la razón digitalizada. El paisaje está ahora en nuestras manos, en los móviles, en las tablets, en la pantalla del ordenador y en todo aquello que nos permite relacionarnos virtualmente con un lugar, una imagen o un recuerdo. Está al fin y al cabo, en los dispositivos, en los objetos, en los relicarios del siglo XXI.

¿Hemos creado nuevos paisajes sublimes? Recurrimos nuevamente al filósofo Remo Bodei, quien escribe al respecto:

“Lo sublime parece, por tanto, tener la capacidad de resurgir en formas siempre diferentes. Parafraseando al pintor y poeta inglés William Blake, se le puede

comparar, mejor que con un pozo que contiene una limitada cantidad de agua, con una fuente que desborda continuamente agua siempre nueva. Su chorro puede variar, pero representa siempre un viático para nuestra necesidad de no rendirnos ante la planitud en el sentir, en el desear y en el pensar. Desde este punto de vista, lo sublime no es otra cosa que esa demasía de sentido, ese invisible ultravioleta hacia el cual avanzamos cada vez que tratamos de lanzarnos, transformándonos, hacia los últimos e inexplorados confines de nuestra experiencia” (Bodei, 2011: 154).

De tal modo que el paisaje sublime ha desarrollado nuevas vertientes. La comprensión del paisaje y el lugar ahora se extiende desde el paisaje que se define entre fronteras o culturas a un objeto que compramos durante un viaje como recuerdo y que finalmente almacenamos en alguna estantería de casa, como un *souvenir*. Al fin y al cabo este objeto representa al lugar y constituye un recuerdo del mismo. Pero ¿hasta qué punto este paisaje es sublime? Como ocurría con la obra de Friedrich, el paisaje que representa en su obra *El caminante en el mar de nubes* (1818) acaba siendo un paisaje infinito. El mismo lugar presenta barreras y limitaciones que impiden el paso al personaje. Nos enseña que sus dimensiones son infinitas y no se pueden abarcar. De este mismo modo, ¿podemos abarcar una fotografía de un paisaje a través de la pantalla de nuestro móvil? Resulta paradójico poseer tal paisaje con tanta facilidad sin llegar a pensar que es aún menos abaricable que el propio paisaje de Friedrich, pues la foto carece de la realidad física y experiencial de un paisaje real. Pero al igual que este, el paisaje digital provoca en nosotros sensaciones de inconmensurabilidad. Al ser un paisaje inabarcable despierta la imaginación del individuo y la razón del mismo, haciendo partícipe al espectador y convirtiéndose, en consecuencia en un paisaje perteneciente a la razón y a cada individuo, pues cada uno de ellos asume el paisaje de una forma diversa, aunque bajo el efecto común de un contexto y una serie de agentes que determinan la percepción de la imagen: la digitalización del medio, la mediación de los dispositivos tecnológicos, el diseño visual del producto y su materialización objetual, la publicidad, los modos de consumo, etc. en resumen, bajo el efecto de las particularidades de los medios de comunicación digital y de la sociedad de consumo contemporáneos.

De tal modo que una figura imposible de abarcar como es el paisaje sublime está convirtiéndose en un objeto de consumo bajo la estética y las leyes del producto actual, siempre terso y pulido, como observa el filósofo surcoreano Byung-Chul Han (Han, 2015 –sin página-). El horror que despierta el paisaje sublime está ahora relacionándose con la belleza actual de los productos cotidianos que manejamos y que poseemos. Así, como hicieran otros autores en el Romanticismo, se vuelven a poner en diálogo dos términos contrapuestos, el horror y la belleza. En su libro *La salvación de lo Bello* habla del objeto y su relación con el sujeto en los siguientes términos:

“Al estar frente a un objeto, el sujeto no es libre mientras sigue siendo dependiente de él o mientras trata de someterlo a su voluntad, a su objetivo y su interés, topando, al hacerlo, con la resistencia del objeto. Lo estético asume una posición de medio y de mediación entre teórico y lo práctico: En lo teórico, el sujeto es finito y carece de libertad a causa de las cosas, cuya autonomía se presupone; en lo práctico, no es libre a causa de la unilateralidad (...) de los impulsos y las pasiones excitadas desde

fuera, así como por la resistencia de los objetos, que nunca se elimina por completo”. (Han, 2015: 78)



Balloon dog (Magenta). Jeff Koons.
Acero inoxidable pulido con acabado de espejo
Y laca de color traslúcida. 307,3x363, 2x114, 3cm.
Whitney Museum of American Arts, Nueva York.
1994-2000.

Buscar la estética del producto de consumo actual en el objeto artístico libera al objeto de toda utilidad y en consecuencia libera también su belleza. El objeto de consumo, sin embargo, a pesar de seguir estéticas bellas pierde su sentido al ser útil, pues lo bello despierta la necesidad de contemplación y no la oportunidad de uso. Bajo esta forma de pensar cabe destacar la obra de Jeff Koons. Nos habla de pasado, de lugares y de experiencias mediante objetos que albergan algo más que paisajes. Remiten a recuerdos, y

éstos son enfrentados a objetos que guardan la misma estética que podría tener los dispositivos móviles actuales. Son brillantes y pulidos, sin cortes. Piezas sin ensamblajes y estéticamente finalizadas con extremo cuidado. Relacionar lo sublime de un recuerdo y liberar al objeto de su utilidad -a pesar de parecer un objeto de consumo diario-, hace su obra muy atractiva a los sentidos, pues sigue fielmente la estética de aquello que consumimos a diario, a la que estamos visualmente acostumbrados.

Por esta razón me interesan las preferencias de consumo actuales e investigo sobre los elementos que le son propios y que determinan las preferencias estéticas contemporáneas, especialmente en lo relacionado con la atracción por lo brillante, la facilidad de uso, la comodidad y el producto como formato. Profundizar en estos asuntos es buscar en aquello que nos une como colectivo y me permite, como artista, conectar con la masa y con cada espectador individualmente, todo a un tiempo. El juego y la dicotomía entre lo reconocible y lo ficticio, lo falso y lo real, son recursos en mi lenguaje que uso para este fin. En este sentido, mi obra se presenta como un objeto artístico afectado por esta dicotomía. Ofrezco al espectador algo reconocible, una figuración, un trampantojo que es fácilmente identificable y enfrente estos objetos a un espacio perteneciente a la razón, a un mundo metafísico resuelto bajo estéticas actuales. Se trata de paisajes mentales compuestos por elementos fácilmente asimilables a los nuevos modos de percibir.

Un ejemplo muy claro al respecto es la obra del artista argentino afincado en Valencia, Felipe Pantone. Su entendimiento del arte y del presente va más allá del tiempo en el que vivimos. Sus obras responden más a una época futura, totalmente digitalizada y tecnológica, que a la época actual. Sus piezas muestran dinamismo, cambio y a la vez remiten a una estética que todos conocemos. La luz de la pantalla, los colores RGB y la factura visual característica de lo digital son recursos que conectan rápidamente con el espectador, pues son elementos cotidianos en nuestras vidas. Pantone crea espacios sin

límites y que transmiten cambio, por lo que al mismo tiempo resultan inabarcables. Y eso nos remite, nuevamente, al cuadro de Friedrich. Ambos despiertan nuestra imaginación, pues los dos muestran espacios inconclusos, que requieren de la participación de quien visualiza. Y ese es la clase de espacio que, precisamente, me interesa.

El paisaje actual está en relación con los medios digitales, no cabe duda. Visualizar imágenes continuamente tras las pantallas ha llevado al surgimiento de una nueva relación con la imagen y con el lugar que la imagen representa. Son espacios distantes, ubicados tras el cristal del monitor, carentes de toda sensación táctil. Así, el paisaje pasa a ser percibido únicamente a través de la experiencia de la vista y el sonido, pasa a ser percibido a través un conjunto de sensaciones -podríamos decir- mentales. Al igual que en el Romanticismo los paisajes sublimes resultaban imposibles de abarcar, en las fotografías contemporáneas de paisajes ocurre lo mismo. La facilidad de conectar de forma remota con aquello que está lejos incrementa el uso de los medios digitales pero, ¿hasta qué punto podemos nosotros ser partícipes de ese espacio? ¿Podemos abarcarlo? La respuesta que Byung-Chul Han da en su libro *El enjambre* dice:



Opticromía 19. Felipe Pantone.
Esmalte sobre madera. 100x120cm.
Delimbo Gallery Shop.
2015.

“El medio digital es un medio de presencia. Su temporalidad es el presente inmediato. La comunicación digital se distingue por el hecho de que las informaciones se producen, envían y reciben sin mediación de intermediarios” (Han, 2014: 33).

El filósofo describe así la inmediatez de las relaciones a través de estos medios. Buscamos la facilidad, la comodidad que ofrecen. En consecuencia nuestro vínculo con los mismos está desplazando las relaciones personales, el contacto directo con nuestro entorno, incluso con el más inmediato:

“Semejante exigencia de transparencia va mucho más allá de la participación y de la libertad de la información. Anuncia un cambio de paradigma. Es normativo en cuanto su mandato dicta qué es y qué ha de ser. Define un nuevo ser”. (Han, 2014: 38).

Como bien dice el filósofo, los nuevos medios están calando en todos los ámbitos sociales y con ello se “anuncia un cambio de paradigma”. Actualmente vivimos en un periodo de transición hacia este nuevo paradigma o nuevo entendimiento de las relaciones. El choque entre las dos formas de percibir, directa e indirecta, nos guía a un mundo de relaciones con el objeto subyugado a la virtualidad de la imagen, el lugar e incluso el individuo. Cada vez está más presente el medio digital, hasta el punto que en muchas ocasiones

resulta imprescindible en la vida cotidiana. El paisaje del que hablamos es, por lo tanto, un paisaje más relacionado con la razón que con la percepción física.

En consecuencia, la representación del paisaje en mi obra se ve regida por la ausencia de representación del mismo o, si se prefiere, por su mínima expresión reconocible. Representándolo objetualizado, bajo la estética del medio digital, del producto de consumo, del diseño, etc. Definir la sociedad actual y su contexto me obliga a representar el espacio del mismo modo que se percibe y mediante los canales con los que nos relacionamos con él, pues como describí en puntos anteriores el paisaje pertenece a la acción y relación del ser con el lugar, que ahora está en estas vías.

El sociólogo Zygmunt Bauman subraya al referirse a la sociedad contemporánea y a sus comportamientos que:

“La nuestra es una sociedad de consumo: en ella la cultura, al igual que el resto del mundo experimentado por los consumidores, se manifiesta como un depósito de bienes concebidos para el consumo, todos ellos en competencia por la atención insoportablemente fugaz y distraída de los potenciales clientes, empeñándose en captar esa atención más allá del pestañeo.” (Bauman, 2013: 19)

Bauman compara la sociedad con un líquido, añadiéndole ese calificativo, pues una sociedad líquida es capaz de amoldarse a las situaciones como el agua se amolda a la forma del recipiente. Y es que, a pesar de tener libertad de elección, nos comportamos como una masa; como un colectivo que se mueve al antojo de las leyes del consumo, cumpliendo con el instinto que tiene el ser humano de sentirse parte de un colectivo.



Amontoar em carga e descarga. Dalila Gonçalves. Instalación con bolígrafos bic. Medidas variables. Roskilde, Dinamarca. 2014

La artista portuguesa Dalila Gonçalves en sus obras trabaja sobre la importancia del objeto cotidiano, sobre el uso y desuso del mismo y sobre la relación entre sujeto y objeto. En este sentido la creadora utiliza su obra para remitir a un contexto, lugar o paisaje a través del objeto. Un ejemplo de ello lo encontramos en la pieza titulada *Amontoar em carga e descarga*. Para su ejecución la artista recopiló bolígrafos usados de distintos lugares y personas, como son colegios cercanos, familiares, amigos, comercios, etc. y los empleó resignificándolos. El resultado fue una instalación conformada por todos esos bolígrafos puestos en línea según la carga de cada uno de ellos, generando de esta forma una especie de perfil montañoso. Muestra así un contexto y una relación objeto/sujeto en

la que el objeto útil deja de serlo y pasa a formar parte de una pieza artística, descontextualizándolo y asignándole belleza al suprimir la utilidad. Ahí creo que reside el atractivo de su trabajo, en la poética que emana del uso que hace de los objetos cotidianos. Podríamos decir que la artista concibe el lugar (y el paisaje) como resultado de una acción con el medio y con aquello que nos rodea en el día a día.



Aneto. Joan Fontcuberta.
Obra fotográfica de la exposición
Securitas. 2001.

Otro artista preocupado por la percepción asociada a los medios digitales es el barcelonés Joan Fontcuberta. Su trabajo reside en torno a la percepción de lo real y lo ficticio. Sus obras cuestionan los dos conceptos y proponen al espectador una reflexión en torno a la contaminación mediática de la sociedad actual. Al igual que Dalila Gonçalves, Fontcuberta cuestiona la veracidad de lo cotidiano. Su trabajo muestra un contexto, un lugar y una sociedad englobada bajo un mismo modo de percibir.



s/t. Rubén Guerrero.
Óleo y esmalte sobre lienzo.
Galería Luis Adelantado, Valencia.
2014



Unexpected_02. Fernando M. Romero. Óleo
sobre lienzo. 114x146cm. Galería Egber
Baqué, Berlín. 2012

Desde un lenguaje similar, que se articula entre lo real y lo ficticio, trabajan también numerosos artistas andaluces, quienes, que al igual que los artistas anteriormente descritos, influyen igualmente en mi trabajo. Entre ellos está Rubén Guerrero y Fernando M. Romero. En ambos artistas predomina el lenguaje abstracto para hablar del espacio y ambos, utilizan la síntesis de la figuración. En sus pinturas podemos observar y reconocer diversidad de materiales u objetos, formas y perspectivas que, a pesar de estar muy sintetizadas, son reconocibles por el espectador. Esta representación mínima de la figuración es lo que me atrae de sus pinturas. El trampantojo, la profundidad y las fórmulas perspectivas que emplean configuran espacios que se articulan a caballo entre lo veraz y lo ficticio.

Mi obra, como en los trabajos de los artistas anteriormente citados se rige por la necesidad constante de cuestionar el tiempo que vivimos. Trato de responder aquellas preguntas que me sugiere el presente, teniendo en cuenta el propio presente y sus características, cómo sucede la conexión entre ser y contexto y se definen y modelan entre ellos. A mi juicio, tanto el espacio hace al ser como ser al espacio. En esta acción/relación busco la representación de espacios u objetos ficticios que hablan de diferentes espacios y de los nexos de conexión que existen a lo largo del tiempo, cuestionándolos y preguntándome, a través de ellos, por el futuro.

Pretendo así hallar un vínculo o conexión con la percepción del espectador, sea como individuo o como parte de la masa y para ello abordo cuestiones relacionadas con el medio digital, lo mediatizado, el objeto, el producto, el consumo, la publicidad, la estética, etc, pues me interesa el modo en el que modifican nuestra percepción del espacio y el paisaje. Trato de abordar desde lo material, físico y espacial aquello que no lo es. Ese espacio que permite la acción e interacción del espectador con la obra. Un espacio ficticio determinado por los modificadores a los que hemos venido haciendo referencia y que condicionan la concepción del paisaje contemporáneo. Trato de relacionar, por lo tanto, aquello que es sublime por carecer de límites con ese horror tan propio de la sobreinformación de nuestro día a día pues, según entiendo, lo cotidiano y su estética - hoy pulida y brillante- acaban generando una forma de visualidad que se relaciona con la belleza que rige la sociedad contemporánea.

2.5 Reflexión final

Recuerdo mi primer año en Sevilla, en un piso junto a la Avenida de la Paz, en el cruce que llega hasta el hospital Virgen del Rocío. Recuerdo sirenas a todas horas. Cada cinco minutos. Tardé mucho en habituarme a ese ruido, a ese contraste tras llegar de un pequeño pueblo extremeño con 23 años en el que los muros de mi casa son de tapia y solo se escucha levemente el sonido del campanario a cada hora. De la misma forma pasé de ver en el horizonte las montañas, a abrir la ventana y ver bloques y una hilera de naranjos a lo largo de la calle. No puedo sentir la grandiosa imagen de la montaña a través del hormigón, pero puedo imaginarlas.

Cuestionar el paisaje a propósito del arte no ha sido un tema azaroso por lo tanto, ni buscado. El paisaje estaba ahí, al igual que mi inquietud y mi curiosidad por la creación plástica. Me identifico con el paisaje y todo lo que este engloba. Siento la necesidad, quizá porque mi contacto con él desde pequeño me ha hecho buscar un sentido en él ahora. Intento buscar un significado a la distancia, a mi propia acción, a la forma de relacionarnos entre nosotros o con el lugar, buscar una identidad individual y colectiva, una forma de conexión con el mundo y una manera de reinterpretar lo que nos rodea.

Este breve pero intenso periodo académico y este proyecto, me han permitido desarrollar mi concepto del paisaje. Me ha abierto gran número de caminos, de perspectivas que abordar al respecto. Siento la necesidad de hablar de los contextos que me definen y de un modo u otro, buscar el modo de conectar con ellos y a su vez con los espectadores de mi obra.

El devenir del paisaje podría ser un proyecto vitalicio pues el tiempo, el espacio, el ser y su dinámica son los causantes de que este proyecto siga en desarrollo, pues como decía el filósofo suizo Henri- Frédéric Amiel, “Cualquier paisaje es un estado del espíritu.”

El paisaje ha sido, es y siempre será para mí un elemento a través del cual cuestionar y revisar mi relación con el mundo, más allá de las relaciones físicas posibles.

2.6 Bibliografía

Bauman, Zygmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Ed. Fondo de Cultura Económica de España. Madrid. 2013.

Bodei, Remo. *Paisajes Sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Ed. Biblioteca de ensayo Siruela. Madrid 2011.

Eliasson, Olafur. *Los modelos son reales*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2009.

Francastel, Pierre. *La Figura y el Lugar*. Ed. Monte Ávila. Caracas. 1970.

Han, Byung-Chul, *El enjambre*. Ed. Herder. Barcelona. 2014.

Han, Byung-Chul, *La salvación de lo bello*. Ed. Herder. Barcelona. 2015.

Ingold, Tim. *The temporality of the landscape*. Departamento social de antropología. Universidad de Manchester. 1993.

Kant, Immanuel, *Observaciones sobre lo Bello y lo Sublime*. Ed. Biblioteca Universal Virtual. 2003. Prusia. 1764.

Maderuelo, Javier y Martín de Árgila, María Luisa. *La construcción del paisaje contemporáneo*. Con la colaboración de CDAN. Expozaragoza. Zaragoza, 2008.

Morales, José Ricardo. *La concepción espacial de la arquitectura*. Arquitectónica. Ed. Universidad de Chile, Santiago, 1969.

Schmarsow, August. *Esencia de la creación arquitectónica*. Conferencia en Universidad de Lipzig, 1894.

Torrubia Fernández, Yolanda. *La construcción social del paisaje*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla, 2014.

Propuesta de integración profesional

3. Propuesta de integración profesional

Mi propósito al acabar el grado en Bellas Artes es encontrar diferentes modos de seguir produciendo y desarrollando mis proyectos artísticos. Para encontrar un modo de acceder a la actividad profesional dentro del ámbito del arte contemporáneo he respondido una serie de cuestiones diseñadas con idea de reflexionar sobre ello, facilitándome así hacer una valoración de los diferentes caminos a seguir.

¿Cómo puedo seguir desarrollando mi trabajo?

Existen dos caminos que, entiendo, podría combinar.

De una parte, dentro del ámbito de la cultura y la promoción de la actividad artística existen multitud de becas de producción, residencias, premios y *opencall* en diferentes galerías nacionales, abiertas a cualquier disciplina artística.

Por otro lado, al margen de convocatorias artísticas, también hay que hacer una valoración de la posibilidad de entrar en el circuito comercial de las galerías que trabajan con creadores y que puedan ser afines a mi línea de trabajo como artista.

¿Qué convocatorias me interesan?

Ahora mismo estoy interesado en convocatorias de carácter nacional. En especial las oportunidades que se ofrecen en la ciudad de Sevilla y Andalucía. Mi intención inicial era salir de la ciudad y buscar nuevos horizontes en otros lugares pero, tras meditar sobre ello, he llegado a la conclusión de que probablemente sea más fácil no comenzar de cero. Tras acabar la carrera y vivir cuatro años en la ciudad empiezan a surgir oportunidades que pienso que hay que aprovechar. Entiendo que este sentido es más sencillo comenzar a forjarse un nombre aquí, en Sevilla. ¿Cómo? Mediante las convocatorias que se lanzan a lo largo del año. Estas convocatorias dan visibilidad y posibilidades para formar parte de las galerías de Sevilla. Haciendo una valoración de los artistas con los que trabajan las galerías de Sevilla, mi trabajo tiene relación con las exposiciones presentadas en Diwap Gallery o Delimbo. Siendo Diwap Gallery un espacio con el que ya tengo relaciones profesionales.

¿Qué convocatorias hay en Sevilla y alrededores? Y ¿Qué posibilidades tengo?

Hay multitud de convocatorias a las que pretendo presentar mi trabajo y en las que cumplo los requisitos de participación. Algunos de ellos son:

- *Iniciarte*: es una convocatoria para la solicitud de ayudas económicas destinadas a cubrir gastos de producción y exposición de proyectos expositivos en distintos emplazamientos de Andalucía. Dicha convocatoria organiza, además, una ruta de exposiciones por distintos puntos de la comunidad autónoma, habitualmente Córdoba, Málaga y Sevilla. Esta convocatoria tiene gran difusión y supone un buen impulso para quienes están comenzando su andadura profesional en el arte. En este caso, siendo un artista emergente, la convocatoria *Iniciarte* parece

constituirse como una posibilidad accesible a tener en cuenta. Muchos de los artistas seleccionados en *Iniciarte* en las últimas ocasiones fueron estudiantes de grado o licenciatura en Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. Algunos de ellos: Ana Barriga, Mercedes Pimiento, Alejandro Ginés o Fuentesal&Arenillas.

- *Crea Sevilla* y *Crea Málaga*: ofrecen premios monetarios y varios reconocimientos con Accésit a los premiados en categorías que abarcan desde las artes plásticas y visuales, hasta la literatura y la poesía. Este certamen premia obra única (a diferencia del anterior que consistía en proyectos expositivos) y ofrece una cantidad monetaria que me permitiría seguir costeando la producción de la obra, además del consabido plus por el reconocimiento al trabajo. Manuel Martínez Romero, artista y compañero, fue seleccionado en el *Crea Málaga 16* al igual que Rocío Domínguez Palacios y Sara Ramírez Domínguez, alumnas del máster de *Arte: Idea y producción* de Sevilla.
- *Atelier* es una nueva convocatoria con plazo abierto hasta Octubre. Con el motivo de la próxima inauguración en Septiembre de la exposición *¿Qué sienten, que piensan, los artistas andaluces de ahora?* Se ha abierto esta convocatoria en la que el fallo del jurado seleccionará a varios artistas para ceder un estudio donde trabajar en el CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo) de Sevilla. El objetivo principal es dar visibilidad y aconsejar a los artistas seleccionados, siendo el estudio un punto de referencia donde ir a ver trabajar al propio artista y un semillero de referencia para la búsqueda de nuevos talentos, pues la pretensión es crear un lugar de encuentro entre comisarios y artistas.
- *Projectarte*, es un certamen expositivo de nueva creación en Morón de la Frontera (Sevilla). Esta convocatoria proporciona la posibilidad de exhibir en la sala *Santa Clara* de Morón de la Frontera los proyectos expositivos seleccionados. Además adquieren una obra para su colección y posee una dotación adicional de cuatrocientos euros. Esta convocatoria pretende seguir la línea de *DMencia*,
- *DMencia*: esta convocatoria de Doña Mencía (Córdoba) tiene las mismas características de requerimientos de presentación y de reconocimientos a los artistas seleccionados que la nombrada anteriormente. *DMencia* tiene un gran recorrido con diecisiete ediciones a sus espaldas y tiene el objetivo principal de incentivar el interés del público hacia el arte en sus expresiones más contemporáneas, así como fomentar la creatividad y el conocimiento de las artes plásticas actuales.

Todas estas convocatorias me interesan. Muchos de los artistas seleccionados en ellas son alumnos o exalumnos de la facultad de Bellas Artes de Sevilla y además, muchos de ellos también con intereses cercanos a los míos. Circunstancias que, según entiendo, hacen que estos certámenes y convocatorias sean una opción real a tener en cuenta.

¿Por qué estos certámenes?

Porque la gran visibilidad que tienen los mismos pueden ofrecer otras oportunidades que no queden solo en el territorio de Sevilla o alrededores. Artistas como los antes citados, Ana Barriga, Mercedes Pimiento o Alejandro Ginés, tras haber sido seleccionados en alguna de estas convocatorias han tenido la oportunidad de mostrar su trabajo en otros lugares. Ejemplo de ello son la artista Ana Barriga quien trabaja con la galería *Espai Tactel* de Valencia o, también en la misma capital, los artistas Mercedes Pimiento y Alejandro Ginés en la galería *Luis Adelantado* tras ser seleccionados por el *opencall* de la propia galería. Otro ejemplo muy reciente es el de Christian Lagata, uno de los seleccionados de la última convocatoria *Iniciarte* y que tras su exposición comenzó a formar parte de la *Galería Cero* de Madrid.

En general pienso que son certámenes con muy buena difusión y que pueden dan lugar a grandes oportunidades para seguir desarrollando mi trabajo. En este caso voy a presentar un proyecto a una convocatoria anteriormente nombrada que ha abierto el plazo de inscripción recientemente: *DMencia*.

¿Qué necesito tener en cuenta para presentarme a *DMencia*?

Para poder presentarme a este tipo de convocatorias tengo que tener en cuenta las bases por las que se rigen las mismas. Extrayendo las cuestiones esenciales a tener en cuenta:

-Esta convocatoria está abierta a artistas de cualquier nacionalidad, residencia o edad que quiera participar de forma colectiva o individualmente.

-Los temas y medios son completamente libres así como las disciplinas concurridas en la exposición.

-Los proyectos expositivos deberán ser novedosos y estar producidos, pues en ningún caso el ayuntamiento de la localidad se hará cargo de la producción de la obra.

-La documentación requerida para participar es la siguiente: Boletín de inscripción (Nombre y apellidos, DNI, teléfono, dirección, correo electrónico y firma) en formato PDF. Dossier gráfico al que se le dará especial relevancia, compuesto por texto explicativo y un mínimo de diez imágenes del proyecto presentado en formato PDF. Imágenes en formato JPG. Y portfolio de trabajos anteriores, críticas, textos, artículos o cualquier material que se considere de interés para el material aportado en formato PDF.

Cada uno de los documentos se presentará en archivos separados.

-El plazo de límite de recepción de propuestas es hasta el 27 de julio.

***Proyecto expositivo desarrollado en el punto cuatro. Cada Anexo contiene el archivo requerido en las bases por separado, tal y como se pide en esta convocatoria.**

4. Anexos

4.1 Anexo I: Boletín de inscripción para participar en el certamen DMencia:

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

DMENCIA 2016
XVIII Muestra de Arte Contemporáneo

Nombre y apellidos: _____

Denominación del equipo creador*: _____

DNI: _____ Teléfonos: _____

Dirección: _____

Email: _____ Fecha: _____

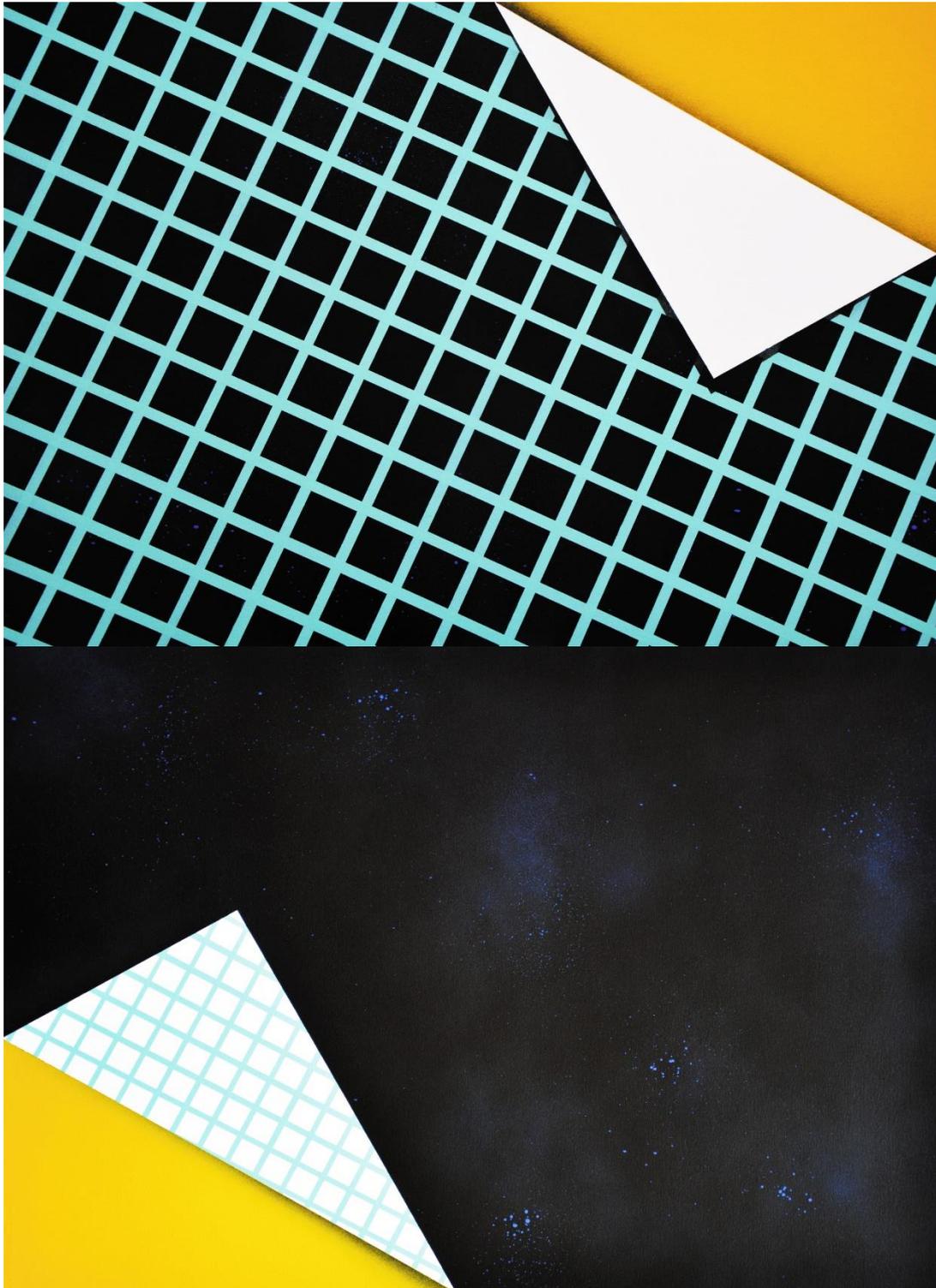
*En su caso

Firma: _____



Cumplimentar y Guardar en formato PDF.

4.2 Anexo II: Dossier gráfico con texto explicativo y un mínimo de diez imágenes.



El Paisaje a través de la pantalla

Miguel Ángel Cardenal López

Índice

1. Marco conceptual.....	48
2. Dossier.....	50

Marco conceptual

El paisaje sublime bajo el pensamiento Kantiano describe el paisaje cómo aquel capaz de despertar un sentimiento de finitud y en consecuencia de horror sobre el espectador. Es aquel paisaje que pierde sus límites y es inabarcable e inexplorable, que pierde la capacidad de tránsito y de posesión. Por esta razón los paisajes sublimes despiertan en el ser la razón y la imaginación al contemplar aquello que es inmensurable, ambas a un tiempo. De hecho Kant, al final de su pensamiento sobre lo sublime, concluye que el paisaje pasa de ser infinito a ser abarcable por la razón, pues según él lo verdaderamente sublime es el ser, quien es capaz de comprender lo sublime que hay en un paisaje.

De tal modo que el paisaje sublime ha desarrollado nuevas vertientes. La comprensión del paisaje y el lugar ahora se extiende desde el paisaje que se define entre fronteras o culturas a un objeto que compramos durante un viaje como recuerdo y que finalmente almacenamos en alguna estantería de casa, como un *souvenir*. Al fin y al cabo este objeto representa al lugar y constituye un recuerdo del mismo. Pero ¿hasta qué punto este paisaje es sublime? Como ocurría con la obra de Friedrich, el paisaje que representa en su obra *El caminante en el mar de nubes* (1818) acaba siendo un paisaje infinito. El mismo lugar presenta barreras y limitaciones que impiden el paso al personaje. Nos enseña que sus dimensiones son infinitas y no se pueden abarcar. De este mismo modo, ¿podemos abarcar una fotografía de un paisaje a través de la pantalla de nuestro móvil? Resulta paradójico poseer tal paisaje con tanta facilidad sin llegar a pensar que es aún menos abarcable que el propio paisaje de Friedrich, pues la foto carece de la realidad física y experiencial de un paisaje real. Pero al igual que este, el paisaje digital provoca en nosotros sensaciones de inconmensurabilidad. Al ser un paisaje inabarcable despierta la imaginación del individuo y la razón del mismo, haciendo partícipe al espectador y convirtiéndose, en consecuencia en un paisaje perteneciente a la razón y a cada individuo, pues cada uno de ellos asume el paisaje de una forma diversa, aunque bajo el efecto común de un contexto y una serie de agentes que determinan la percepción de la imagen: la digitalización del medio, la mediación de los dispositivos tecnológicos, el diseño visual del producto y su materialización objetual, la publicidad, los modos de consumo, etc. en resumen, bajo el efecto de las particularidades de los medios de comunicación digital y de la sociedad de consumo contemporáneos.

La sobreinformación en la que vivimos actualmente crea millones de imágenes cada momento. La red nos ofrece un nuevo espacio en el que transitar y relacionarnos de una manera no física. Carece de cuerpo. El cuerpo pierde su importancia. La imagen en la red está creando un nuevo modo de relación entre individuos. Conectamos con aquello que está lejos sin la posibilidad de palparlo. El recuerdo, la distancia o el tiempo ahora se presentan a modo de bombardeo de imágenes que anulan su cuerpo. Todo esto precede a la creación de paisajes mentales y con la posibilidad de conexión con el colectivo por estar influenciados bajo una misma estética, un color, una luz, composición y comodidad de uso al alcance de la mano. Nace aquí un cambio de paradigmas en el espacio y el paisaje.

El proyecto *El Paisaje a través de la pantalla* pretende así aunar un conjunto de imágenes nacidas de la investigación de la multitud de imágenes paisajísticas en la red. El espacio

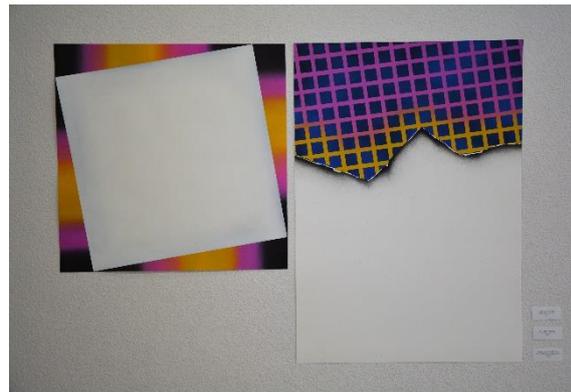
que representan estas imágenes, adquieren una nueva lectura en el proyecto expositivo. Busco así crear un nuevo espacio que conecte con la masa mediante la síntesis de estas imágenes paisajísticas, que tras la pantalla resultan frías, rigiéndose por composiciones matemáticas de píxeles, de color y sensaciones de profundidad.

Estas imágenes de la red están convirtiéndose en objeto de consumo bajo la estética y las leyes del producto actual. Hablo de un producto que a los sentidos resulta terso y pulido, tal y como lo adjetiva el filósofo surcoreano Byung-Chul Han en su libro *La salvación de lo bello* y cuyas cualidades también afectan al resto de cosas que nos rodean, incluido el paisaje. Encontramos cientos de imágenes con una misma estética. El horror que despierta el paisaje sublime está ahora en relación con la belleza actual de los productos cotidianos que manejamos y que poseemos. Se ponen en diálogo dos términos contrapuestos, el horror y la belleza. Bajo esta dicotomía las piezas muestran un diálogo entre el espacio infinito, inestable o inabarcable con la tersura, lo pulido, el color RGB y la estética digital.

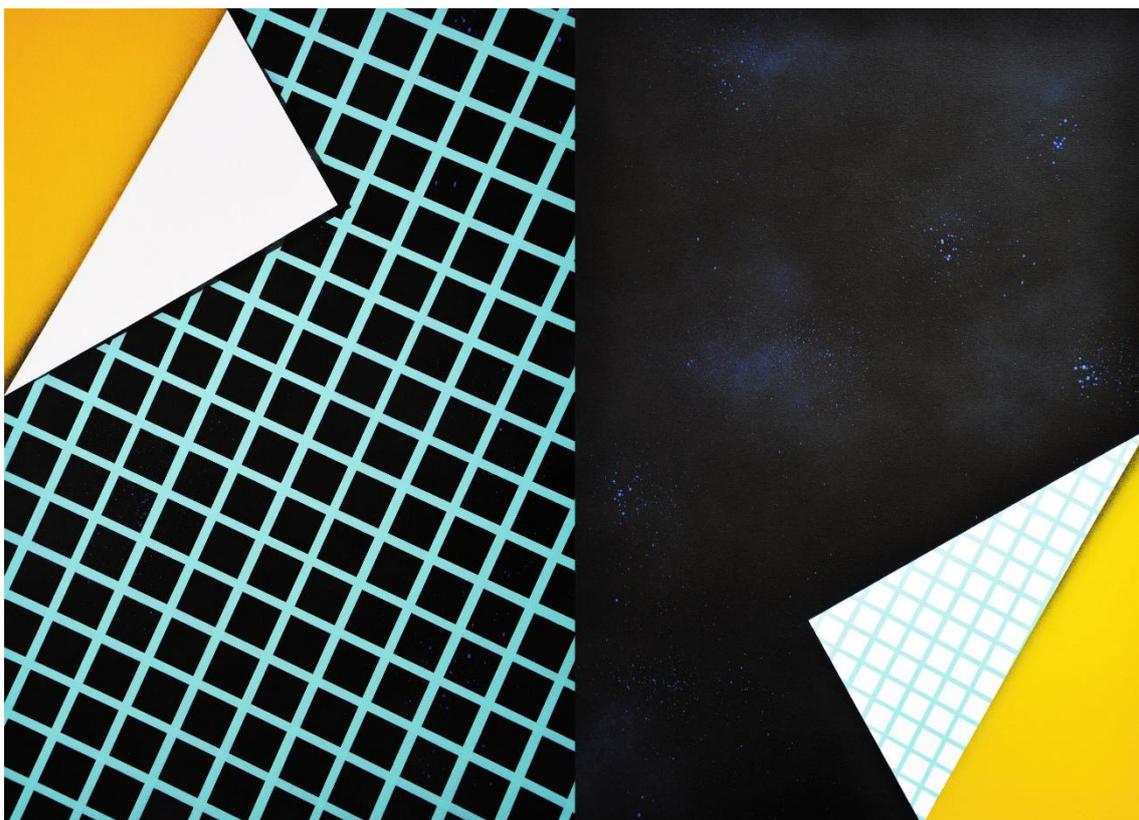
La representación figurativa del paisaje hace que el sujeto no se libere del objeto. Lo verdaderamente bello de estas imágenes no es lo que representan, sino cómo representan. Por esta razón las pinturas muestran la síntesis de estas imágenes, obviando toda figuración y centrándome en lo que actualmente se considera bello.



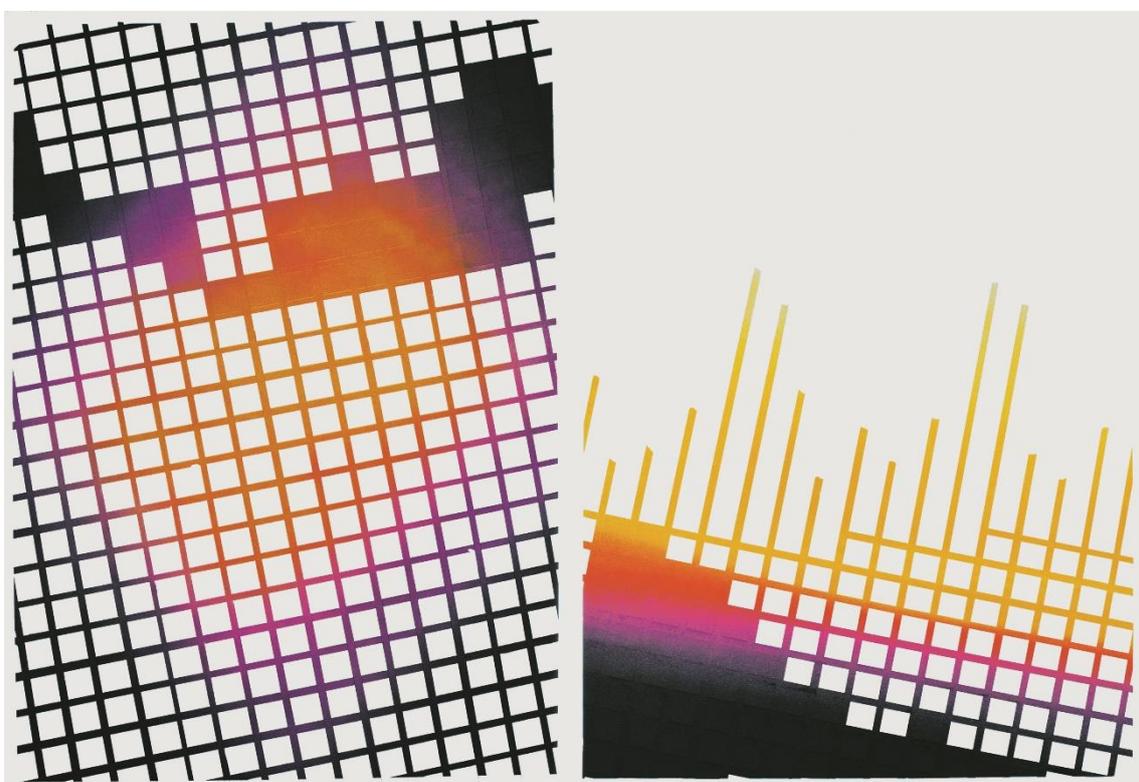
-Imagen extraída de Google
-Piezas del proyecto



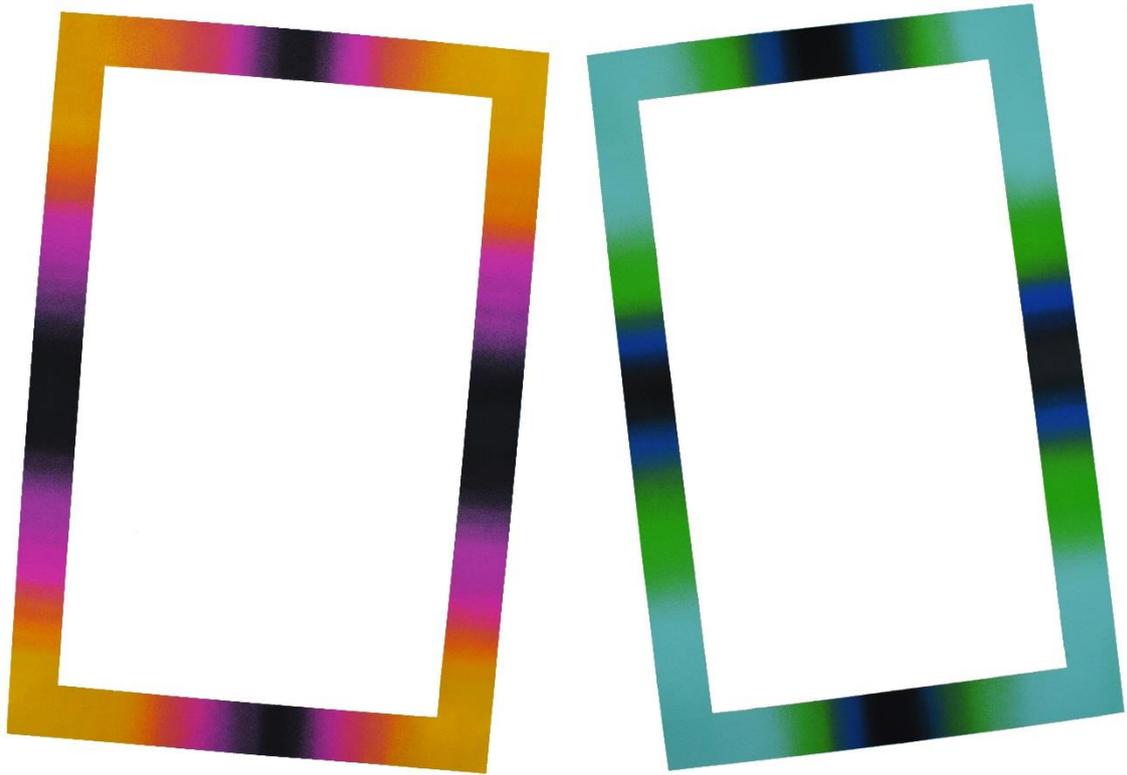
Dossier



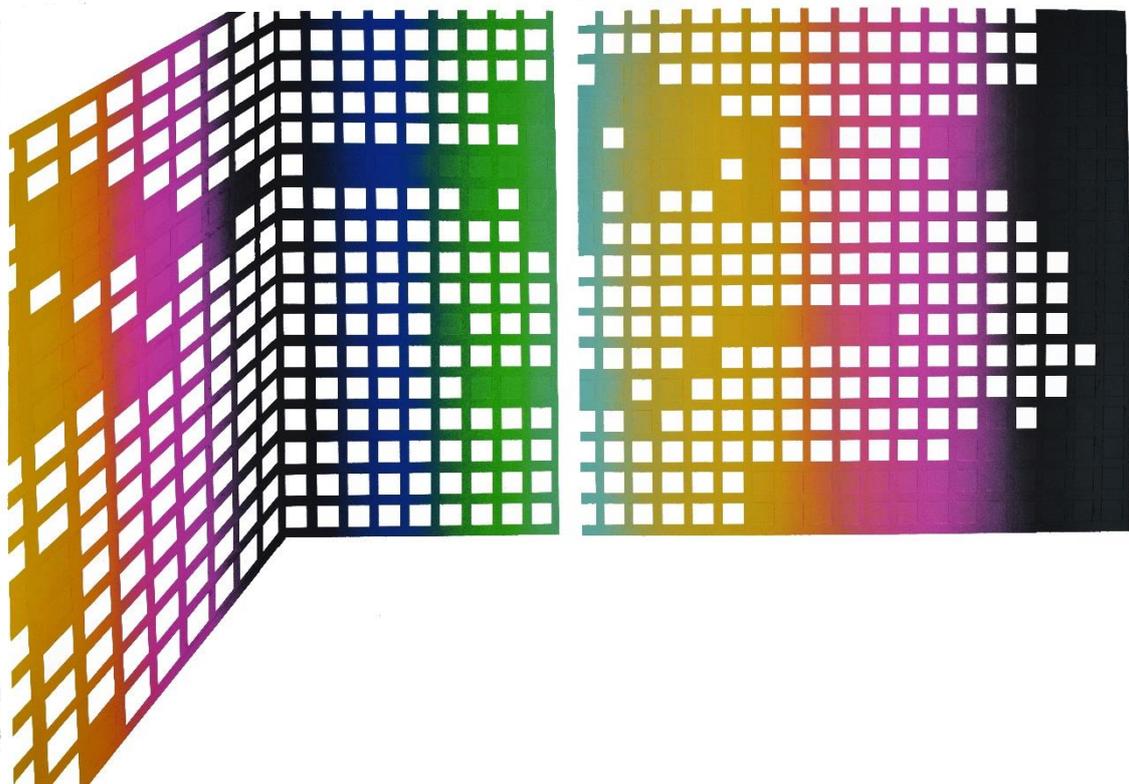
s/t. Díptico. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm und. 2016



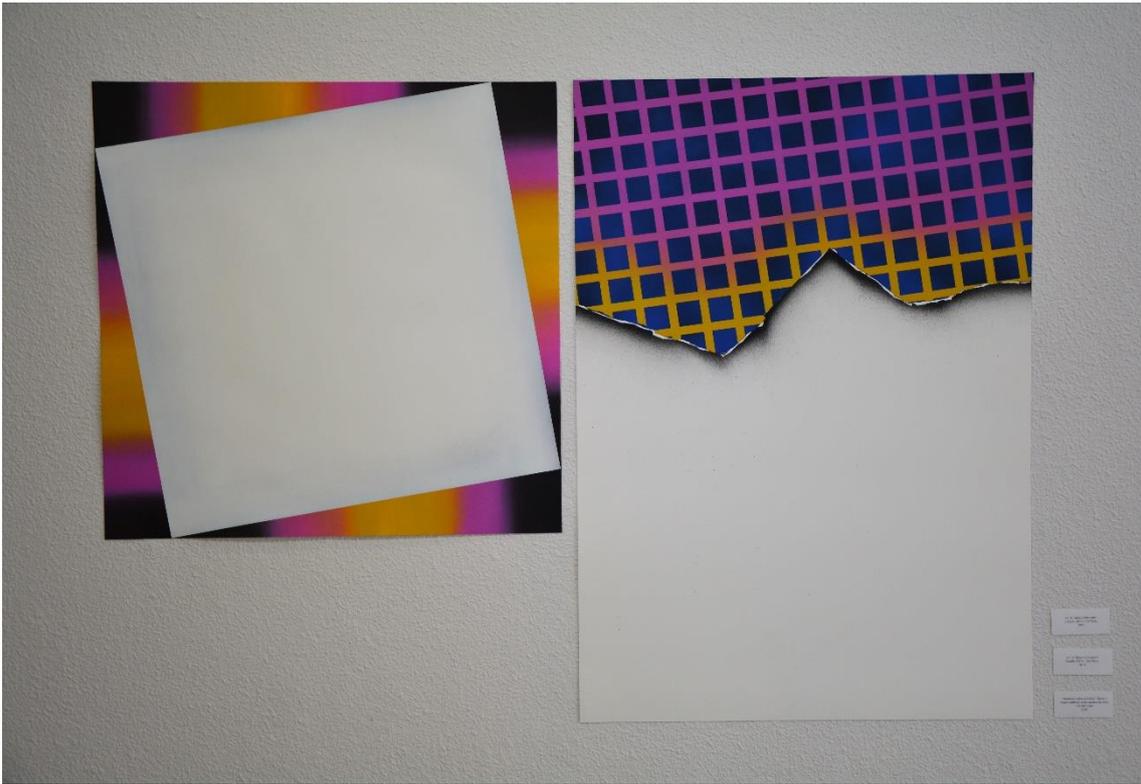
s/t. Díptico. Esmalte en spray y cinta adhesiva sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm und. 2016



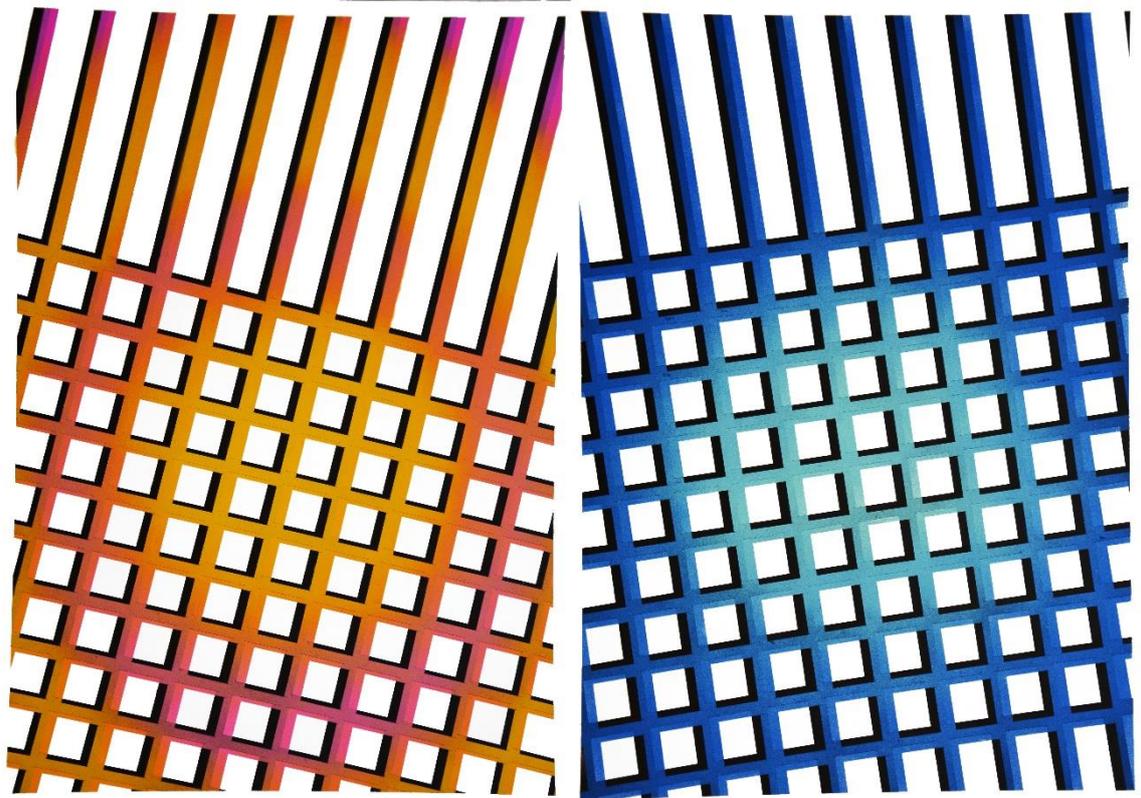
s/t. Díptico. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm und. 2016



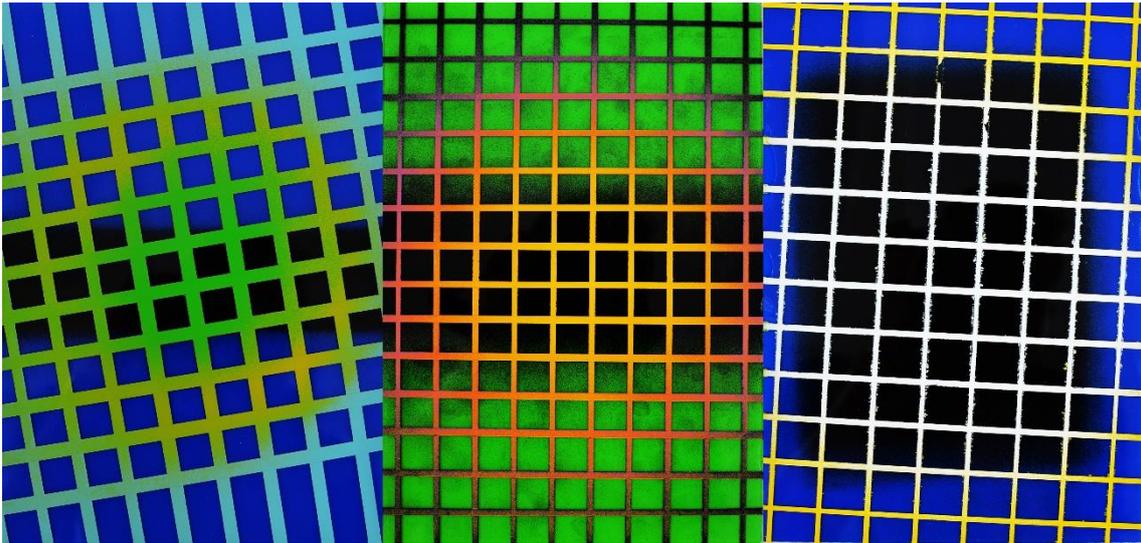
s/t. Díptico. Esmalte en spray y cinta adhesiva sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm und. 2016



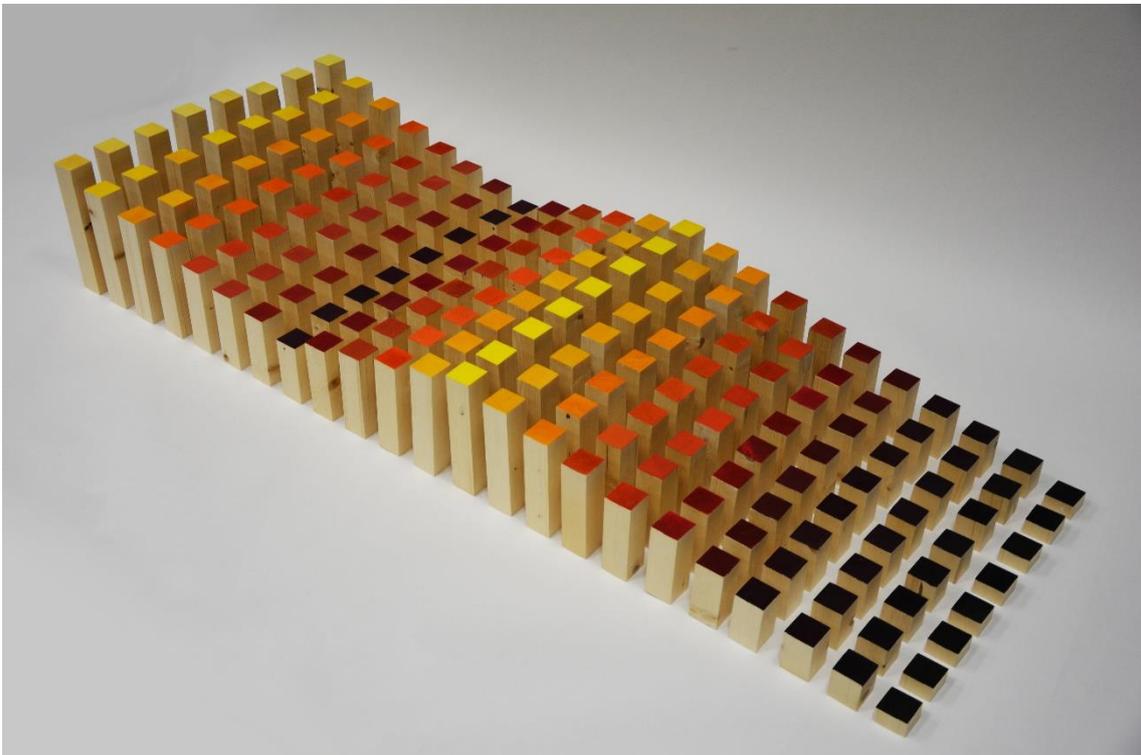
s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 70x70cm y 100x70cm. 2016



s/t. Díptico. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm und. 2016



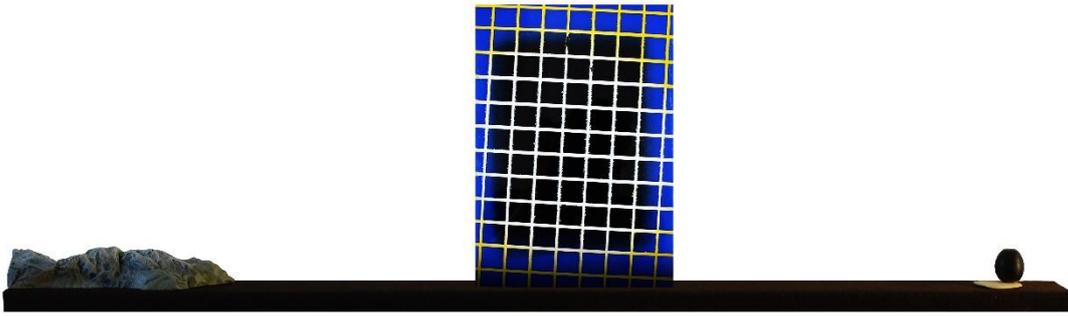
s/t. Tríptico. Esmalte en spray sobre metacrilatos. 21x29,7 cm. 2016



Los alpinistas. Acrílico sobre 184 tacos de madera de pino. 200x90x40cm. (Medidas variables). 2016



s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm. 2016



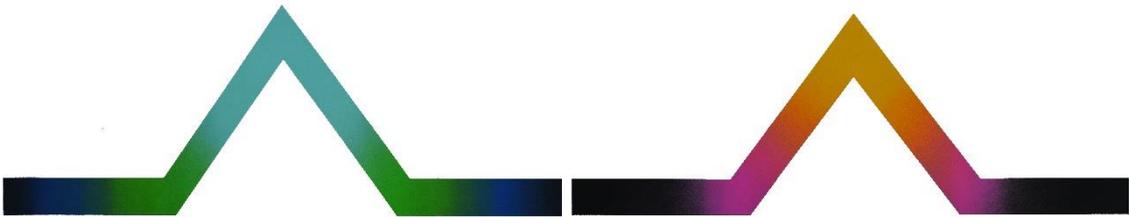
s/t. Escayola y fieltro sobre madera de pino. 75x5x5cm. 2016



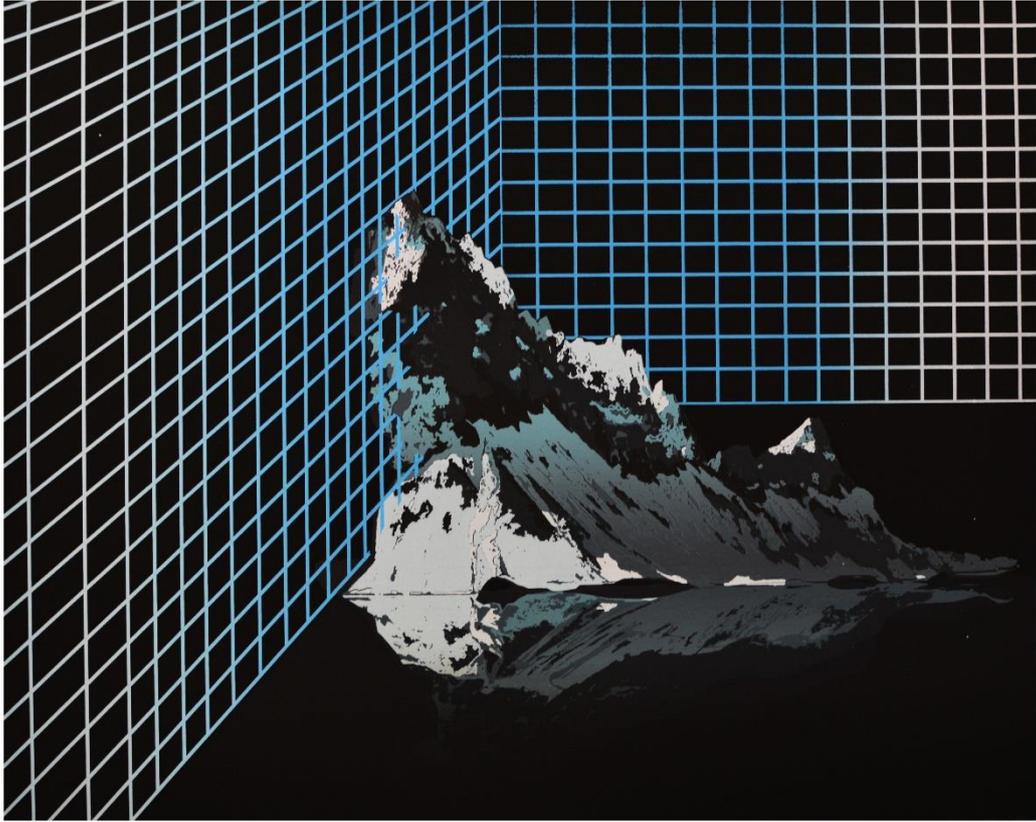
s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 100x70cm. 2016



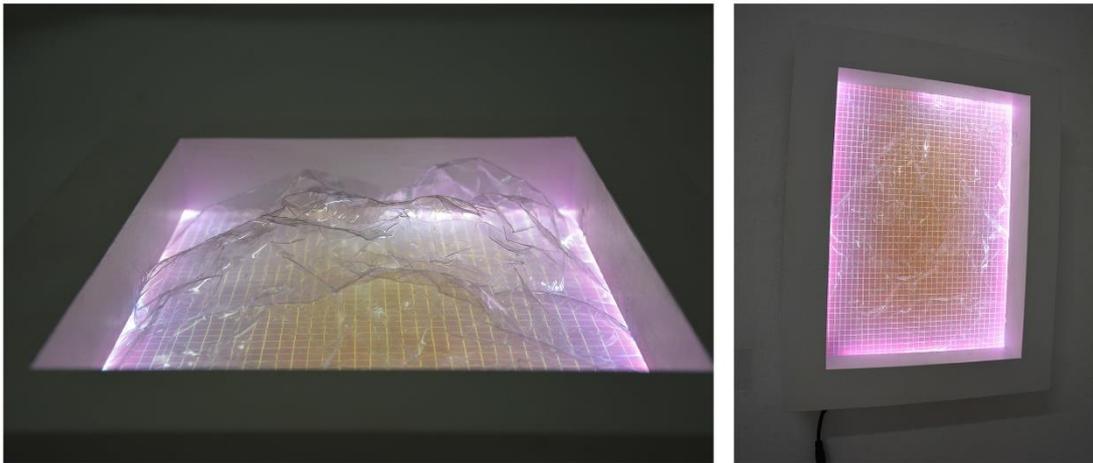
Atardecer sobre la hierba. Césped artificial y esmalte en spray sobre madera. 30x20x18cm. 2016



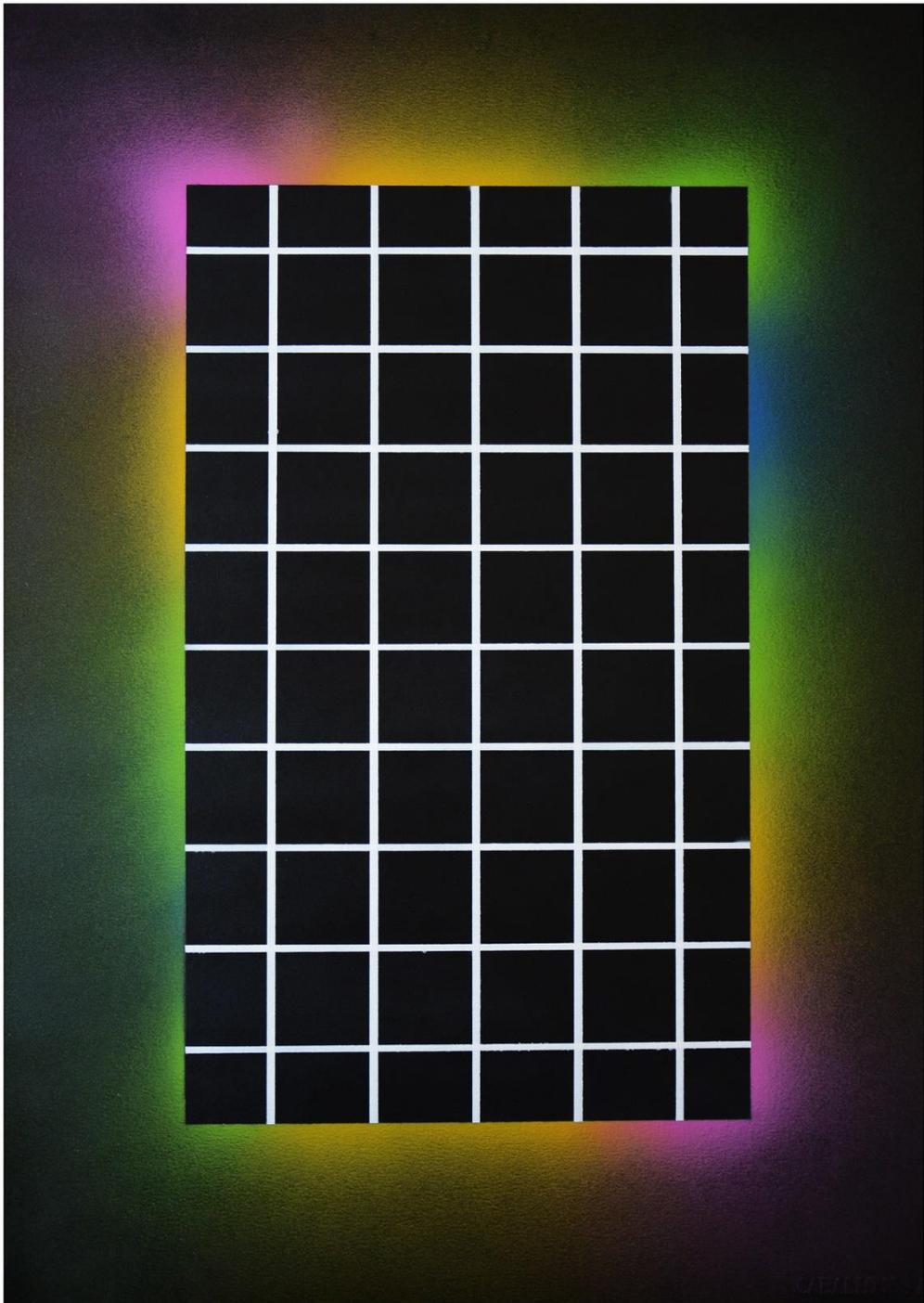
s/t. Dúptico. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109 A. 50x70cm und. 2016



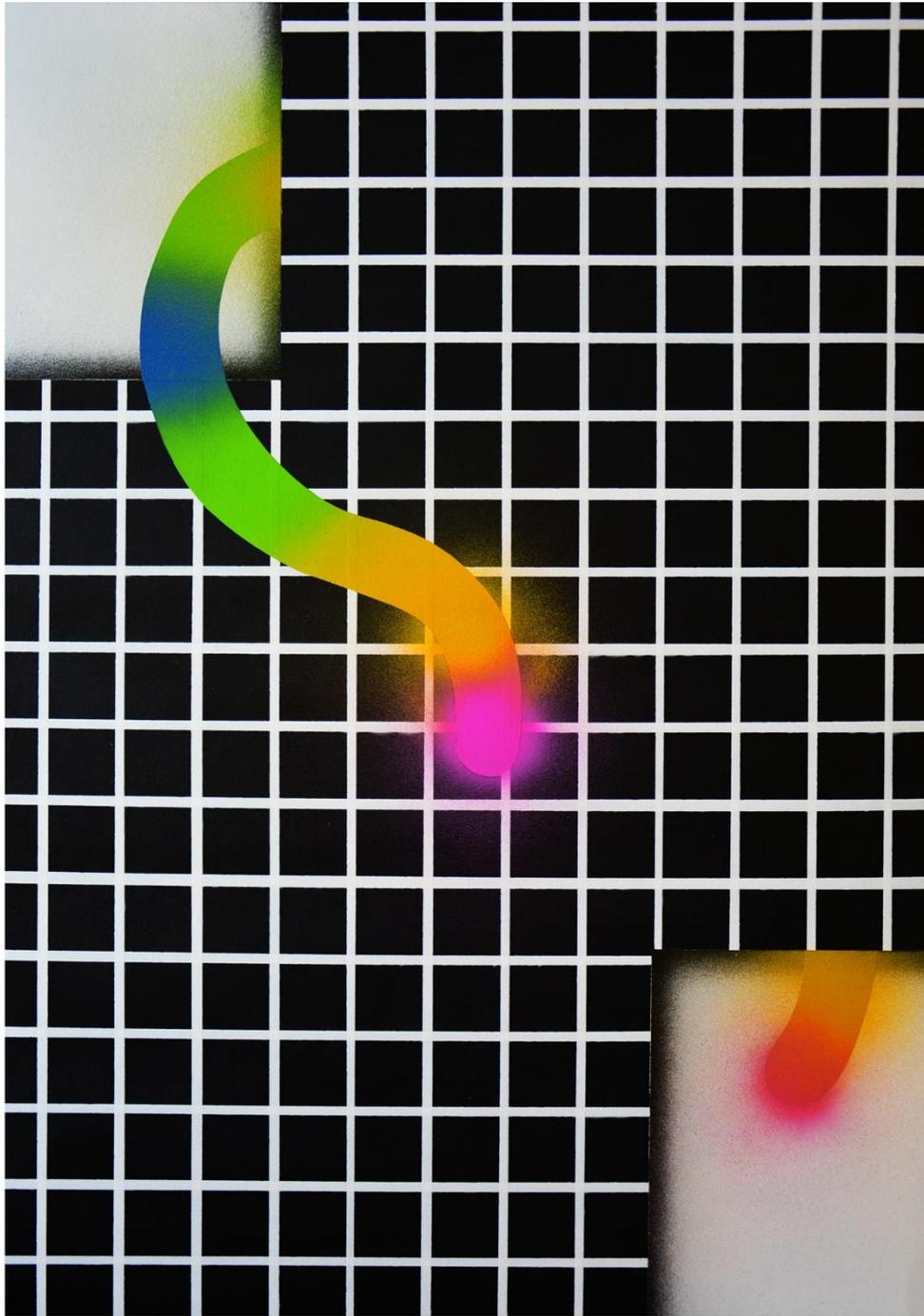
s/t. Serigrafía sobre papel Guarro 370gr. 50x40cm. 1/10. 2016



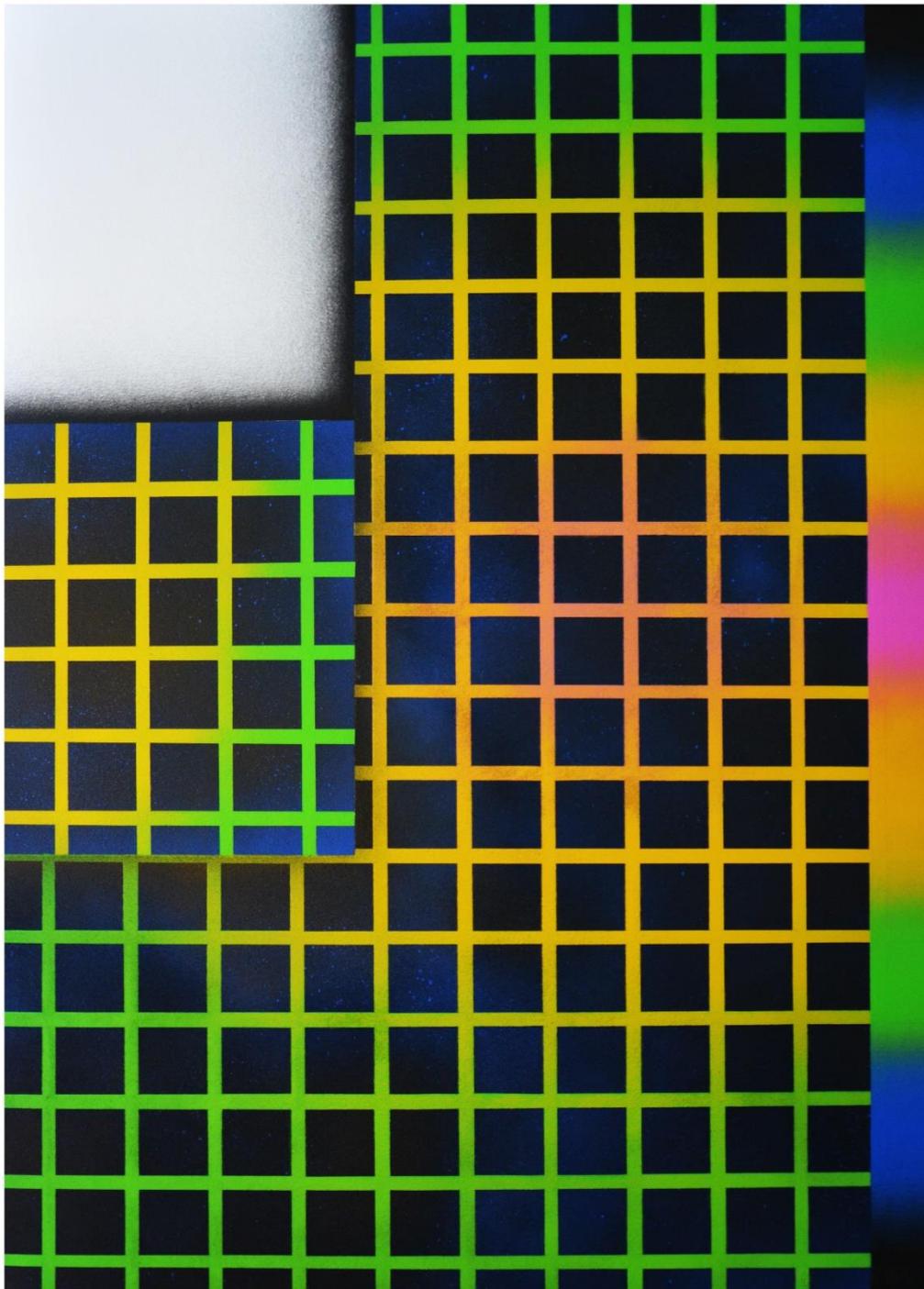
Montañas de plástico. Acrílico, metacrilatos
y acetatos en marco con led de 14,4w
38 x 35,5 cm. 2016



s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109A. 50x70cm. 2016



s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109A. 50x70cm. 2016



s/t. Esmalte en spray sobre papel Caballo 109A. 50x70cm. 2016

Este archivo en formato PDF.

4.3 Anexo III: Dossier de trabajos anteriores y currículum.

Para el dossier de trabajos anteriores realizaría una selección de obras, cada una acompañada con un breve marco conceptual y argumentaciones. Las imágenes estarían presentadas en un dossier como los presentados anteriormente adjuntando con cada imagen la ficha técnica. Para finalizar la documentación requerida adjunto el currículum.

CURRÍCULUM VITAE



Datos personales:

- Nombre y Apellidos: Miguel Ángel Cardenal López
- Fecha de nacimiento: 24 de Mayo de 1989
- Lugar de nacimiento: Badajoz
- DNI: 08881987-P
Dirección: C/ pozo, 10 Villalba de los Barros (Badajoz)
(Actualmente resido en Sevilla)
Calle Alejandro Collantes, 38, 1º. 41005 (Sevilla)
- Móvil: **618-719-799**
- Email: **miguelcardenal66@gmail.com**
- Web: www.facebook.com/galeriamiguelcardenal

Formación académica:

- 2012-2016: Grado en Bellas Artes Sevilla
- 2010-2012: Bachillerato artístico, IES Reino Aftasí (Badajoz)

Exposiciones individuales:

- 2016: *El Paisaje a través de la pantalla en espacio cultural Bahnhof* (Badajoz)

Exposiciones colectivas:

- 2016: Exposición colectiva *Deslocalizados*, Sevilla.
- 2016: Organizador y artista en exposición colectiva *Algo más alegre III*, Sevilla.
- 2016: Exposición colectiva *V Jornadas de Paisaje en Sala Santa Clara* (Morón de la frontera – Sevilla).
- 2015: Seleccionado para: Exposición colectiva *Mes vidas Secretas* en *Microteatro* (Sevilla).
- 2015: Exposición colectiva *10x15* en *CADE proyecto lunar*, Sevilla.
- 2015: Exposición colectiva *Aire* para la Universidad de Bellas artes de Sevilla.
- 2015: Organizador y artista en exposición colectiva *Algo más alegre II*, Sevilla.

- 2015: Exposición colectiva para la Universidad de Bellas artes de Sevilla en las Jornadas 2015.
- 2015: Organizador y artista en exposición colectiva “Algo más alegre”, Sevilla.

Premios y Becas:

- 2016: Seleccionado en *Projectarte16* de Morón de la Frontera (Sevilla).
- 2016: Beca de colaboración. Departamento de Pintura de la Universidad de Bellas Artes de Sevilla.

Publicaciones:

- Video entrevista en *espacio cultural Bahnhof* (Badajoz).
<https://vimeo.com/paexmedia/paexmedia&bahnhof>
- Entrevista para *The lift Magazine*.
www.theliftmagazine.com

Próximos proyectos:

- Exposición individual en *Diwap Gallery* (Sevilla) en Septiembre
- Exposición individual en *Sala Santa Clara* (Morón de la Frontera) en Noviembre por ser seleccionado en *Projectarte16*
- Exposición individual en *Un gato en bicicleta* (Sevilla) en 2017

